



# INDUSTRIA ARGENTINA y DISEÑO

Investigación y análisis de las causas y decisiones que generaron el resultado proyectual e industrial del diseño argentino.

(Acotado al período 1963-1985)

*El “factor inmigración” y las cuatro vías proyectuales.*

Tesis doctoral / DI Alan Neumarkt

**UBA FADU Doctorado**



# UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

## FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y URBANISMO

| FADU |

Tesis doctoral

### INDUSTRIA ARGENTINA Y DISEÑO

Investigación y análisis de las causas y decisiones que generaron el  
resultado proyectual e industrial del diseño argentino

(Acotado al período 1963-1985)

*El “factor inmigración” y las cuatro vías proyectuales*

**Director:** Dr. Arq. Roberto Fernández

**Co-director:** Dr. Arq. Ricardo Blanco

**Doctorando:** D.I. Alan Neumarkt

| Buenos Aires, Argentina, Noviembre de 2017 |

# ÍNDICE

## 0. Prólogo

Motivación personal y Sumario de tesis

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal
  - Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio
  - Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización
  - Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI | 1ra. Exposición Internacional de Diseño Industrial
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Exposición Diseño Kogan - Diseño Blanco

## 5. Las vías proyectuales

### 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**

- 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
- 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
- 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional

### 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**

- 5.2.1 Perfil de Battista "Pinin" Farina
- 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
- 5.2.3 Operación proyectual: Restyling

### 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**

- 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
- 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skel | **1972** |
- 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática

### 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**

- 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
- 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
- 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

## 8. Agradecimientos

## 9. Anexo

### 9.1 Bibliográfico

- 9.1.1 Bibliografía principal
- 9.1.2 Bibliografía secundaria
- 9.1.3 Hemerografía

### 9.2 Iconográfico

## 0. Prólogo

---

Si miro hacia atrás y hago un zoom en mi memoria veo a un niño. Tiene apenas cinco años y una silla de madera que le regaló su abuelo. Es una réplica en miniatura de una silla de estilo de apenas quince centímetros de altura hecha por el adulto en su taller de carpintería. Pero al niño no lo conforma, lo desvela otra cosa: un sillón de dentista que tiene su tío en el consultorio, que tiene pedales, que se reclina, que sube, que baja y que para él es un intríngulis mágico: el objeto en su laberinto, el objeto y su mecanismo. Está decidido. Tiene el objeto, tiene la idea, tiene un ámbito de trabajo, recursos escasos, un modelo a transformar y permiso para volar... Está decidido: lo va a intervenir. En la fábrica de su abuelo, el niño presenta su silla con una varilla bajo las patas delanteras. Su presunción resulta cierta: la silla se reclina, entonces sólo le resta encolar. La silla resignificada fue su primera operación proyectual. Y fue sólo el comienzo.

Ese niño se parece bastante a mí, pero podría ser cualquier niño. Nieto de inmigrantes. En este caso, polacos, judíos, socialistas, arribados al país en 1926 favorecidos por la “817”, la Ley de Inmigración y Colonización promulgada por el Presidente Avellaneda el 19 de Octubre de 1876.

Es necesario reparar en el concepto **inmigración**, puesto que es el pivote alrededor del cual pretende girar la presente tesis.

“Debe ser jodido andar sin Patria”, dice Pedro Orgambide al inicio de su libro *Hacer la América* (1984: 9).

En otro libro de consulta, *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas hispanoamericanas* (Halperín Donghi, 1998:191), el autor se pregunta: “¿Para qué la inmigración?”. Donghi afirma:

“A lo largo de todo el siglo XIX la inmigración fue considerada -en la Argentina más aún que en el resto de América española- un instrumento esencial en la creación de una sociedad y una comunidad política modernas.”

(H. Donghi, 1998:191)

En el transcurso de esta tesis también intentaremos arrojar luz al mismo interrogante.

Luego de esta necesaria digresión vuelvo a expandir el zoom en el hueco de la memoria. Ahora, el niño, a mitad de camino entre adolescencia y adultez, decide estudiar una carrera que lo forme y le de las herramientas para crear, diseñar e intervenir objetos, tal cual lo hizo en su primera operación proyectual. Pero se enfrenta al primer obstáculo: esa carrera no existe dentro de la gama de ofertas universitarias de la ciudad de Buenos Aires, donde él reside junto a su familia. Hay solo dos únicas universidades que tienen dentro de su currícula la carrera de diseñador industrial. Y están lejos. Una es la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), en la Provincia de Mendoza, la otra la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), en la Provincia de Buenos Aires. Ambas carreras, incipientes, con pocos años de funcionamiento, escasa matrícula y apenas un puñado de egresados. La primera graduada<sup>1</sup>, con título de Diseñador Industrial, egresó el 24 de octubre de 1968 de la UNCuyo, fecha posteriormente fijada como el día de conmemoración del Diseñador en Argentina. Esta inferencia no es caprichosa sino que tiene como fin señalar que los pioneros y hacedores del diseño industrial argentino, de los que se ocupa esta investigación, a pesar de no provenir de una formación específica,

---

<sup>1</sup> La primera graduada de la carrera fue la diseñadora Haydée Stritmatter.

tuvieron un compromiso y un rol fundamental en la creación de un ámbito académico propicio para futuras generaciones.

Finalmente el zoom hace foco y se cierra sobre la imagen del niño, ya adulto, graduándose como Diseñador Industrial, en el año 1986, en la Universidad Nacional de la Plata.

Y aquí viene el punto del motivo de esta investigación. Es casi un deber. Una devolución.

El hecho de provenir de una carrera universitaria incipiente que estaba construyendo su propio acervo bibliográfico, impone reconstruir -y de este modo recuperar- la historia nunca escrita del diseño dentro de la industria nacional atravesada por la condición de “hijos de inmigrantes” de sus hacedores.

Decimos Industria y nos figuramos un hacer. Decimos Industria y nos figuramos un galpón con máquinas y operarios. Decimos Industria y nos figuramos un sistema social y también un quehacer cultural. Decimos Diseño a proyectar. Decimos Diseño a la calidad objetual. Decimos Diseño a una profesión, a un desafío y a una manera de ser.

Un punto de vista particular de esta investigación que pretende crear contenido que pueda resultar de utilidad a futuras generaciones de estudiantes y diseñadores para una mayor comprensión de la identidad intrínseca de la disciplina.

Un objeto, una idea, un ámbito de trabajo, recursos escasos, un modelo a transformar y permiso para crear...

Alquimia que confirmaría la génesis de las cuatro vías proyectuales planteadas en esta investigación. Pero sobre todo la condición de “hijos de la inmigración” es fundamental a la hora de formular la hipótesis de la presente tesis y el modo de abordaje de la misma que se resume en el siguiente Sumario:

Esta tesis pretende definir la existencia de un círculo virtuoso conformado por el encastre de dos piezas que daremos en llamar oferta y demanda. Demanda de una Argentina pujante que aspiraba a la industrialización pero que carecía de los actores para llevarla a cabo. Oferta de esos actores que, expulsados de una Europa en crisis, vieron a lo lejos, del otro lado del océano, la oportunidad de desarrollo: un futuro.

Esta investigación intenta demostrar que la conjunción sincronizada de esos dos factores, dio origen a la industria nacional -paradigma de la modernidad- enraizada al ADN de inmigrante en todas las etapas del proceso de diseño y desarrollo. Productos industriales que no sólo permitieron la mejora en la calidad de vida de esa sociedad sino que exigieron la génesis de una profesión inexistente en el país: la carrera universitaria de Diseño Industrial.<sup>2</sup>

Para abarcar la magnitud del planteo es ineludible el estudio del contexto socio-económico y políticas de Estado que favorecieron a la inmigración. La elección de cuatro casos testigo y el rigor con que se encara su análisis permite descubrir las cuatro vías proyectuales que se recorren en imágenes narrativas y visuales, como así también biográficas, a través de la voz testimonial de los protagonistas. Todos puntos esenciales de una matriz circunscripta a un recorte histórico de veintidós años (1963-1985). Decisiones todas que se fundamentan a lo largo de la siguiente Introducción.

---

<sup>2</sup> Ver 4.2.3

## 1. Introducción

### 1.1 Metodología

1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos

1.3 Infografía

1.4 Fuentes del contenido teórico

1.4.1 Investigación bibliográfica

1.4.2 Investigación documental

1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas

1.5 Fuentes del contenido iconográfico

1.5.1 Fuentes Primarias

1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

2.1 Introducción

2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal

Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda

2.3 Proceso inmigratorio

Las seis oleadas

2.4 Un siglo de inmigración

2.4.1 Análisis demográfico

2.4.2 Psicología del inmigrante

2.5 Inmigración como factor de industrialización

Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

3.1 2do. Plan Quinquenal

3.2 Desarrollismo

3.3 Primavera democrática

## 1. Introducción

---

Quedó demostrado en el prólogo que encarar esta investigación es aprovechar la ocasión de esta tesis para adiestrar la memoria. Porque para localizar el tema en concreto, para situarlo en un recorte de tiempo determinado, para compilar documentos sobre dicho tema es necesario apelar a la memoria; a la propia y a la ajena. Y a la curiosidad, claro. Escudriñar por el ojo de la cerradura para descubrir, en la historia de vida de cada uno de los personajes pioneros elegidos a conciencia como casos testigo para este trabajo, el denominador común que los convirtió en piezas fundamentales en la constitución del diseño industrial argentino. De tal modo que una de las características fundamentales de esta investigación es que tiene un **enfoque cualitativo**, antropológico, que apela a la memoria viva de los hacedores, entendiendo que esas microhistorias son el punto inicial de todo. Se pretende descubrir “la sillita en miniatura intervenida” de cada protagonista. Otra característica a remarcar es que es de **carácter aplicado** en tanto y en cuanto pretende encontrar la filosofía, la “razón de ser” de un accionar profesional. Una arqueología profunda de nuestras cosas, para entender por qué somos como somos. Una indagación en un pasado cercano para descubrir lo no documentado o vincular lo nunca vinculado. Una revelación sobre una épica única, donde la máquina fue una parte, el esfuerzo individual su energía, la necesidad su urgencia, la creación su arte y la limitación su esencia y razón de ser.

La última característica tipológica de esta tesis tiene que ver con que el resultado es de **naturaleza demostrativa** en tanto y en cuanto es indispensable atravesar cada caso testigo para arribar a la conclusión final. Todo abordado por período longitudinal de un recorte histórico que abarca de 1963 a 1985.

Se trata, en definitiva, de una reorganización y relectura crítica de estudios precedentes que llevan a madurar y producir un nuevo punto de vista, un nuevo modo de leer, descubrimientos modestos que bien podrían enriquecer a lo ya existente.

Todo lo expuesto confluye en que lo que sigue es un texto de naturaleza personal que pretende combinar equilibradamente la compilación de data dura del marco histórico de una Argentina errática y fugaz con lo blando emotivo que regala cada testimonio, a veces en imágenes narrativas, a veces en imágenes fotográficas. Abanico de imágenes clave para mostrar al diseño industrial en Argentina con su rasgo identitario, la argentinidad profunda: una manera de ser proyectual, heredada generación tras generación, de abuelo tenaz a padre universitario que puso en práctica su saber profesional para forjar el diseño industria nacional.

Para dar cierre a la definición metodológica de esta tesis y dar comienzo al marco de esta investigación, resta aclarar la intención manifiesta de producir un texto amigable que, sin escatimar en precisiones históricas o datos de rigor, navegue entre imágenes diversas que son parte fundamental de esta narrativa.

Este probable desvío de la ortodoxia tiene una única explicación: este trabajo se encuadra en el ámbito del Diseño en donde una imagen, un objeto, una infografía, son herramienta corriente para condensar conceptos. A veces más que las palabras. Para sustentar esta decisión iconográfica, revalorizamos el libro *Visto y no visto*:

“Son relativamente pocos los historiadores que consultan los archivos fotográficos, comparados con los que trabajan en los depósitos de documentos manuscritos o impresos. Son relativamente pocas las revistas de historia que contienen ilustraciones, y cuando las tienen, son relativamente pocos los autores que aprovechan la oportunidad que se les brinda. Cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el menor comentario. En los casos en los que las imágenes se analizan en

el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a las que el autor ya ha llegado por otros medios, y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones.”

(Burke, 2001:12)

Por otro lado, el especialista en historia de la cultura Jacob Burckhardt define a las imágenes, monumentos y objetos como “testimonios a través de los cuales podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época” (Burckhardt en Burke, 2001: 13).

A su vez, en su libro *El pensamiento visual*, el profesor de psicología del arte Rudolf Arnheim sostiene que “las imágenes pueden servir como representaciones o como símbolos” (Arnheim, 1969: 133).

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 **Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos**
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal  
Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio  
Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización  
Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

Es razonable y atractivo establecer, en un consenso tácito entre profesionales y docencia, al sillón BKF (1938) como punto de partida para estudiar la historia del diseño industrial argentino, si lo pensamos desde su geometría disruptiva que lo consolidó como ícono.

Sin embargo, hay quienes cuestionan este comienzo iconográfico descentralizando la idea de objeto y -con visión periférica- amplían el campo de estudio para concentrarse en las entidades gestoras. Así es como Ricardo Blanco, en su libro *Diseño Argentino, Permanencias* (Blanco, 2016:19), en una exploración exhaustiva, se anticipa y establece una primera etapa durante la década del treinta, que denomina protodiseño y que tiene como referente a la empresa de muebles Nordiska. Recién después, en los cuarenta, ubica al estudio Bonet-Kurchan-Ferrari Hardoy junto a las creaciones de César Jannello y al estudio OAM como pioneros de la profesionalización. La línea temporal se sucede década a década en un camino sinuoso marcado por instituciones, empresas de diseño y estudios profesionales.

La aparición de publicaciones temáticas específicas creó un ámbito de discusión fructífero para conceptualizar y teorizar sobre la profesión que reforzó la línea de tiempo fáctica a fuerza de consolidarse como documento complementario del avance progresivo del diseño industrial argentino. En este sentido se destacaron la Editorial Nueva Visión y la revista *Summa* en los años sesenta.

La simultánea creación de colectivos del tipo ADI (Asociación de Diseñadores Industriales) u otros intentos de asociaciones profesionales apuntaba a posicionar una profesión que, para la época, todavía estaba buscando su espacio. Desde el Estado el apoyo provino a través de la creación del CIDI (Centro de Investigación de Diseño Industrial), perteneciente al INTI (Instituto Nacional de Tecnología Industrial, creado mediante el Decreto Ley 17.138 del 27 de diciembre de 1957).

El criterio de la matriz que se impone en esta investigación contempla las siguientes variables para determinar los objetos de estudio:

- Interviene la figura del diseñador, de modo directo.
- Proviene de la industria argentina.
- Son productos seriados y masivos.
- Tuvieron incidencia social. Se comercializaron.
- Se presentaron al mercado a través de una campaña publicitaria.

En este sentido, el primer producto que aparece en nuestra matriz, y que consideramos como hito de partida del diseño industrial argentino, es la **plancha SIAM Futura**, diseño de Frank Memelsdorff, lanzada al mercado en el año 1963. Este ejemplo es, para esta tesis, el primer caso testigo de verificación de la hipótesis, por lo cual el punto cronológico de inicio queda establecido en el año 1963. Este producto es desarrollado proyectualmente por reducción racional de sus componentes (primera operación proyectual). El fundamento que sustenta esta decisión es que en este caso se da un éxito comercial masivo, gracias a una campaña publicitaria integral que asocia imagen de producto (aviso gráfico) con el origen proyectual y bondades del mismo (nota de prensa). Campaña que tiene su espacio de protagonismo en el número dos de la revista *Summa*. No es casual que en esa misma publicación se le dediquen veintinueve páginas al diseño industrial, incluyendo notas que llevan la firma de importancia como Vila Ortiz o Rey Pastor, como así también el anuncio de la 1ra. Exposición Internacional de Diseño Industrial organizada por el CIDI o la promoción de los seminarios internacionales dictados por Ilmari Tapiovaara y Misha Black, en la ciudad de Buenos Aires. El mismo número mencionaba incluso, a través de una gacetilla de prensa, la reciente creación de las carreras universitarias en las ciudades de La Plata y Mendoza.

Claramente algo se estaba gestando a comienzos de la década del sesenta. Una sociedad conmocionada por los nuevos patrones de consumo. Mejoras en la redistribución del ingreso como legado del peronismo, ampliación de las redes de servicios públicos y abaratamiento de los electrodomésticos facilitaron que la tecnología doméstica llegara a los hogares. Si bien esta tendencia no era del todo nueva, en la década del sesenta se profundiza y queda fuertemente asociada con una clase media cuya entidad creció en el cruce de la proscripción de Perón y del programa desarrollista que prometía modernidad, impulsado por el presidente Arturo Frondizi. Esta clase media era la receptora directa a la que apuntó la campaña publicitaria integral de la plancha *Futura* de SIAM, llevada a cabo por Agens, la agencia de publicidad creada *in situ*, de la que formaban parte, entre otros, personalidades referentes de distintas disciplinas como Paco Urondo o Rubén Fontana. Muchos de ellos partícipes activos, también, del Instituto Di Tella, ámbito propicio, en el plano de las artes plásticas, para acciones contestatarias como el novedoso Pop Art donde la apertura a la valorización de lo cotidiano mostraban nuevas formas de rebeldía que se expandían a muchos campos culturales, sociales y políticos, alcanzando a veces procesos de integración y protesta.

“Es necesario crear nuevas formas para tiempos nuevos”, sintetiza claramente el arquitecto Carlos Méndez Mosquera en su editorial para aquel emblemático número dos de la revista *Summa* (1963:23). Muchos años y números después, en la revista *Summa* No. 200-201, de junio de 1984, en un artículo titulado “Una década revolucionaria: 1960-1970”, Marina Waisman -la autora- sostiene que el espíritu universal de innovación de los sesenta se manifestaba no sólo en las artes plásticas sino también en la apertura conceptual sobre los hechos culturales y en las esperanzas de rápidos procesos de transformación social. Es la década de The Beatles, las minifaldas, los hippies, los

movimientos de liberación de las minorías, de la carrera espacial, la guerra de Vietnam, la rebelión contra la autoridad y de “la difusión de la semiología, el auge de la ciencia de la comunicación, de la antropología, del estructuralismo. Es, en el contexto de las ciencias humanas, la gran década de la cultura de izquierda”. (Waisman, 1984:58)

Tras esta imagen panorámica del clima de época y bien establecido y fundamentado en este contexto el punto de partida de esta investigación (la plancha SIAM *Futura*), urge concentrarse, para no perder la noción de matriz, en el segundo objeto de estudio de esta tesis: el **automóvil IKA Torino** que diseñó el italiano Battista (Pinin) Farina, por encargo de la empresa IKA (Industrias Kaiser Argentina), entre los años 1964 y 1966. Este es un claro caso de *restyling*<sup>3</sup> (la segunda operación proyectual), en donde el objeto extranjero es resignificado para adaptarlo a la idiosincrasia del usuario local, mecanismo que explicaremos más adelante, por imposición del índice que ordena esta tesis.

El tercer objeto de estudio se refiere al **sillón Skel** que diseñó Ricardo Blanco en el año 1972 para la industria Indumar. Este caso es curioso en el sentido de que identifica las partes para sumar un todo, un claro ejemplo de constitución sistemática (la tercera operación proyectual) que -para la mirada de esta tesis- ahonda en el corazón del hijo de inmigrante dejando aflorar las enseñanzas de sus mayores: guardar todo para el día que haga falta; un rasgo muy propio de los tiempos de escasez en que nada se tiraba. Hijos y nietos siguieron conservando y acumulando, con sentido práctico, por las dudas. Para algo va a servir. Por ejemplo, para el modo de encarar un proyecto, una manera de diseñar.

---

<sup>3</sup> Término anglosajón que utiliza la industria automotriz para referirse a la evolución en el diseño de carrocerías.

El último caso testigo de esta matriz es **la linterna POP** producida por la empresa Eveready en el año 1985, diseño de Hugo Kogan, Otro rasgo intrínseco de los hijos de la inmigración: la transferencia de una tecnología industrial para aplicarla por sustitución entre un objeto y otro y así sobrepasar los límites de lo establecido. Esto constituye la cuarta operación proyectual.

En su momento fundamentamos el año 1963 como punto clave de inicio de nuestra matriz. Del mismo modo, el año 1985 como cierre del periodo también tiene sus razones. Consideramos que constituye un punto de quiebre para el diseño industrial argentino: es el año en que se gestó la curaduría de los objetos que se expondrían a principios del año siguiente en la exposición *Diseño Kogan / Diseño Blanco*, y es el año en que abre la carrera de Diseño Industrial en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, (FAU UBA) abriendo paso al crecimiento exponencial de profesionales. Queda así cerrada la matriz en donde se cruzan todos los componentes que intervienen en esta investigación:

- Los diseñadores artífices: Frank Memelsdorff, Battista Farina, Ricardo Blanco, Hugo Kogan.
- Los objetos testigo: plancha SIAM *Futura*, automóvil IKA *Torino*, sillón *Skel*, linterna Eveready *POP*.
- Las industrias gestoras: SIAM, IKA, Indumar, Eveready.
- Las cuatro operaciones proyectuales: reducción racional (práctica directa); restyling (conversión identitaria); constitución sistemática (proyectualidad académica); transferencia (sobrepasando límites).

A continuación se presenta la infografía que se corresponde con la matriz. En ella se puede visualizar claramente lo antes expuesto: todos los componentes circunscriptos al período que va del año 1963 al 1985, acompañados por los sucesos académicos y de divulgación que se dieron en paralelo a dicha fracción de tiempo.

## 1.3 Infografía

Vías	1911	1955	1960	1963	1964 / 68	1972	1985	Operación Proyectual	Razón de ser
Práctica Directa	SIAM			Frank Memelsdorff	SIAM Futura			Reducción racional	Austeridad
Interpretar argentinidad	Empresas IKA			Diseñadores Battista Farina	Productos IKA Torino			Restyling	Conversión Identitaria
Proyectualidad académica	Empresas stika			Diseñadores Ricardo Blanco	Productos Indumar Sika/			Constitución sistemática	Reutilización
Sobrepasar límites	Empresas EVEREADY			Diseñadores Hugo Kogan				Transferencia	Resiliencia
	nfg ulm			Universidades				Eventos	<p>La "razón de ser proyectual" del diseño industrial argentino se demuestra por la constante realización económica que obliga a aplicar una de las cuatro operaciones proyectuales mencionadas que permiten la viabilidad del proyecto en la industria. Estas operaciones fueron posibles por las vivencias, formación y decisión de los diseñadores que intervinieron y por las empresas que los cobijaron, bajo la influencia del "factor inmigración".</p>

NOTA: En la versión impresa esta página es un desplegable A3. En esta versión digital se puede ampliar con Zoom 200% al ancho de página o se puede continuar ampliando, hasta 500% mantiene alta resolución.

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 **Fuentes del contenido teórico**
  - 1.4.1 **Investigación bibliográfica**
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal  
Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio  
Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización  
Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

El listado de libros específicos en proceso de consulta continua para esta tesis es vasto por lo que se decidió presentarlo, en detalle y en toda su extensión, en un anexo al final del presente trabajo. Sin desmedro de ello nos parece oportuno, para la etapa de introducción, dar cuenta del criterio en que fueron elegidos, catalogados o agrupados en virtud de especificar en qué casos abordamos unos u otros y qué información se obtuvo de cada cual. En algunos casos sirvieron para dar contexto histórico, social y político, en otros para conceptualizar, para aportar datos duros, para relevar casos testigo o simplemente para corroborar conocimientos ya adquiridos a lo largo de la carrera profesional y académica. Otros, meramente, funcionaron como buenos compañeros de ruta, de esos que dan aliento e incitan a seguir adelante.

Por cuestiones de diseño de esta tesis se tomó la decisión de minimizar los pie de página (los hay, breves) ya que es usual que esto provoque interrupciones que van en desmedro de una buena lectura. Esto no va en perjuicio de la presencia de citas bibliográficas ya que las hay en abundancia, sólo que se prefirió integrarlas al texto para dar continuidad sin perder el hilo del relato.

Por último, mencionaremos en esta instancia, los libros que fueron columna vertebral para encarar el estudio de cada caso testigo. Estos son:

- *Torcuato Di Tella y SIAM. Espíritu de empresa en la Argentina*, de Thomas Cochran y Ruben Reina.
- *Las grandes empresas no mueren de pie. El (o)caso de SIAM*, de M Rougier y Jorge Schvarzer
- *Proyecto vehículo X: La historia oculta del Torino*, de Franco Cipolla
- *Pininfarina, Art and Industry 1930-2000*, de Antoine Prunet
- *Crónicas del diseño industrial en la Argentina*, de Ricardo Blanco
- *Diseño Argentino, Permanencias*, de Ricardo Blanco
- *25 casos de diseño "grosso". Argentina (1920-1981)*, de Rafael Iglesia

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 **Investigación documental**
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal
  - Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio
  - Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico según Gino Germani
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante, según José Luis Romero
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización
  - Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

Si convenimos en llamar “investigación documental” a toda aquella proveniente de fuentes documentales por fuera de la bibliografía y autores mencionados, a saber: legislaciones, decretos, boletín oficial, tratados, discursos presidenciales de época, etc., podemos circunscribir dentro de ese contexto (utilizadas para esta tesis) a:

- *Bases y puntos de partida para la organización política argentina*, escrito por Juan Bautista Alberdi en 1852.
- Ley 817, de Inmigración y Colonización, promulgada por el Presidente Nicolás Avellaneda (1874-1880), el 19 de Octubre de 1876.
- Segundo Plan Quinquenal de 1953, durante la segunda presidencia de Juan Domingo Perón.
- Ciertos discursos del Presidente Arturo Frondizi (1958-1962).
- Archivo de la Dirección Nacional de Migraciones.
- Consulta de diarios de época. (Hemeroteca de la Biblioteca Nacional).

Oportunamente nos ocuparemos de cada caso, sin desmedro de ello, a continuación una breve síntesis para introducir el tema y fundamentar el por qué fueron fuentes recurridas para esta tesis.

*Bases y puntos de partida para la organización política argentina* es un tratado político en el que Alberdi analiza como observador agudo de la realidad y en su calidad de intelectual pragmático, la situación política y jurídica del país. Luego, tras establecer un minucioso diagnóstico, propone su propio plan para superar las dificultades que a su entender son el verdadero obstáculo para el progreso de la Argentina. El resultado de su obra conformó el pilar fundamental de lo que sería la Constitución de 1853. Pero ¿por qué significa, del mismo modo, el eje central de esta tesis? Pues porque en el pensamiento de Alberdi, la inmigración también fue un tema primordial.

Se constata en muchos fragmentos de las Bases la preocupación recurrente de Alberdi por la falta de población en los países de Sudamérica. Señala que están despoblados, desiertos y que dicha situación constituye un verdadero impedimento para que puedan comenzar a transitar el camino hacia el progreso. Siente el deber de crear las condiciones necesarias para fomentar la inmigración y que esa inmigración impulse el progreso de dichos países. En lo que se refiere específicamente al territorio argentino, a tal punto considera que la falta de población es un problema grave, que entiende que la Argentina ni siquiera constituye una nación, es decir, la falta de población según su pensamiento trae aparejada consecuencias políticas y jurídicas. Sobre este aspecto sostiene:

“Con un millón escaso de habitantes por toda población en un territorio de doscientas mil leguas, no tiene de nación la República Argentina sino el nombre y el territorio. Su distancia de Europa le vale el ser reconocida nación independiente. La falta de población que le impide ser nación, le impide también la adquisición de un gobierno general completo.”

(Alberdi, 1852)

Más adelante, al principio del Capítulo XV, se refiere específicamente a la forma en la cual Europa puede contribuir al desarrollo argentino:

“Europa nos traerá su espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíe.”

(Alberdi, 1852)

La 817, fue el instrumento legal que implementó el presidente Nicolás Avellaneda para regular, brindar estímulo y contención a la inmigración por venir. La importancia de esta ley radica en que su promulgación complementaba y asignaba recursos concretos a las disposiciones constitucionales, por cuanto tuvo la virtud de efectivizar los derechos civiles de los argentinos y de los extranjeros, proporcionando una trascendente

ecuanimidad en los aspectos laborales, institucionales y de productividad, que se concretaron en el extraordinario desarrollo integral de todos los sectores del quehacer nacional. Significó también un acontecimiento trascendental y de positiva proyección para el crecimiento demográfico del país.

Del 2do. Plan Quinquenal, durante la segunda presidencia de Perón, haremos referencia oportunamente a lo que involucra a la promoción industrial. Este plan se consolidó en un libro editado por la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación, en el año 1953.

En cuanto a los discursos de Arturo Frondizi, llegado el momento, se transcribirán y contextualizarán los tramos que nos fueron relevantes para la presente investigación. Extraídos todos del libro *Mensajes Presidenciales 1958-1962*, editado por el Centro de Estudios Nacionales en 1982.

La Dirección Nacional de Migraciones aportó datos trascendentes en cuanto a las condiciones en que viajaban los inmigrantes en sus travesías a bordo de transatlánticos y también crónicas que relatan sus primeros días de adaptación al territorio.

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas**
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal
  - Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio
  - Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización
  - Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

La fortuna hizo que, de los diseñadores protagonistas que establecimos como objeto de estudio para esta investigación, pudiésemos tener contacto con todos de modo directo, es decir, a través de encuentros interpersonales -me gusta más que el término “entrevista”-, salvo un caso en que el contacto se realizó a través de escritos (Farina).

Como mencionamos en su oportunidad, se evocó a la memoria viva de los hacedores porque estamos convencidos de que en las microhistorias<sup>4</sup> está el punto inicial, el germen de todo. Se trata de descubrir aquella “sillita en miniatura intervenida” de cada protagonista que nos debe su filosofía, la “razón de ser” de un accionar profesional. Esa arqueología profunda de la memoria regala siempre la comprensión de por qué somos como somos.

Por ejemplo, de Hugo Kogan pudimos escuchar de viva voz que cuando estudiaba en la facultad, se enteró de una búsqueda laboral para Philips; la empresa requería alumnos pronto a recibirse. El joven no calificaba porque apenas estaba cursando primer año. No le importó. Su perfil ya denotaba que no existían límites para él, así es que se presentó de todos modos a rellenar el formulario de postulación.

Las casillas de la planilla eran demasiado escuetas para todo lo que el joven deseaba expresar, pero él escribió y escribió haciendo caso omiso a los compartimentos, sobrepasando los límites de la cuadrícula. Al tiempo lo convocaron. Ese primer día de trabajo le preguntaron: “¿Sabés por qué te elegimos? Porque no tuviste reparo en cruzar la línea”. Cuando termina de narrar la anécdota Kogan agrega: “Eso viví haciendo toda mi vida: cruzando la línea”. La misma línea oceánica que cruzó su familia desde Kiev para llegar a la Argentina.

---

<sup>4</sup> El historiador Carlo Ginzburg (1939) desarrolló un concepto de estudio de la historia a partir de “observar con lupa”, modificando la escala de observación y denominado microhistoria.

Emigrado de Berlín a Temperley, con apenas siete años, Frank Memelsdorff trajo consigo el gusto por el paisaje montañoso, pasión que lo llevó a conformar un grupo de andinistas que se reunía durante los veranos de su adolescencia. Si uno piensa en un joven con temprana habilidad para el dibujo encontrará que Memelsdorff dibujaba planos y mapas de sus travesías de montaña.

Gracias a ello se convirtió en uno de los primeros cartógrafos de alta montaña que hubo en el país y el cofundador -junto a otros inmigrantes europeos- del Club Andino de Buenos Aires.

Dice Seymour Sarason al referirse al binomio interés-talento:

“En las artes de representación, el interés y el deseo de convertirse en artista suelen manifestarse a temprana edad, por lo general antes de la adolescencia.”

(Sarason 2002: 49)

Seguir el mandato familiar para cumplir con el anhelo de hijo profesional de padres inmigrantes, en algunos casos sin formación académica, se acerca bastante a la experiencia de Ricardo Blanco. ¿Por qué estudiar arquitectura?, le preguntamos una vez. La tía Lydia –respondió Blanco, el emblema del diseñador de sillas, sentado en una banqueta sin respaldo, de taller de facultad. Aquella tía era hija de un constructor italiano y en ese espejo incitó al joven a mirarse. De pie.

El caso de Pinín Farina es el único al que no tuvimos acceso de forma directa. Sin embargo se puede intuir que el hecho de haber nacido en el campo y emigrar en la infancia a la ciudad (Turín) pudo haber producido efectos indelebles en su temperamento y formación; en su comprensión de identidad.

Como bien define Sylvia Molloy con respecto a la escritura:

“[...] surge precisamente del desplazamiento y de la pérdida: pérdida de un punto de partida, de un lugar de origen, en suma, de una casa irrecuperable.”

(Molloy, 2006: 18)

Queda así trazada una primera pincelada de cada protagonista entrevistado. A lo largo de la tesis volveremos sobre cada figura para recorrer su biografía, trayectoria profesional y, sobretodo, hacer énfasis en la mirada retrospectiva sobre el proceso de diseño y vía proyectual de cada objeto elegido para esta investigación.

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico**
  - 1.5.1 Fuentes Primarias**
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias**

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal
  - Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio
  - Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización
  - Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

Consideramos como fuentes primarias de contenido iconográfico a todas aquellas imágenes producidas y generadas para esta tesis. Dentro de ellas podremos encontrar distintos retratos tomados *in situ* a lo largo de los encuentros con cada protagonista, fotografías varias generadas para el entendimiento y presentación de los objetos en estudio, y la secuencia de infografías que aportan claridad esquemática en el recorrido evolutivo de la investigación.

En consonancia con la definición anterior, las imágenes secundarias provienen de terceros. En algunos casos se trata de personas físicas, en otros de archivos oficiales, privados o de instituciones y por último de libros específicos.

A lo largo de la tesis se puntualizará la procedencia de cada imagen. Sin desmedro de ello podemos mencionar como fuentes a la Fundación IDA, para los casos SIAM y Stilka; Archivo de Renault Argentina o a la obra pictórica de Rafael Varela para IKA. También apelamos al archivo fotográfico -cedido exclusivamente para esta investigación- por Alejandro Leveratto y a dos libros, uno de ilustraciones, otro de fotografías; ambos conteniendo la obra de Blanco. Estos son:

- *Sillopatía*, de Ricardo Blanco.
- *Ricardo Blanco Diseñador*, de Ricardo Blanco.

Valga este espacio para una anécdota que ilustra el modo en que puede originarse un archivo que termina siendo el testimonio documental de una época.

Cuenta Karim, hijo de Sameer Makarius, que un día su padre se presentó ante la fábrica SIAM ofreciendo lo que él sabía hacer: sacar fotos -su don- a cambio de obtener electrodomésticos. El acuerdo resultó tan fructífero que el fotógrafo consiguió equipar toda su casa y SIAM logró un archivo fotográfico documental de toda una época y de

toda una industria que, gracias a Karim, responsable y curador del legado (su padre falleció en 2009), recientemente sale a la luz. Se compone de un total de dos mil negativos conservados, de los cuales la mitad son en blanco y negro, de 35mm.; la mayoría de ellos realizados con una cámara *Leica*. De una de ellas, tomada en el área de proyectos, en el “atelier” de SIAM, además de su valor testimonial, se puede apreciar -por la pericia del manejo del contraluz del fotograma- la vivencia de la acción proyectual.

Cada uno de estos capítulos –casos de estudio- concluye con una infografía particular que contiene las imágenes pertinentes, y –como dijimos antes- muchas de ellas generadas especialmente para esta investigación. Algunas de esas fotografías, absolutamente inéditas, pasarán –intuyo- a tener un valor fundamental en la historia del diseño industrial argentino.

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

### Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 **Introducción**
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal  
Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio  
Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización  
Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

### Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

---

Abordaremos el tema de modo exhaustivo, apoyándonos en la obra de varios autores. Visto que consideramos este capítulo como el punto basal en donde nace el fundamento de esta investigación, que ya hemos expresado en la etapa introductoria como la pretensión de

[...] “definir la existencia de un círculo virtuoso conformado por el encastre de dos piezas que daremos en llamar oferta y demanda. Demanda de una Argentina pujante que aspiraba a la industrialización pero que carecía de los actores para llevarla a cabo. Oferta de esos actores que, expulsados de una Europa en crisis que padecía exceso demográfico, vieron a lo lejos, del otro lado del océano, la oportunidad de desarrollo: un futuro. Esta investigación intenta demostrar que la conjunción sincronizada de esos dos factores, dio origen a la industria nacional -paradigma de la modernidad- enraizada al ADN de inmigrante en todas las etapas del proceso de diseño y desarrollo.”

Organizado el vasto material bibliográfico, daremos comienzo con el marco regulatorio, en los distintos periodos, que incentivó, dio contención y oportunidades a los inmigrantes y lo clasificaremos en seis olas migratorias. Estudiaremos también, demográficamente el resultado de esa nueva sociedad, y finalmente su incidencia como gestores en la economía y desarrollo de la industria nacional, fomentado por propicias políticas de estado. Como afirma el historiador J. L. Romero:

“El examen, tan superficial como se quiera, de esta transformación económica operada en el país, permite advertir la trascendencia que en el plano de la vida social debía tener. Si la población cambiaba de fisonomía por la rápida irrupción de elementos extraños que no podían incorporarse fácilmente al conjunto social, la renovación de las formas económicas debía producir una conmoción no menos profunda en el sistema de las relaciones sociales. De la Argentina criolla, étnica y

socialmente homogénea y económicamente ordenada dentro de un sistema elemental, no quedó muy pronto sino un vago recuerdo conservado con melancolía en ciertos grupos que perdían peso en la conducción de la vida colectiva. A partir de 1880, aproximadamente, la Argentina aluvial, la que se ha constituido como consecuencia de aquella conmoción, crece, se desarrolla, y pugna por hallar un sistema de equilibrio que, obvio es decirlo, no podía alcanzar sino con la ayuda del tiempo; pero, entre tanto, la historia social y política de la Argentina se desenvuelve al ritmo de ese proceso de estabilización, y las formas en que se manifiesta revelan su esencial inestabilidad. La realidad social que se constituyó por el aluvión inmigratorio incorporado a la sociedad criolla adquirió caracteres de conglomerado, esto es, de masa informe, no definida en las relaciones entre sus partes ni en los caracteres del conjunto.”

(Romero, 1946:175)

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 **Marco regulatorio y estímulo estatal**  
**Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda**
- 2.3 Proceso inmigratorio  
Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización  
Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

Uno de los primeros cambios introducidos por el nuevo régimen que reemplazó al gobierno colonial en 1810, fue abrir el país a los extranjeros, eliminando así el estricto aislamiento que habían impuesto los españoles a su colonia. Los gobernantes de las dos décadas siguientes pusieron de relieve la necesidad de atraer inmigrantes. Esto fue lo que ocurrió especialmente con el gobierno de Rivadavia, que dio pasos concretos para crear una corriente inmigratoria procedente de Europa. Pero estos intentos estaban destinados a fracasar por las mismas razones fundamentales que destruyeron el sueño de establecer un Estado nacional moderno poco después de que se había logrado la emancipación. Durante las primeras dos décadas de la independencia sólo arribó a la Argentina un número limitado de inmigrantes y en los treinta años siguientes el gobierno de Rosas prácticamente restableció la antigua barrera que se imponía a los extranjeros en la época colonial.

Digamos que al inicio del siglo XIX el Primer Triunvirato (1811-1812), fundó la Comisión de Inmigración, que se constituyó como la primera entidad establecida para fomentar la inmigración y colonización del territorio.

“El gobierno ofrecerá inmediata protección a todos los individuos de todas las naciones y a sus familias que deseen fijar su domicilio en el territorio.”

Decreto Ley 21430, 4 de septiembre de 1812

Que luego, las batallas por la independencia impidieron su funcionamiento, aunque fue reactivada años más tarde, cuando Bernardino Rivadavia fue ministro del gobierno de la Provincia de Buenos Aires, en 1824, y fue disuelta el 20 de agosto de 1830 por orden de

Juan Manuel de Rosas. Tras su caída, en la segunda mitad del siglo, la inmigración aumentó. Promoverla se convirtió en una función bien explícita del Estado según consta en la Constitución de 1853. El significado de la inmigración aparecerá todavía más claro cuando se recuerde que ella resultó de un esfuerzo consciente por parte de las élites que dirigieron la organización del país para sustituir su vieja estructura, heredada de la sociedad colonial, por una estructura social, inspirada en los modelos de los países más avanzados de Occidente. Este objetivo de promover el desarrollo del país se formuló a partir de un verdadero plan basado en tres fundamentos, que el historiador Halperín Donghi describe de la siguiente manera, 1) inmigración masiva, 2) educación universal y obligatoria, 3) importación de capitales y desarrollo de formas de producción modernas con la creación de una agricultura, una ganadería y una industria, y con la implantación de una red adecuada de transportes. Citamos como aporte una referencia de la especialista en educación Adriana Puiggrós:

“Una lectura respetuosa de nuestra historia y de nuestra sociedad, [...] puede ayudarnos y ayudarlos a separar la paja del trigo y a descubrir gérmenes de una fragmentada pero existente memoria industrial e industriosa, equilibradamente respetuosa de lo propio.”

(Puiggrós, 2005:20)

Vale decir que el propósito principal explícito de incentivar la inmigración no era únicamente el de “poblar el desierto”, el de procurar habitantes para cubrir un vasto territorio que en considerable extensión permanecía deshabitado o con bajísima densidad, sino, y sobre todo, el de modificar sustancialmente la composición de su población; en sintonía con ello apuntaban los otros dos aspectos del plan: la educación y la expansión y modernización de la economía. Para entender todo esto es necesario recordar cuál fue el punto de partida de las élites que concibieron y realizaron lo que en la historia patria

se llamó “Organización nacional”. Ello nos permitirá comprender el papel esencial que debía cumplir la inmigración en la transformación del país. La revolución que inició el movimiento para la independencia nacional y la logró fue obra de una minoría ilustrada inspirada en las ideas iluministas y racionalistas del siglo XVIII. Estaba constituida por grupos pertenecientes a las clases altas urbanas, esencialmente de Buenos Aires, personas intelectual y socialmente superiores al resto de la población -en gran parte rural- que componía la gran masa de los habitantes de la antigua colonia. Esta élite soñaba con establecer un Estado nacional, basado en una constitución de tipo liberal, que realizase el mismo programa político y económico como espejo al que las burguesías europeas y los Estados Unidos estaban llevando a cabo en sus respectivos países. Para los estratos populares se trataba sobre todo de liberarse del dominio español y de alcanzar la independencia, pero esta era concebida más en términos concretos e inmediatos de la comunidad local que en términos nacionales.

Del libro del Centro Editor de América Latina: *Los Inmigrantes* (Costa, 1972: 31) extraemos la referencia de cuando Alberdi en las *Bases* dedica un capítulo a la inmigración. Allí dice:

“¿Queremos plantar y aclimatar en América la libertad inglesa, la cultura francesa, la laboriosidad del hombre de Europa y de Estados Unidos? Traigamos pedazos vivos de ellas en las costumbres y radiquémoslas aquí.

¿Queremos que los hábitos de orden, de disciplina y de industria prevalezcan en nuestra América? Llenémosla de gente que posea hondamente esos hábitos. [...] Este es el medio único de que América, hoy desierta, llegue a ser un mundo opulento en poco tiempo”.

(Alberdi, 1852)

Martín García Mérou fue un literato, diplomático y ministro en la segunda presidencia de Roca, autor –en 1916- de *Alberdi, ensayo crítico*, en el que se refiere a Alberdi de este modo:

“Quería una república grande y poderosa [...] No debemos olvidar, empero, que sus más gratas esperanzas y sus más lejanas provisiones han sido confirmadas por los acontecimientos históricos. [...] vemos hoy la nación argentina soñada y acariciada por el pensamiento audaz del estadista.

Todo el porvenir de la América del Sud depende de sus nuevas poblaciones. [...] Al ocuparse de la política que conviene a los fines de la constitución, Alberdi insiste nuevamente en la necesidad de alterar o modificar profundamente la masa o pasta de que se compone nuestro pueblo sudamericano. Con este objeto, preconiza desde luego la importancia de las razas del norte [...] identificada al vapor, al comercio y a la libertad. En resumen, la constitución que mejor conviene al país es aquella que atraiga al extranjero, que concluya con el desierto y cuyo fin político sea al mismo tiempo esencialmente económico. Es en este punto que Alberdi estampó su famoso aforismo: “En América, gobernar es poblar”.

(García Mérou, 1916:141)

El apéndice de dicho libro contiene la biografía de Alberdi, junto a su partida de bautismo:

“Don Juan B. Alberdi, Doctor en Derecho, Miembro corresponsal del Instituto Histórico, de la Sociedad Geográfica y de la Sociedad Zoológica y de Aclimatación de Francia; de la Sociedad de los Economistas de París; de la Academia de la Historia de Madrid; de la Sociedad Geográfica de Berlín; ex-enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de la Confederación Argentina a la Corte de Londres y otras de Europa.”

“Partida Bautismal del Doctor Alberdi: En esta Santa Iglesia Matriz de Tucumán, a treinta de Agosto de mil ochocientos diez. –Yo, el Cura Rector interino, bauticé solemnemente, puse óleo y crisma a un niño a quien puse el nombre de Juan Bautista, hijo legítimo de don Salvador Alberdi y doña Josefa Aráoz, feligreses de este mismo curato.  
Doctor Pedro Miguel Aráoz”

(García Mérou, 1916:309)

*Bases* es un tratado político escrito en 1852, durante el exilio de Alberdi en Valparaíso, en el que analiza como observador agudo de la realidad y en su calidad de intelectual pragmático, la situación política y jurídica del país. Luego, tras establecer un minucioso diagnóstico, propone su propio plan para superar las dificultades que a su entender son el verdadero obstáculo para el progreso de la Argentina. El resultado de su obra conformó el pilar fundamental de lo que sería la Constitución de 1853. Se constata en muchos fragmentos de las *Bases* la preocupación recurrente de Alberdi por la escasa población en los países de Sud América. Señala que están despoblados, desiertos y que dicha situación constituye un verdadero impedimento para que puedan comenzar a transitar el camino hacia el progreso. Siente el deber de crear las condiciones necesarias para fomentar la inmigración y que esa inmigración impulse el progreso de dichos países. En lo que se refiere específicamente al territorio argentino, a tal punto considera que la falta de población es un problema grave, que entiende que la Argentina ni siquiera constituye una nación, es decir, la falta de población según su pensamiento trae aparejada consecuencias políticas y jurídicas. Sobre este aspecto sostiene:

“Con un millón escaso de habitantes por toda población en un territorio de doscientas mil leguas, no tiene de nación la República Argentina sino el nombre y el territorio. Su distancia de Europa le vale el ser reconocida nación independiente. La falta de población que le impide ser nación, le impide también la adquisición de un gobierno general completo.”

(Alberdi, 1852)

Más adelante, al principio del Capítulo XV, Alberdi se refiere específicamente a la forma en la cual Europa puede contribuir al desarrollo argentino: “Europa nos traerá su espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíe.” (Alberdi, 1852)

La ideología de promover la inmigración, que acompañó la acelerada expansión argentina del medio siglo anterior a la Primera Guerra Mundial, fue pensada por la llamada generación de 1837, cuyos máximos exponentes fueron Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi. El objetivo buscado por Alberdi era que la inmigración “venga a consolidar la influencia civilizadora de Europa”.

Según la expresión de Sarmiento, era necesario “europeizar” a la población argentina, producir una “regeneración de razas”. La instrucción misma -el otro poderoso medio de transformación- tenía un límite infranqueable en las características psicosociales de la población existente: no menos necesario era traer físicamente Europa a América, si se deseaba una transformación radical de la sociedad y de los hombres.

Al igual que Sarmiento, Alberdi era pesimista al respecto de la educación y población sudamericana:

“Haced pasar el roto, el gaucho, el cholo, unidad elemental de nuestras masas populares, por el mejor sistema de instrucción, en cien años no haréis de él un obrero inglés que trabaja, consume, vive digna y confortablemente.”

(Alberdi, 1852)

La ensayista Beatriz Sarlo, en su libro *La máquina cultural*, a raíz de la Ley 1420 (Sarmiento, 1884), Ley de educación común, laica, gratuita y obligatoria, a través del relato de Rosa del Río, maestra, hija de inmigrantes, nacida en 1880, dice:

“Los hijos de esos inmigrantes, que iban a la escuela pública entre 1900 y 1940, sabían que sus posibilidades de éxito social y laboral en la Argentina pasaba también porque sus hijos tuvieran éxitos escolares. La escuela era altamente valorizada por los inmigrantes.”

(Sarlo, 2001)

### **Ley 817. Presidente Avellaneda**

La Ley 817, de Inmigración y Colonización, promulgada por el Presidente Nicolás Avellaneda (1874-1880), el 19 de Octubre de 1876, fue el instrumento legal que se implementó con el fin de regular, brindar estímulo y contención a la inmigración.

La norma –consta de 128 artículos– propone el progreso del país mediante la recepción de inmigrantes extranjeros como colonos en tierras aportadas por el Estado. La política se instrumenta mediante la creación del Departamento General de Inmigración, bajo la órbita del Ministerio del Interior. Asimismo, prevé el nombramiento de agentes de inmigración en el exterior para promover la inmigración hacia nuestro país, quienes también tenían a su cargo importantes funciones administrativas. La ley contempla también la creación de una Comisión de Inmigración en las ciudades capitales de provincia, puertos de desembarque y en otros lugares en que resultase necesario. Se define por primera vez qué es un inmigrante: “Todo extranjero jornalero, artesano, industrial, agricultor o profesor que siendo menor de sesenta años y acreditando moralidad y aptitudes llegase a nuestro país para establecerse”.

A quienes reúnan estas condiciones se les otorgará múltiples beneficios de alojamiento, trabajo y traslados. Ante situaciones de enfermedades epidémicas o contagiosas, se detalla la conducta que deben seguir los capitanes de buque, a quienes, por otra parte, se les prohíbe transportar enfermos, dementes, mendigos, presidiarios o mayores de 60 años (a menos que sean jefes de familia). El desembarco de los inmigrantes se hará por cuenta exclusiva de la Nación, la que organizará la Aduana y la Sanidad en lugares especiales creados por el Poder Ejecutivo. Se crea, además, un Fondo General de Inmigración con el objetivo de solventar todos los gastos que el Estado asumía para fomentar la

inmigración. La colonización constituye el segundo tema legislado. Se ordena la creación de una Oficina de Tierras y Colonias bajo dependencia del Ministerio del Interior y se dispone la exploración de los territorios nacionales y su posterior mensura y subdivisión; dejando en manos del Poder Ejecutivo la elección de aquellos que se destinarían a la colonización. También se preveía la posibilidad de conceder áreas a las empresas en territorios nacionales, con la sola condición de introducir 200 familias de colonos en el término de 4 años, dejando en manos de ellas la explotación, mensura y división del terreno. Al carecer el Estado de un proyecto claro, se diseña una política sumamente liberal y permisiva respecto de los concesionarios privados.

En relación con los pueblos originarios, se creaban misiones para traerlos gradualmente a la vida civilizada y establecerlos por familias en lotes de 100 hectáreas.

Fue la ley más fuerte que dio base y articulación a la política agraria durante más de 30 años. Contemplaba la creación de un Departamento de Inmigración, con atribuciones para una acción coordinada que se asegure el ingreso y la estadía de los inmigrantes en el país, la comunicación constante con los agentes de inmigración en el exterior y con las demás autoridades y entidades competentes. Facilitaría la llegada de inmigrantes, contrataría el pasaje con empresas de navegación, proveería a la colocación de los recién llegados por intermedio de las oficinas de trabajo y cooperaría en el traslado de los inmigrantes al interior del país.

Los agentes del exterior harían propaganda positiva dando a conocer las condiciones de su suelo y la remuneración que podría obtener en él todo trabajador honrado. Las comisiones de inmigración y las oficinas de trabajo dependerían del departamento de inmigración; recibirían, alojarían y trasladarían hasta su destino a los inmigrantes (claro está que sin exigirles nada a cambio, ya que se los traía con el fin de trabajar en nuestras tierras). Reuniendo estas características, el extranjero se hacía acreedor a la asistencia que

consistía en alojamiento y alimentación durante cinco días después del desembarco en hoteles habilitados a esos fines; ser colocados en la industria o actividad de su preferencia; ser trasladado gratuitamente al lugar que quisiera dentro del territorio nacional y eximirse del pago de derechos por la introducción de su equipaje y de los instrumentos del arte u oficio que ejerciera.

Describe la ley en uno de sus artículos:

“Art. 14: Todo inmigrante que acreditase suficientemente su buena conducta y su actitud para cualquier industria, arte u oficio útil, tendrá derecho a gozar, a su entrada al territorio, de las siguientes ventajas especiales:

- 1° Ser alojado y mantenido a expensas de la Nación, durante el tiempo fijado [...]
- 2° Ser colocado en el trabajo o industria existente en el país, a que prefiriese dedicarse.
- 3° Ser trasladado a costa de la Nación, al punto de la república a donde quisiese fijar su domicilio.
- 4° Introducir libres de derecho prendas de uso, vestidos, muebles de servicio domésticos, instrumentos de agricultura, herramientas.”

Una vez promulgada la Ley 817, comenzó su difusión en todos los países, fundamentalmente europeos. La acción oficial procuró canalizar hacia nuestro país la inmigración originaria del norte de Europa. El presidente Avellaneda se refirió públicamente a este nuevo programa en reiteradas oportunidades, haciendo hincapié en la inmigración de agricultores con el fin de incrementar el desarrollo en las colonias existentes en el país.

En Italia y otros países se nombraron agentes de inmigración que debían ser quienes organizaran las tareas relativas a hacer conocer cabalmente las ventajas que ofrecía el gobierno argentino a toda persona que quisiera radicarse en este territorio para

colonizarlo. Sin embargo, Italia se resistía a dejar salir en forma masiva a sus hijos para que se radicasen en otros lugares del mundo.

El presidente decidió crear el Hotel de Inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires y se reglamentaron diversas disposiciones, como el financiamiento del pasaje, la provisión de alojamiento y alimentos a la llegada al puerto y el traslado al lugar de residencia definitivo. Estas medidas amparaban no solamente a los inmigrantes que ingresaban al país dentro de los esquemas organizados por las empresas o agentes de colonización, sino también a aquellos que decidieran trasladarse individualmente.

De esta manera, nuestro país comenzó a atraer a la población extranjera, pero sin garantizarles la posesión de las tierras. Así lo estableció la Ley de colonización de 1876, que reflejaba la situación del Estado frente a la tierra pública.

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

### Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal  
Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 **Proceso inmigratorio**  
**Las seis oleadas**
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización  
Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

### Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

Resulta inviable comprender a la Argentina moderna y contemporánea sin detenerse antes en analizar, de modo integral, el fenómeno de inmigración de masas. La inmigración europea y la historia de la Argentina, desde su comienzo como Estado independiente y aun antes de ello, están indisolublemente ligadas. Su peso fue enorme en términos absolutos y más aún en términos relativos a la población nativa existente. Esto se fundamenta en dos razones: primero, porque no se puede pensar el proceso que transformó, desde mediados del siglo pasado, a la sociedad argentina en una nación moderna dotada de una estructura vinculada todavía con las formas tradicionales, escindiendo a la inmigración como actora principal; en segundo lugar, porque el flujo de inmigrantes arribados a la Argentina fue tan descomunal, en intensidad y volumen, en relación con la población nativa residente, que podría hablarse de una renovación sustancial de la población del país, en particular en las zonas de mayor significación económica, social y política. Esto constituye un caso único en la región, donde la proporción de extranjeros en edad adulta, por más de sesenta años representó alrededor del 60% en la ciudad capital y casi la mitad en el grupo de provincias de mayor peso demográfico y económico.

Si bien para esta investigación ahondaremos específicamente en el rol que ejerció la inmigración en la formación y modernización de la sociedad argentina con especial hincapié en sus implicancias en el desarrollo de la industria nacional, se impone, primero, una mirada en perspectiva dinámica, histórica, de todo el movimiento migratorio desde sus comienzos, para comprender así el impacto de este fenómeno. Inmerso en esa misma tarea, el historiador e investigador Fernando Devoto detecta seis grandes oleadas migratorias. Cabe aclarar que, para las dos primeras se basa en estimaciones y cálculos indirectos pero cuyo signo es inequívoco. Recién a partir de 1857 se dispone de una serie larga oficial bastante confiable, al menos en cuanto a sus fluctuaciones y el orden de

magnitud aunque, como siempre ocurre con las estadísticas migratorias ya señaladas, no siga siempre los mismos criterios de relevamiento de los datos, sólo se contabiliza la migración legal y, en el caso argentino, aquella llegada desde ultramar (exceptuando a los arribados por vía terrestre o fluvial, producto de migraciones secundarias de europeos desde otros países sudamericanos que en algunas épocas fueron muy importantes).

Hecha esta aclaración, situamos a **la primera oleada** precediendo a la independencia (c.1750); coincide con la expansión de la economía del litoral y con la creación del Virreinato del Río de la Plata y llega hasta 1810. La lucha por la Independencia generó una situación desfavorable para el arribo de inmigrantes a la vez que era la misma incertidumbre que generaba la guerra el principal factor disuasivo para emigrar. Por todo ello puede concluirse que las políticas de promoción de la inmigración implementadas en la época de Rivadavia fueron un completo fracaso.

**La segunda oleada** asciende luego de concluido el ciclo emancipador y el primer ciclo de las guerras civiles (c.1830) y se expande junto con la economía ganadera (bovino y ovino) en forma continua hasta principios de la década de 1870. Distintos grupos europeos se beneficiaron de las oportunidades existentes, siguiendo el itinerario del lanar (irlandeses), acaparando la navegación fluvial y el tráfico frutihortícola (genoveses) o concentrándose en el artesanado urbano (franceses). Junto con ellos volvieron los españoles del frente atlántico o del mediterráneo dispersos en distintas ocupaciones.

La caída de Rosas en Caseros, en 1852, no significó un cambio de tendencia sino una aceleración sobre las bases preexistentes. Los derechos garantizados por la nueva Constitución de 1853 eran algo en papel cuyo efecto real sobre los migrantes y sus mecanismos de decisión debe analizarse. Los programas de colonización, en especial en las provincias de Santa Fe, Entre Ríos y Buenos Aires -aunque no sin dificultades- arraigaron a los inmigrantes (suizos, alemanes, franceses, italianos del norte) a la tierra.

Eran los difíciles comienzos de la “pampa gringa” afectada de la ausencia de vías de comunicación aptas para comercializar sus productos, de las amenazas de las guerras civiles, de las incursiones indígenas ante la indolencia estatal en expandir y aun consolidar las fronteras y también de la arbitrariedad de las autoridades criollas. El ferrocarril hacía sin embargo su silenciosa revolución, -y en este punto fue decisiva la finalización del Ferrocarril Central Argentino (1870)- verdadero punto de arranque de la expansión agraria argentina. No debe, sin embargo, sobredimensionarse el papel de la inserción rural. Como muestra el Primer Censo Nacional de 1869, los inmigrantes tienen por entonces, es decir, antes de la gran expansión agraria, una inserción ya predominantemente urbana (por ejemplo, sólo en la ciudad de Buenos Aires vivía el 41% de todos los extranjeros).

La inmigración europea crece incesantemente a fines de los años sesenta y comienzos de los setenta. El año 1873 signa un primer hito cuantitativo: 48.000 inmigrantes llegan ese año. Sin embargo, el movimiento pronto se detiene y hacia 1875 se derrumba a valores inferiores a los de la mitad de dos años antes. Las razones de ese derrumbe hay que buscarlas en la severa crisis económica argentina afectada por el deterioro de los precios de sus productos de exportación -en especial la lana- con sus efectos sobre la balanza comercial y la balanza de pagos agravada por el serio déficit de las cuentas públicas que obligó a un serio ajuste de los gastos gubernamentales.

Pese a las activas políticas en el campo formal, como la ley de Inmigración y Colonización de 1876 (Ley 817), destinada a promover la inmigración tanto como a poner en la órbita del Estado nacional esas atribuciones, el movimiento tardaba en despegar. Habrá que esperar hasta 1883 para que pudiese superarse el número de arribados de 1873. Es el punto de partida de **la tercera oleada**, más corta pero mucho más intensa en coincidencia con la gran década de la expansión de la frontera a expensas de los pueblos

originarios y de la acelerada construcción de vías férreas que acercan la producción agropecuaria a los mercados internacionales. Será la década en la que el porcentaje de grupos familiares entre los arribados será más alto y el porcentaje de retornos más bajo. Las oportunidades en el campo argentino y la crisis en algunas campañas europeas (como la de la llanura del valle del Po, en Italia) se aunaban para esa traslación de familias campesinas que emigraban en conjunto. Sin embargo, nuevamente aquí es necesario observar que la notable expansión de oportunidades seguirá en la Argentina del litoral dos vías paralelas y complementarias: el crecimiento de la población rural al compás de la expansión cerealera; y el de las ciudades al compás de la construcción de la infraestructura urbana, edilicia -pública y privada-, de los sistemas de transportes y portuarios. Los italianos dominaban largamente el flujo hasta el punto de que el gobierno se ve orientado por esa y otras razones a impulsar las migraciones de otros orígenes a partir de una ambiciosa política de pasajes subsidiados que se aplicará en el breve lapso de 1888-1890.

El colapso de la crisis política y económica de 1890 dará por concluida la tercera ola y en 1891 el saldo migratorio será por primera vez negativo.

El movimiento comienza a recuperarse tímidamente ya en 1893. Sin embargo, las cifras no se acercan al pico de la década de 1880 (219.000 personas en 1889).

Como sabemos, las crisis actúan no sólo sobre los ya emigrados (de ahí el aumento de los retornos) sino también de modo perdurable sobre las expectativas de los migrantes potenciales a través de las cartas de los expatriados, de las noticias y las percepciones que proveen los parientes que no reciben ya el monto de remesas de los tiempos buenos y de la imagen de los retornados, el mejor testimonio de cuáles son las posibilidades en el nuevo país. Así, los estereotipos negativos sustituyen a los positivos y los flujos tardan en volver a adquirir la consistencia precedente. Por lo demás -en aval de lo afirmado- los

flujos europeos comienzan a mostrar desde la segunda mitad de la década cambios en sus componentes regionales. La migración italiana inicia su desplazamiento desde el norte hacia centro-sur y la emigración española comienza a crecer con fuerza desde 1897 hasta superar al año siguiente, por primera vez, a los italianos como contingente más numeroso. Sobre todo por el flujo gallego. Así, el movimiento migratorio europeo, no sin fluctuaciones, se recupera tímidamente hasta que en 1901 inicia la **cuarta oleada** –la mayor de todas- que se prolongará hasta 1913.

Ciertamente esta oleada aparece condicionada por la continuidad de la expansión de la frontera agropecuaria y más aún por la expansión industrial que la acompaña a un ritmo aún mayor como producto de un efecto de eslabonamiento con el sector rural y del aumento enorme del mercado de consumidores urbanos a los que abastece. La adopción de la Caja de Conversión por parte del gobierno argentino desde 1899, que valorizaba la moneda nacional, debió actuar como un incentivo adicional para aquellos migrantes solos que buscaban una acumulación de recursos para retornar al país de origen en un lapso relativamente breve (incluidos entre ellos los llamados “golondrinas” que venían a recoger una o varias cosechas alentados por los altos salarios que en ese momento se pagaban) y realizar allí, con éxito incierto, las inversiones en tierras o en casas destinadas a ser emblema del éxito relativo. Debe recordarse que ello coincide con el momento de mayor oferta migratoria europea. Pero no todo era tan fácil, como evidencian tanto el malestar de arrendatarios y colonos rurales -visible desde comienzos de la década de 1910 en la “pampa gringa”- como el ciclo de conflictividad urbana industrial.

Al factor europeo debe otorgársele un lugar relevante a la hora de explicar la magnitud alcanzada por la migración en esos años. Por supuesto que esa oferta era posible en tanto el flujo de información que circulaba desde Argentina a Europa crecía a la par del volumen de ya inmigrados. A más instalados en el nuevo país, más información que

llegaba al viejo mundo. El flujo además de incrementarse se diversifica con el desarrollo de corrientes procedentes de Rusia (desde alemanes del Volga a judíos) y del Medio Oriente (vale recordar que hasta 1918 los actuales países de Siria y El Líbano pertenecían al Imperio Otomano).

La cuarta ola prolonga su impulso hasta el desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Allí se detiene abruptamente. En tiempos inciertos es natural que las personas posterguen decisiones de importancia que implican una separación de la familia por un tiempo imprevisible. La guerra hacía más insegura la travesía y obligaba a los inmigrantes a confrontarse con situaciones económicas en origen y en destino mucho más indeterminables. Es evidente también que, ante el incierto futuro, muchas personas (en especial hombres solos que habían dejado su familia en Europa, como lo muestra la estadística de los retornos en los meses sucesivos al comienzo de la guerra) decidiesen volver para reunirse con los suyos ante la duda de si podrían hacerlo en el futuro. Otros deciden volver a defender a su país de origen alistándose en ejércitos y demás fuerzas armadas. Debe señalarse que esa situación de inseguridad afectó tanto a los migrantes de países beligerantes como a aquellos de países que no lo eran como España. Desde luego que los años de la guerra fueron difíciles también para la economía argentina que vio aparecer índices de desocupación muy elevados para entonces. No obstante, ello sólo se hace evidente luego del fin del flujo europeo, no antes.

Tras el fin del conflicto comienza **la quinta oleada** (1919), empujada por la recuperación económica argentina de la década del veinte y más aún por el cierre del destino estadounidense, en especial para europeos del este y del sur de Europa, por la aplicación en ese país de las leyes de cuota (1921 y 1924).

Aunque la Argentina también comienza a poner obstáculos desde 1919 – y en especial, desde 1921- y los mismos serán crecientes y acumulativos en el tiempo, su rigor en la

letra y más aún en la práctica será menor al de otros países de inmigración. El movimiento atraerá a la Argentina migrantes de orígenes nacionales nuevos (por ejemplo, los polacos) que encuentran una segunda opción en el país sudamericano. La misma, sin embargo, tras una brillante primera mitad de la década del veinte se estabilizará y colapsará ante una nueva crisis económica, esta vez mundial, la de los años treinta, iniciada en Estados Unidos con el *crack* de 1929.

**La sexta oleada**, por último, se desarrolla luego del fin de la Segunda Guerra Mundial y tras un breve período intenso se va apagando lentamente hasta concluir a principios de la década de 1960. Pese a las ilusiones de los elencos gobernantes argentinos de la posguerra -y desde la perspectiva de los migrantes de dar nueva vida al mito platense- pronto se vio claramente que la Argentina era una opción mucho menos atractiva que en el pasado, pese a los incentivos selectivos aplicados a ciertos grupos que se combinaban contradictoriamente con los obstáculos puestos a otros. Las recurrentes devaluaciones (desde 1948) o la elevada inflación (en el contexto de entonces) desde 1949 eran factores que no podían atraer a los inmigrantes europeos pasados los años más difíciles de la segunda posguerra. Además, varios países europeos, en el acelerado proceso de reconstrucción, o nuevos destinos ultramarinos, eran crecientemente más interesantes. Un solo ejemplo puede ilustrarlo: entre 1946 y 1950, la Argentina recibió el 24 % de todos los italianos que se dirigían al exterior; entre 1951 y 1955, el 12 %; entre 1956 y 1960, el 3 % (Dirección Nacional de Migraciones).<sup>5</sup>

Observando las seis oleadas en forma conjunta, podría señalarse que el momento de ascenso de las mismas puede ser puesto en relación con fases expansivas de la economía argentina, aunque su volumen total sea estrechamente dependiente de otros factores como

---

<sup>5</sup> Fuente: consulta al Dr. Lelio Mármora, Director Nacional de Migraciones 1973-1974

la magnitud de la oferta migratoria global europea. Así, el momento de máxima recepción de inmigrantes ocurre casi paralelamente en muchos países receptores transoceánicos (Argentina, 1912; Canadá, 1912-1913; Estados Unidos, 1907). La interrupción de las oleadas, en cambio no presenta factores uniformes ya que puede vincularse con problemas económicos o políticos locales o internacionales, combinados o no entre sí.

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

### Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal  
Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio  
Las seis oleadas
- 2.4 **Un siglo de inmigración**
  - 2.4.1 **Análisis demográfico**
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización  
Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

### Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

Las migraciones internas e internacionales, interrelacionadas con múltiples procesos históricos, políticos, sociales y económicos, alcanzan en la Argentina tal relevancia social que su consideración y análisis es inevitable cuando se trata de comprender cómo se forma la estructura social del país hasta mediados del siglo XX.

Gino Germani, nacido en Italia, precursor de la sociología argentina, comenta los saldos migratorios decenales, en el siglo que va desde 1857 a 1958, analiza los principales países de origen de inmigrantes y su impacto demográfico sobre la población del país, las regiones y los principales centros urbanos. Estudia la composición por sexo y edad de los inmigrantes como su participación económica, por ramas, categorías ocupacionales y también, por grandes estratos socio-ocupacionales. Presta atención al nivel de educación, su participación en asociaciones voluntarias, naturalización y también la homogamia de los inmigrantes según la colectividad.

De su libro *Política y sociedad en una época de transición, de la sociedad tradicional a la sociedad de masas* (Germani, 1965), extrajimos ciertos puntos que resultan fundamentales para la comprensión de esta investigación.

### **El impacto demográfico de la inmigración**

La Argentina tenía, en 1869 una población de poco más de 1.700.000 habitantes en 1959 había pasado a más de 20 millones, aumentando así casi doce veces en 90 años. En esta extraordinaria expansión la inmigración contribuyó de manera decisiva. No solo la proporción de inmigrantes en las edades activas era mucho mayor, sino que la población contribuyó a la expansión de la capacidad de reproducción demográfica del país. Por otra parte, las consecuencias del volumen alcanzado por la inmigración se vieron enormemente acrecentadas por el hecho de su concentración en determinadas zonas del

país, y dentro de ellas, sobre todo en las ciudades. La aglomeración metropolitana del Gran Buenos Aires concentró a lo largo de todo el período considerado entre el 40 y el 60 % de la población extranjera total. Según el último censo conocido esta proporción era en 1960 del 57 %. Otra proporción análoga residió en un grupo de cinco provincias que representan, sin duda, la parte más importante del país desde el punto de vista de su significado demográfico, político y económico. A esta concentración geográfica en ciertas regiones del país se agregó el otro fenómeno de carácter general que señalamos, la concentración de los extranjeros en las ciudades. La inmigración de ultramar representó, la base del extraordinario crecimiento urbano en la Argentina y puede demostrarse que la formación de la aglomeración de Buenos Aires y de las grandes ciudades del país se debió principalmente al aporte de estos inmigrantes. En realidad, la época de mayor crecimiento urbano corresponde justamente al período de mayor inmigración. La inmigración extranjera a la Argentina fue, pues, principalmente un fenómeno urbano, aun cuando también se radicó en las áreas rurales, contribuyendo a la transformación económica de éstas con la implantación de una agricultura en el sentido moderno. La tecnología (industrialismo incipiente) aplicada al campo mejoró los rendimientos y acuñó el concepto de agroindustria.

### **Impacto sobre la estructura económica y social**

La inmigración proporcionó la mano de obra necesaria para trabajar la tierra que no se explotaba y desarrollar la producción agrícola que permitió a la Argentina -un país que en 1870 sólo importaba- convertirse en uno de los principales exportadores del mundo. Al mismo tiempo, la inmigración brindó el potencial humano para construir un sistema ferroviario, obras públicas, viviendas, y ampliar las actividades comerciales y los

servicios. Por último, la población de inmigrantes fue la que proporcionó la mayor parte de la mano de obra del sector empresario en los comienzos del desarrollo industrial.

La participación de los inmigrantes en el campo de la economía fue muy diversa: no fue solo una consecuencia de los conocimientos que traían sino también del tipo de estructura socio-económica que hallaron en el país y de las condiciones en que se había dado la expansión económica. La mayoría de los inmigrantes provenían de los estratos inferiores de sus países originarios. Alrededor del 41 % eran campesinos, un 23 % eran trabajadores no especializados y un 36 % estaban capacitados para realizar tareas manuales y de otro tipo. Hasta 1890, más del 70 % eran campesinos, pero este porcentaje disminuyó mucho en los años siguientes.

### **Incorporación de la masa inmigratoria a la actividad económica del país**

A pesar de su origen rural, la mayoría se fue a las ciudades y casi la mitad se concentró en la zona metropolitana de Buenos Aires. Esto quiere decir que para muchos la inmigración significó un cambio de ocupación y a la vez un tránsito del campo a la ciudad. El resto se radicó en zonas rurales, concentrándose principalmente en las colonias agrícolas. Ya observamos que el proceso inmigratorio es inseparable del desarrollo económico que se verificó de manera contemporánea y en buena medida como resultado de ese mismo proceso. En la última década del siglo, la Argentina se transformó en uno de los principales países exportadores en cuanto a su producción agrícola, a la vez que su ganadería había ya adelantado su transformación, tanto desde el punto de vista cualitativo como cuantitativo, colocándose también en una posición de gran relieve en el comercio internacional de carnes. En esa misma época se construía lo esencial del sistema de transporte ferroviario y entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX se registra el

desarrollo de una actividad industrial que no solo reemplazó totalmente -en la región litoral por lo menos- las antiguas formas artesanales y domésticas, sino que alcanzó, por su producción y por el personal empleado, un volumen de notable importancia dentro de la economía del país y aumentó bastante la proporción de personas empleadas en esta rama dentro de la población activa. Solamente una minoría de los campesinos europeos pudo arraigarse de manera más estable en el campo a través de la propiedad de la tierra; una cantidad bastante mayor solo pudo obtenerla en arriendo, y por fin la mayoría acabó por fijarse en las ciudades o bien, en una proporción desconocida, regresar a su país o emigrar a otro. Es bien sabido que hasta aquellos que originariamente eran campesinos no permanecieron en las zonas rurales.

Puede decirse que, en lo referente a la producción agrícola, fueron los inmigrantes europeos los que tuvieron a su cargo de manera predominante, sino casi exclusiva, su expansión. En el sector ganadero la participación del inmigrante fue más reducida en todos los niveles. El desarrollo de este sector comenzó con anterioridad al de la agricultura; sea por su naturaleza, sea por las tradiciones ya existentes, su expansión y modernización estuvo a cargo de los grandes propietarios argentinos.

En términos generales puede decirse que el resultado de la política agraria que condicionó la inmigración extranjera no fue tanto el de poblar las extensas áreas rurales casi desiertas -aunque lo logró en cierta medida- cuanto el de proporcionar una abundante mano de obra urbana. En menor escala una minoría de los inmigrados sin tierra permaneció en el campo, trabajando como peón asalariado. El crecimiento de las ciudades, el surgimiento de una industria y la consiguiente transformación de la estructura social fueron partes en este proceso.

La expansión del comercio exterior e interior y el aumento general de riqueza, el aumento en las actividades del Estado, la construcción de obras públicas -particularmente de los ferrocarriles- y por fin, desde los últimos quince o veinte años del siglo XIX, el surgimiento y desarrollo de la industria, son las actividades que absorbieron la masa de inmigrantes que constituían, como vimos, la mayoría de la población de las grandes ciudades del país. Su participación en los distintos sectores fue preponderante. Según el Censo de 1895, la gestión de la industria y el comercio se hallaba en alrededor de un 80% en manos de extranjeros, que la ejercían como propietarios. En el personal asalariado de ambas ramas –empleados y obreros–, la proporción era menor pero siempre superior a la de la población activa en general y también a la población adulta, mayor de 20 años. Los nativos predominaban en las actividades de tipo artesanal y otras industrias domésticas, en la burocracia pública y en el servicio doméstico.

Aparentemente, en el proceso de transformación de la sociedad argentina, que estaba ocurriendo en esa época, los extranjeros se situaban con referencia en los nuevos estratos que iban surgiendo a causa del desarrollo económico; empresarios de la industria y el comercio, obreros y empleados en estas dos ramas; es decir, predominaban sobre todo en la clase media en expansión y en el nuevo proletariado urbano industrial, ambas categorías correspondientes a las estructuras económicas que reemplazaban a las existentes en la sociedad tradicional.

Desde el punto de vista económico, las actividades industriales recientes fueron solo de importancia secundaria. Una gran proporción de la industria estuvo directamente vinculada con la agricultura y la cría de ganado. Este sector, un 40 % de la producción industrial total, incluía las industrias dedicadas a artículos perecederos y las plantas de envasado de carne que deben ser consideradas las únicas de “gran escala” en esa época.

El resto de la industria se dedicaba en su mayoría a la producción de mercaderías de consumo de poco costo y baja calidad dirigida a los estratos inferiores, mientras que el mercado para la élite y la clase media alta era principalmente abastecido por las importaciones. Muchas de las empresas industriales eran pequeñas y no representaban un sector clave en la economía nacional de la época, aun cuando ellas constituyeran los dos tercios del consumo total del mercado interno. No obstante, el número creciente de empresas industriales locales desempeñaron con el tiempo un papel esencial en la transformación de la sociedad argentina. El rápido crecimiento de la población y la expansión económica general estimularon el mercado interno. Esto trajo como resultado gran incremento en el número de empresas industriales y comerciales y el crecimiento de los servicios públicos. Esta expansión no sólo absorbió la mano de obra de inmigrantes sino que también estimuló un cambio decisivo en la estructura social: la urbanización y el ascenso de una gran clase media. Entre 1870 y 1910 se cumple gran parte de la transición de la estructura tradicional hacia formas más avanzadas y más próximas de las sociedades industriales, por lo menos en lo que respecta a la zona metropolitana de Buenos Aires y a la región litoral, donde -como dijimos antes- se concentraron los extranjeros y que representaba tres cuartas partes de la población total del país. Dicha transición puede medirse en especial sobre la base del proceso de urbanización y de la transformación de la estratificación social. La población urbana (centros de 2.000 habitantes y más), que en 1869 abarcaba poco más que una cuarta parte del total, alcanza en 1914 a más del 50 % de la población. El censo de 1914 halla ya constituida la estructura urbana del país: poco menos de una tercera parte de los habitantes viven en ciudades medias o grandes de más de 50.000 personas, y ya hay una aglomeración urbana, que reúne más de dos millones de habitantes. Así, mientras los extranjeros llegaban a constituir hasta las tres cuartas partes de la burguesía urbana comercial e industrial,

particularmente en Buenos Aires, y también formaban dos tercios aproximadamente de los trabajadores de cuello blanco del sector privado, eran muy pocos entre los grandes terratenientes. Estos precisamente componían la clase alta, ya que por su prestigio, riqueza y poder político se situaban en esa época en la cúspide de la pirámide social. Las razones de este hecho no residen solamente en su carácter de grandes propietarios, sino también en la barrera del prestigio basado en la mayor antigüedad del grupo, como residentes en la Argentina y como participantes activos en la vida institucional y en la historia del país.

El ritmo rápido de la transición después de 1870, especialmente la expansión de la clase media, convirtió la movilidad social en un factor importante en la formación del proceso histórico. Una gran mayoría de inmigrantes pertenecía a los estratos inferiores de sus sociedades. Muy pocos de los inmigrantes tenían antecedentes de clase media. Como resultado, la nueva clase media argentina, reclutada en gran medida entre los inmigrantes, tuvo en su mayoría su origen en la clase baja.

La movilidad social fue un factor importante no solo para explicar el proceso de absorción de los inmigrantes extranjeros, sino también los aspectos fundamentales de la historia política y social de la Argentina en el siglo XX.

En síntesis:

- La inmigración tuvo carácter masivo, es decir, implicó la radicación de un contingente de extranjeros muy elevado, en términos relativos y absolutos.
- Al comienzo de la inmigración y por varias décadas, el volumen de la población nativa era muy reducido lo que aceleró la base de asimilación. Además, esta población se hallaba diseminada en un territorio vastísimo: su densidad era extremadamente baja (lo que se

llamaba “el desierto”); en 1869 había poco más de un millón y medio de argentinos nativos y en 1895, menos de tres millones.

- Los extranjeros, por el contrario, se concentraron de dos maneras: geográficamente, en ciertas regiones y en los centros urbanos, y demográficamente, según edades y sexos.

- La población nativa de base, al transcurrir las primeras décadas, aumentó, por cierto, pero gran parte del aumento estaba constituido por hijos de inmigrantes, por personas de padres extranjeros.

- Al emerger el tipo de sociedad industrial en reemplazo del tradicional, los extranjeros llegaron a predominar aún más en los sectores correspondientes a la nueva estructura que iba surgiendo. Como imaginó Alberdi, la industria llegó inmigrada.

No cabe duda de que por espacio de más de medio siglo, por lo menos en sus centros de mayor peso, la Argentina fue literalmente un país de inmigrantes, de primera o de segunda generación.

Los inmigrantes no eran homogéneos ni en lo nacional ni en lo cultural pero por lo menos existía un grupo nacional muy extenso. El grado de identificación con su país de origen era variado, pero probablemente era bajo, sin embargo, no consideraron al nuevo país como una cultura que debían imitar. Aunque una cantidad eran analfabetos, introdujeron nuevas técnicas y actitudes frente a las actividades económicas. Además, el hecho de haber emigrado implicaba una ruptura con su pasado tradicional. Se habían desprendido y se habían movilizado, aun cuando su motivación básica no era establecerse de modo permanente en el nuevo país, sino enriquecerse, regresar a su pueblo natal y comprar tierras. De hecho, sus tentativas de realizar sus propósitos los llevaron a abandonar sus

costumbres tradicionales. Y, este cambio fue irreversible: inconscientemente y sin desearlo los inmigrantes fueron los que sustentaron la modernización.

Según Esteban de Gori, investigador del Instituto Gino Germani, el inmigrante no se despojó fácilmente de su cultura europea, por el contrario, “procuró refirmarla, especialmente el de procedencia suiza o alemana, en la educación familiar y escolar de sus hijos. Tuvo puestas sus miras más en el consulado de su país como agente de gravitación legal, que en los representantes de la autoridad provincial o nacional, de los cuales solía desconfiar y de quienes no pudo prescindir”. Según este mismo autor y otros observadores, el idioma corrientemente empleado era el de origen, leían periódicos en esa lengua, y en sus asociaciones fomentaban la adhesión a la patria de ultramar. Hasta donde podían, se casaban con sus propios connacionales. A veces, al comienzo, las colonias agrícolas elegían sus propias autoridades, y en las condiciones de aislamiento geográfico a menudo “solo les faltaron murallas y cañones para ser campos fortificados en medio de la nación que los atrajera”. Se llegó a votar impuestos a carretas de argentinos que atravesaran el territorio de la colonia. En las ciudades no se daba el mismo aislamiento y segregación que predominaba en las colonias rurales. En Buenos Aires se generó cierta concentración por nacionalidades, concentración que aún subsiste en algunos casos. El término “colonia” se extendió a los miembros de cada grupo nacional residente en los centros urbanos, y también se generalizó a los miembros de una nacionalidad en todo el país. Tendían a construir unidades separadas por la lealtad común hacia la nación de origen, y fundándose sobre una estructura organizativa muy desarrollada, prensa, asociaciones voluntarias, acción de los gobiernos de los respectivos países de emigración y de sus representantes locales.

El formidable desafío que significó para la Argentina la avalancha de extranjeros se refleja en los escritos de las décadas cercanas al fin del siglo XIX y comienzos del XX. Sarmiento describió a la Argentina como una “república de extranjeros”, manejada por un reducido número de ciudadanos que desempeñaban tareas pesadas y mal remuneradas, como guardar el orden, defender el territorio, administrar justicia y preservar los derechos y los privilegios de los mismos inmigrantes. Hasta los italianos -que después resultaron los más fáciles de asimilar- aparecían como una poderosa amenaza a la independencia e identidad nacionales. Esta era una consecuencia de su alta proporción y concentración, sus poderosas organizaciones y las actitudes del gobierno italiano que consideraba a los inmigrantes italianos y a sus descendientes como ciudadanos de su país, según el principio del *jus sanguinis*. El problema de las escuelas extranjeras, el propósito de crear comunidades nacionales separadas, la ausencia de una tradición argentina entre los inmigrantes y su completa separación política continuaron siendo durante mucho tiempo serias preocupaciones para la élite argentina.

### **Grado de asimilación alcanzado**

Para analizar, aun someramente, los mecanismos principales de este proceso, y el grado de asimilación o síntesis alcanzado, es necesario distinguir varias dimensiones:

- El concepto de adaptación se refiere a la manera en que el inmigrante desempeña sus roles en las distintas esferas de actividad en las que participa. En este sentido lo importante es su capacidad para desempeñar esos roles sin una tensión psicológica excesiva o insoportable.

- El concepto de participación alude a la asimilación desde el punto de vista de la sociedad receptora. En este punto distinguimos tres dimensiones diferentes:

1. Grado de participación: qué roles desempeña el inmigrante dentro de las instituciones y grupos de la sociedad receptora; en qué medida está vinculado con su tierra natal; qué roles desempeña en las instituciones y grupos de la sociedad que lo recibe, aunque segregado socialmente de ella.

2. Grado de eficiencia con que se desempeñan los roles. En este caso, la eficiencia se define desde el punto de vista de las instituciones y los grupos receptores.

3. Finalmente, debemos considerar la acogida que el país ha brindado a los inmigrantes. Es importante subrayar que la participación puede concederse en ciertas esferas de actividad pero no en otras; a decir verdad, este es generalmente el caso.

- Al hablar de aculturación nos referimos al modo en que los inmigrantes internalizan las pautas culturales de la sociedad que los recibe. Dicha absorción puede consistir en un aprendizaje relativamente superficial o impregnar profundamente la personalidad del individuo. La aculturación nunca es un proceso unilateral: no solo afecta a los inmigrantes sino también a la cultura receptora.

- Por último, un aspecto importante de la asimilación es el grado de identificación de los extranjeros y sus descendientes con el nuevo país: hasta qué punto pierden su identificación anterior y adquieren una nueva; qué grado de profundidad tiene esta última y cómo afecta sus actitudes y conducta. En cuanto a adaptación personal, la inmigración masiva debe haber implicado un costo muy elevado. Las cifras de los regresos y las dificultades de arraigo, son solamente una parte de la historia. Todos los documentos de la época abundan en referencias y descripciones sobre los sufrimientos, restricciones y

penurias de los inmigrantes en el campo y en la ciudad. Muy poco sabemos además en términos de desorganización familiar y personal. Algunos han estimado que la población rural nativa no exhibía un alto grado de organización familiar. Si esto es verdad, entonces la inmigración ayudó a establecer un modelo de vida familiar más regular y organizada entre los estratos inferiores. La participación de los inmigrantes variaba según las distintas esferas de actividad. En la esfera económica era siempre alta. Puesto que la participación de los inmigrantes en la vida económica de la nación implicaba una movilidad social ascendente, esto debe haber sido un medio poderoso de integración. Treinta años después de que finalizara la inmigración masiva, en la zona de Buenos Aires los inmigrantes de segunda generación se hallaban en su mayoría en los estratos medio y superior y, junto con los de origen extranjero, constituían más de las tres cuartas partes de las personas ubicadas en esos niveles. Entre la élite empresaria –industrial y comercial- esta proporción fue aún mayor: casi el 90 % (Imaz, 1964: 136-138).

### **La argentinización de la Argentina y la supervivencia de la población extranjera**

Examinemos en qué medida el proceso de asimilación fue facilitado al interrumpirse la inmigración masiva de ultramar. Podemos considerar también el papel de las migraciones internas masivas en este proceso. El Censo de 1947 es el único que proporciona alguna información sobre el origen de los habitantes. Para esa época más de la mitad de la población había nacido de padres argentinos. El resto eran hijos de migrantes o inmigrantes ellos mismos. La proporción de extranjeros era mayor en Buenos Aires. En 1961 solo una cuarta parte de los jefes de familia eran argentinos de tercera generación por parte de ambos padres. La mitad de las familias que vivían en Buenos Aires contaban entre sus miembros por lo menos con uno nacido en el extranjero. Así, la composición de

la población era todavía bastante heterogénea, aun considerando solo el lugar de nacimiento de la población actual y de sus padres, y dejando de lado el origen de sus abuelos. Solamente un proceso de rápida síntesis y una gran distancia cultural entre la primera y la segunda generación de inmigrantes puede explicar el grado de homogeneidad que evidentemente se ha logrado.

El efecto del tiempo sobre la población extranjera fue otro factor que facilitó la homogeneización. No solo ha envejecido el grupo inmigrante sino que también está compuesto por una mayor proporción de personas con muchos años de residencia en el país.

En investigaciones recientes pueden hallarse algunos datos acerca del grado de asimilación e identificación de la población inmigrante que aún sobrevive. Pueden notarse algunas diferencias entre italianos y españoles, especialmente entre los estratos socioeconómicos bajo y alto. Los primeros se asimilaron más fácilmente que los segundos. Sin embargo, los dos tipos de inmigrantes en conjunto parecen haberse asimilado bastante. Aun cuando ellos no han perdido todos los vínculos emocionales con su tierra natal, muestran una identificación cada vez mayor con el nuevo país.

Prácticamente nadie en estos dos grupos desea retornar a su tierra. Con excepción de la clase alta, la mitad de ellos están más apegados a la Argentina que a su país de origen. Entre los italianos, el empleo de la lengua materna parece estar confinado a sus hogares. La Argentina ha tenido bastante éxito en el logro de un alto grado de homogeneidad cultural e identificación nacional y en captar la lealtad de los inmigrantes.

La construcción de identidad sobre bases culturales inmigradas –como veremos en los casos testigo analizados en esta tesis- generará un accionar del diseño industrial producido

en la industria local de una particularidad “invisible”, subyacente, que no está directamente a la vista en la morfología del objeto sino en una capa más profunda, y diferentes protagonistas y diferentes procesos de resolución –vías proyectuales- tendrán un denominador común. Una identidad intrínseca.

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

### Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal  
Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio  
Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico según Gino Germani
  - 2.4.2 **Psicología del inmigrante**
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización  
Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

### Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

Un punto aparte merece la mirada del historiador José Luis Romero (1909-1977), en su libro *Las ideas políticas en Argentina*, tanto por su relevancia como por el momento en el que fue escrito, en el año 1946. Romero se refiere a la inmigración de este modo:

“La psicología de la masa inmigrante estaba determinada por el impulso que la había movido a abandonar la tierra natal para correr la aventura americana. Este impulso había sido, sobre todo, económico, y provenía de la certidumbre de que la vida americana ofrecía sin límites para el esfuerzo [...]

[...] El aluvión inmigratorio, considerado en sí mismo, tenía algunos caracteres peculiares, pero muy pronto comenzó a tomar contacto con la masa criolla, y de tal relación se derivaron influencias recíprocas que modificaron tanto a uno como a otra.

[...] La riqueza fue, así, el móvil decisivo, y todo lo que se opusiera a su logro pareció deleznable.

Para obtener esa riqueza, la masa inmigratoria estaba inicialmente en condiciones inmejorables.

[...] El inmigrante había roto los vínculos con su comunidad de origen, y había abandonado, con ella, el sistema de normas y principios con los que regía su conducta. Como ciudadano y como hombre ético, el inmigrante era un desarraigado, a quien su país de adopción no podía ofrecer, a cambio de la que abandonaba, una categórica e ineludible estructura social y moral, dada su escasa densidad de población y la singular etapa de desarrollo en que se hallaba. El inmigrante comenzó a moverse entre dos mundos, y de esta situación se derivó una peculiar actitud espiritual que Sarmiento observó y definió como temprano fruto de la política migratoria:

“El emigrado en la América del Sur sueña todos los días con el regreso a la patria que idealiza en su fantasía. El país adoptivo es para él un valle de fatigas para prepararse a vida mejor. Los años transcurren, empero los negocios lo van atando insensiblemente al suelo, la familia lo liga indisolublemente, las canas aparecen, y siempre cree que un día volverá a aquella patria de sus sueños dorados; y si uno entre mil vuelve al final a ella, encuentra que la patria ya no es la patria, que es extranjero en ella, y que ha dejado aquí posición, goces y aficciones que nada puede suplir. Así, viviendo entre dos existencias,

no ha gozado de la una ni puede gozar de la otra, sin ser ciudadano de ninguna de las dos patrias, infiel a ambas, extranjero en todas partes, sin llenar los deberes que la una o la otra imponen a los que nacen y residen en ella.”

Este desequilibrio no tenía más punto de apoyo que la satisfacción por el éxito alcanzado en el plano económico; el inmigrante prefería sentirse extranjero, porque en tal condición parecía afirmarse su eficacia económica, su triunfo, en contraste con la masa criolla que vivía con pobreza pero sin miseria, y gozando la plenitud de sus exigencias espirituales. Observa Sarmiento:

“En Buenos Aires se opera la transformación del inmigrante oscuro, encorvado al llegar, vestido de labriego, o peor, y azorado de verse en grandes ciudades; primero en hombre que siente su valor, después en francés, italiano, español, según su procedencia; en seguida, en extranjero, con un título y una dignidad, y al fin en un ser superior a todo lo que lo rodea, de labriego que comenzó.”

El inmigrante creaba una economía en la que él predominaba, y quebraba con ella el sistema de vida en el que la masa criolla podía conservar su humilde dignidad y el goce humilde de su espontánea vida espiritual. Puestas en contacto las dos formas de vida económica, la derrota era inevitable para la tradicional, y el triunfo seguro para la nueva; de modo que se fue despertando cierta hostilidad, que el criollo ponía de manifiesto en el sordo menosprecio con que llamaba “gringo” al inmigrante; porque, en efecto, el inmigrante desplazaba al criollo y creaba un nivel de eficacia económica que situaba a este último en una posición inferior a lo económico y, muy pronto, en lo social.

[...] Apenas pudo mantenerse alejada de la ola ascendente de la inmigración la minoría criolla; llegaría a mantenerse con ella, al cabo de pocas generaciones, los descendientes de inmigrantes; pero se advertirá el esfuerzo para mantener al menos el acervo tradicional del criollismo, mediante una intencionada sobrestimación de sus formas típicas de vida.”

(J. L. Romero, 1946)

Sarmiento, uno de los gestores de la inmigración y el progreso económico ilimitado, poco antes de morir (1888), se lamenta de los resultados del programa y se pregunta:

“¿Quiénes son los ciudadanos de este *El Dorado* ya presentido por los antiguos conquistadores, ciudad sin ciudadanos, pues, de los cuatrocientos mil que la habitan, la más industrial parte y la que representa el aspecto moderno se declara extraña, y cuando más se reconoce artífice y artista de la transformación, sin transustanciación, pues cada uno queda lo que fue, instrumento, fabricante, constructor. Se edifican ciudades como se tejen paños, para el uso de quien hubiere de necesitarlos, y así se produce una gran ciudad en América, de alquiler, con tenedores pocos, con arribantes, el mundo en marcha que de toda la Europa se desprende, como fruto maduro y que los alisios arrastran a estas playas. Así, creciéndose y aumentándose, tendremos, si no tenemos ya, la Torre de Babel en construcción en América, artífices de todas las lenguas, que no se confundieron al construirla, sino que siéndolo y persistiendo en conservar su origen, no pudieron entenderse entre sí; y la grande esperanza del mundo futuro contra un nuevo cataclismo y diluvio del pasado -porque no se hace patria sin patriotismo por cemento, ni ciudad sin ciudadanos que es el alma y la gloria de las naciones- se disparará al soplo de los acontecimientos vulgares: una seca prolongada, una guerra extranjera o intestina.”

(Sarmiento, 1888)

Mucho más aquí en el tiempo, dijo el filósofo Mario Bunge en su libro *Provocaciones*:

“Cuando yo era chico dividíamos a las personas entre argentinos y extranjeros, y a estos últimos en tres géneros: gallegos, tanos y los demás”.

(Bunge, 2011: 119)

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal  
Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio  
Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 **Inmigración como factor de industrialización**  
**Club Industrial. Unión Industrial Argentina**

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

La crisis económica europea de 1865 hizo que el negocio lanar -una de las principales actividades económicas del país- cayera significativamente y se planteara la necesidad de encontrar producciones alternativas. Como aporte a la discusión sobre las soluciones posibles, un importante grupo de dirigentes políticos, entre los que se contaban Vicente Fidel López y Carlos Pellegrini, proponía encarar una estrategia de industrialización de las materias primas.

La Sociedad Rural, promovió la instalación de una fábrica de paños de lana que comenzó a operar -con 19 telares mecánicos, una máquina de vapor de 30 HP y una dotación de 60 trabajadores- luego de sortear numerosos inconvenientes. Logró funcionar tres años pero “cayó víctima de los problemas económicos locales, a pesar de que conocidos jóvenes de la época, liderados por Pellegrini exhibían con orgullo trajes confeccionados con tela de industria nacional” (Schvarzer, 2005:74)

En 1875 el ministro de economía de aquel momento presentó un proyecto de apertura de la Aduana. En el debate parlamentario que se produjo alrededor del tema un grupo de legisladores encabezados por el economista y profesor universitario Vicente Fidel López, apoyado y acompañado por Carlos Pellegrini, Miguel Cané, Eduardo Madero y José Hernández entre otros, logran frenar esta iniciativa a favor de la naciente industria nacional. Este grupo de dirigentes políticos proponía encarar una estrategia de industrialización de las materias primas. Esta acción parlamentaria, fue lo que más adelante en el tiempo fue llamado “el debate de la Ley de Aduana de 1875”. En dicho año, los industriales logran una reforma aduanera que ampara a los fabricantes de alcohol, licores, cerveza, ropa, conservas, quesos, jamones, manteca, impresos y sombreros.

“El debate incorporaba diversos criterios sobre las teorías económicas [...] como la obra de List<sup>6</sup>, teórico alemán del proteccionismo.” (Schvarzer, 2005:75)

A partir de este debate, el 29 de agosto de 1875, en la calle Potosí 99 de la ciudad de Buenos Aires, se reúnen 17 industriales vinculados al sector manufacturero con el fin de declarar constituido el Club Industrial, que comenzó su existencia legal días después (el 12 de septiembre) en una asamblea conformada por 69 personas. Declaran en su estatuto:

“[...] dejar establecida una sociedad a cuyo amparo puedan actuar los industriales para conseguir, con un trabajo constante, la adopción de varias reformas económicas.”

En esa primera asamblea, fue elegido presidente de la entidad Fernando Schelleinger quien manifiesta “la necesidad de aunar esfuerzos y objetivos y luchar para incidir sobre los poderes públicos” ya que “era imposible el adelanto del país con los industriales aislados”.

El estatuto provisorio de conformación de esta primera agrupación industrialista, establecía como misión del Club “el fomento de la industria nacional, el estudio y la defensa de sus intereses”.

Los socios fundadores del Club eran, en su mayoría, propietarios de pequeños talleres mecánicos, herrerías, hojalaterías; imprentas; fábricas de cigarros; sastrerías y camiserías; carpinterías, mueblerías y aserraderos; zapaterías y talabarterías; licorerías y confiterías y fábricas de carruajes.

---

<sup>6</sup> Georg Friedrich List (1789-1846) fue un destacado economista alemán que desarrolló el Sistema Nacional. Es considerado el teórico original de la unión europea cuyas ideas fueron la base de la CEE.

## La prédica del Club Industrial

El Club se mostró activo desde su origen y en octubre lanzó un periódico quincenal llamado *El Industrial*<sup>7</sup>. En uno de sus artículos, Aristóbulo del Valle afirma que “la industrialización es el camino del progreso como nación”. El proteccionismo como doctrina económica es la herramienta para proteger el mercado y garantizar el crecimiento de capital para el desarrollo fabril.

El Club Industrial se destacó también por sus actividades para difundir los productos manufacturados en el país. En enero de 1877 organiza la Exposición Industrial Argentina que en palabras de Dorfman “ocupó holgadamente unas cuantas aulas del Colegio Nacional donde se realizó”. (Schvarzer, 2005:77)

Pese a que aún no había tanto que exhibir, la exposición fue un éxito porque conmovió a la opinión pública, acostumbrada a subestimar la potencialidad de las industrias nacionales. “Los industriales de Buenos Aires sabían que la industria nacional se desarrollaba cada día más, pero con lentitud por falta de proteccionismo y querían a todo trance merecerlo de las autoridades. Necesitaban, pues, un hecho en que apoyar sus aspiraciones tan legítimas”, decía una publicación editada por el Departamento de Agricultura.

El Congreso de la provincia de Buenos Aires aprobó la concesión de cien mil pesos al Club -que ya había recibido de la legislatura una suma similar para la organización de la exposición- para que otorgara premios a los industriales que se hubiesen destacado en la muestra.

En 1880 el Club se enfrenta con la Sociedad Rural “debido a la rivalidad en torno a quién organizaría la Exposición Continental propuesta por el presidente Nicolás Avellaneda”.

---

<sup>7</sup> La Biblioteca Nacional conserva microfilmados ejemplares de este periódico.

Con el apoyo del gobierno de la provincia de Buenos Aires logra quedarse con esa responsabilidad y el 15 de marzo de 1882 la inaugura en la plaza Miserere. La muestra convocó a más de tres mil industriales nacionales y de otros países de América Latina y Europa, estuvo abierta al público por más de cuatro meses y fue visitada por alrededor de medio millón de personas. Fue un acontecimiento político y social único para la época.

La exposición abarcó un área de 27.370 metros cuadrados. Participaron 2.038 expositores locales y 1.194 extranjeros que exhibieron “entre 80.000 y 100.000 objetos”.

En el acto inaugural, el presidente Avellaneda dijo: “Era sabido que producíamos materias primas, porque nos incorporamos con ellas después de muchos años al intercambio universal; pero los promotores de la exposición han querido demostrar también que somos capaces del trabajo industrial”. Y agregaba “en el inventario de la riqueza, la industria ocupa el primer lugar”.

Como consecuencia del éxito logrado por los organizadores, Domingo F. Sarmiento solicita al Club Industrial la organización del Primer Congreso Económico Nacional, que sesiona entre agosto y noviembre de 1882. También ese año, el Club inaugura el Museo Industrial, una exposición permanente de los artículos producidos en el país.

### **Ruptura y resurgimiento.**

La composición interna del Club no fue estable y surgieron fuertes diferencias que se originaron en las características mismas de la estructura productiva local. En su libro *La Historia de la Industria en la Argentina*, el investigador Claudio Belini establece:

“La heterogeneidad del cuerpo de socios también se reflejó en diversas posiciones ideológicas, convivían quienes sostenían posturas proteccionistas, fundadas en la corriente historicista, con partidarios del socialismo e incluso del anarquismo.”

(Belini, 2017,37)

El 6 de diciembre de 1878, apenas tres años después de su fundación, un grupo de socios decidió retirarse y constituir, el Centro Industrial Argentino, que editará el periódico *La Industria Argentina*. Su primer presidente fue Pedro Agote y –tras su renuncia- lo reemplazó Ángel Estrada; pertenecientes ambos a familias con fuerte arraigo social y actividad política en el país.

Por los siguientes nueve años el Club y el Centro mantienen posturas enfrentadas, pero finalmente en 1887, representantes de las dos entidades que nuclean a los industriales argentinos deciden unirse. Y el 7 de febrero de ese año, en el marco de una asamblea que convocó a casi 900 personas, se funda la Unión Industrial Argentina, cuyo primer presidente fue el senador Antonio Cambaceres.

Hacemos notar aquí que las fechas coinciden con el auge del movimiento inmigratorio que –utilizando la definición de Devoto- denominamos tercera oleada.<sup>8</sup>

Una de las primeras medidas de la flamante UIA fue realizar un censo de los principales establecimientos industriales: se relevan 400 emprendimientos, que dan trabajo a 11 mil operarios.

El acta fue suscripta por Joselín Huergo, Melitón Panelo y Carlos Z. Castro, por el Centro, y Mauricio Mayer, Alejandro Daul y Edmundo L. Cranwell por el Club Industrial. Los 877 socios fundadores de la UIA representaban sino a la totalidad por lo menos las dos terceras partes de los industriales de cierta importancia establecidos en esos años. Como

---

<sup>8</sup> Ver Capítulo 2.3

afirma el investigador José L. de Imaz en *Los que mandan*, un estudio sociológico publicado por Eudeba:

“Cuando en 1887 se fundó la Unión Industrial Argentina -como consecuencia de la fusión de dos entidades preexistentes-, 877 personas suscribieron el Acta. La inmensa mayoría eran extranjeros: para dos hermanos Estrada, un Escalada, Norberto Quirno Costa, Luis Sáenz Peña, Santa Colona, Silveyra, Sastre, Unzué, Urien y un Uriburu viñatero en Salta, todos los restantes fundadores eran italianos, franceses y alemanes, con pocos años de residencia.

Siete años después se levantó el Segundo Censo Nacional. En 1895 había 23.000 establecimientos industriales -pero la mayoría talleres artesanales- diseminados en todo el país. El 85 % de los propietarios eran extranjeros. En el Litoral ese porcentaje superaba el 90 %. [...] No obstante, los dirigentes de la central empresaria eran argentinos nativos. En el primer directorio de la Unión Industrial, presidido por Antonio Cambaceres, hijo de franceses, presidente local de Ferrocarril Oeste, más tarde diputado y senador, no había más que argentinos.”

(de Imaz, 1964: 147)

Volviendo a aquel debate sobre el proyecto de ley de Aduanas de 1875 en la Cámara de Diputados, reproducimos las palabras de Carlos Pellegrini, que destaca el economista Antonio Cafiero en otra publicación de Eudeba titulada: *De la economía social-justicialista al régimen liberal-capitalista*. Allí dice Pellegrini que hizo notar como “todo país debe aspirar a dar desarrollo a su industria nacional; ella es la base de su riqueza, de su poder, y de su prosperidad; y para conseguirlo, debe aumentar su establecimiento, allanando en cuanto sea posible las dificultades que se opongan a él.”

(A. Cafiero, 1974:160)

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal  
Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio  
Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización  
Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 **2do. Plan Quinquenal**
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 Primavera democrática

### 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el Estado

---

Entendiendo como política industrial al conjunto de decisiones políticas que afectan a temas industriales y responden a un objetivo predeterminado, que proyecta el desarrollo más deseable que se pretende que el sector industrial alcance en el corto, mediano y largo plazo, y que este objetivo predeterminado debe ser definido por el sector público en cooperación con el sector privado, intentaremos detectar, en cada uno de nuestros casos de estudio, en qué términos se dio esa coyuntura.

Es cierto que la fracción de tiempo que abarca esta investigación se extiende en las dos décadas entre 1963 y 1985, sin embargo resulta necesario estudiar la precuela, los gobiernos antecesores que, gracias a sus políticas de Estado, favorecieron la generación de industrias en general, y la creación de las cuatro empresas que nos ocupan.

El ascenso del peronismo fue acompañado de la puesta en marcha de políticas de aliento al sector industrial. Retomando la orientación a favor de la industria, los gobiernos de Perón implementaron políticas industriales que combinaron en diversos instrumentos tales como el control de las importaciones, tipos de cambio múltiples, crédito oficial, el primer régimen de promoción industrial de alcance nacional y la ampliación del papel de las empresas públicas industriales. Claro que estas políticas estuvieron lejos de conformar un programa ordenado de industrialización. El mismo Perón dijo:

[...] “Desconcentración de industrias, energía barata y transporte económico mediante la electrificación progresiva de los FFCC [...] Se dará más industrialización cuando llegue la deflación y tendrá tres aspectos: protección de las industrias existentes, fomento de las nuevas y reemplazo de las que aconseje el movimiento de importación y exportación”.

(Perón, 1946, en Jáuregui, 2005)

En noviembre de 1946, Perón presentó el Primer Plan Quinquenal (1947-1951), que contenía los objetivos de la política sectorial. Recién con el Segundo Plan Quinquenal (1952 hasta el '55 en que Perón y su gobierno son derrocados), la política industrial asumió contornos más definidos. Se establecieron objetivos precisos que incluyeron metas de fabricación que debían ser alcanzadas por la empresa privada y el Estado. Más importante aún, se fijó un orden de prioridad en la política sectorial que colocó a las productoras de insumos básicos en el primer lugar de atención oficial, entre ellas, siderurgia, metalurgia, aluminio, productos químicos, metalmecánica y maquinaria y equipos eléctricos. Auguraba además, el desarrollo de la economía social por medio de actividades que ayudasen a gestar la independencia económica del país.

El Estado se reservaba el manejo del comercio exterior en pos de defender la producción nacional y procurar de este modo un intercambio justo y equitativo. Además estaba orientado a la consolidación y diversificación del mercado importador y exportador. Como principales objetivos de la nueva política económica podemos mencionar el equilibrar los resultados del comercio exterior mediante el aumento de los saldos exportables. Este fuerte apoyo a la industria dio paso a un mayor estímulo a las actividades agropecuarias. Se procuraba también el mantenimiento del empleo y la permanencia de los niveles salariales de los trabajadores.

Tomando nota del incremento horizontal de la manufactura de bienes de consumo no durables, el Segundo Plan Quinquenal se proponía alentar el aumento de la productividad obrera, la coordinación de la fabricación de pequeñas y medianas empresas con el objetivo de encaminarse a la producción masiva, la racionalización del sector y la disminución de los costos.

El 1° de Diciembre de 1952, en el recinto de la Cámara de Diputados de la Nación, el Presidente Juan Domingo Perón, abrió la presentación con la siguiente alocución:

“Deseo que mis primeras palabras sean para saludar a todos los compañeros que en este recinto trabajan con el mismo entusiasmo y patriotismo con que lo hacemos todos los peronistas en el país. El Gobierno ha querido que el primer acto de difusión del 2do. Plan Quinquenal, que ha de ponerse en ejecución el 1° de enero de 1953, fuera dedicado a los señores legisladores de la Nación. Por eso el Gobierno en pleno se encuentra en este recinto, preparado por esa colaboración y cooperación sin la cual la única que saldrá perdiendo es la Nación. Esta reunión de legisladores con que damos comienzo, como primer acto, a la difusión del 2° Plan Quinquenal trae a este recinto la camaradería mediante la cual todos los argentinos debemos unirnos, para formar una Argentina grande y un Pueblo poderoso. Deseo ser breve en esta introducción a la difusión del Plan. Como en el año en que dimos comienzo al 1er. Plan Quinquenal, llego hasta aquí trayendo ideas concretas de gobierno, racionalizadas en un plan cuya ejecución, Dios mediante, tendrá las mismas finalidades y se realizará con la misma decisión con que se realizó el 1er Plan Quinquenal. Un plan de gobierno no es, en sí una obra de arte. La obra de arte está, precisamente, en realizarlo. Para que ella se ejecute, el primer acto ha de ser destinado a que todos los argentinos lo conozcan, para que cada uno de ellos pueda poner su patriotismo, su buena fe y su decisión en llevarlo adelante y aplicarlo hasta en el último rincón de La República, para que, asegurando así una absoluta unidad de acción, se ponga en ejecución la unidad de concepción del Gobierno.”<sup>9</sup>

(Perón, 1952: 7)

[...]

## OBJETIVOS GENERALES

### XVII.G.1 Fomento Industrial

El desarrollo y la expansión de la industria contarán con todos los recursos técnicos, legales, económicos y financieros del Estado, de acuerdo a las posibilidades y exigencias del país.

---

<sup>9</sup> El 2do. Plan Quinquenal es un libro de 439 páginas, editado por Presidencia de la Nación a través de la Subsecretaría de Informaciones. Su primera página –la única imagen de todo el volumen– es un retrato fotográfico del General Juan Perón (dixit), vestido de civil con traje negro y moño, probablemente fotografiado por Pinéldes Fusco.

El Estado estimulará la realización de inversiones privadas conforme a los principios de la Constitución Nacional y en orden del cumplimiento del presente Plan.

(Perón, 1952: 201)

[...]

#### XVII.G.3. Racionalización

A. — El Estado auspiciará y promoverá la racionalización de la actividad industrial y de las empresas en particular a fin de lograr una producción industrial de elevada calidad y del más bajo costo, mediante:

- a) El asesoramiento técnico y económico;
- b) La planificación del crédito bancario;
- c) La asignación planificada de divisas;
- d) El estímulo y el otorgamiento de facilidades para la acción racionalizadora concurrente de las empresas industriales;
- e) La creación de un régimen legal adecuado

(Perón, 1952: 201)

[...]

#### XVII.E.32. Industria mecánica – Máquinas, motores y equipos

El volumen físico de la producción de máquinas, motores y equipos será incrementado en una cantidad que se estima llegará en 1957 al 40% con respecto al actual, a fin de satisfacer la demanda de los planes respectivos”.

(Perón, 1952: 222)

En una de las partes que nos competen -la fabricación de electrodomésticos- fue tan importante que quedó identificada en la memoria popular como el símbolo de la industrialización peronista. Es cierto que la producción de estos artefactos se había iniciado en los años treinta, pero fue durante el peronismo que alcanzó su auge, con planchas, estufas, ventiladores, calefones, licuadoras, lavarropas y heladeras. La producción de estas últimas se incrementó de 6967 unidades en 1946 a 151.000 en 1955 y 220.000 en 1957. En este caso, la promoción industrial acompañó el progreso del sector

ya que en 1954 fue declarado de “interés nacional”. Esto se tradujo en incentivos cambiarios y protección arancelaria. La industria fue liderada por un grupo reducido de firmas entre la que se destacaba SIAM<sup>10</sup>, que fabricaba equipos con licencia Westinghouse. Aún esta empresa mostraba los signos de una organización idiosincrática de la producción, de manera tal que un informe del Ministerio de Industria realizado en 1951 sostenía que la fábrica de Avellaneda no tenía las características de una planta industrial moderna.

La industrialización peronista no se limitó a la producción de cocinas y heladeras. A principios de los años cincuenta también se inició la implantación de metalmecánicas complejas. La más importante de ellas fue la automotriz, sector donde las políticas estatales y la empresa pública desempeñaron un papel central. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial se había reanudado el ensamble de automóviles en las plantas de propiedad norteamericana. No obstante, un cambio en la composición de las importaciones, que fue concentrándose en la introducción de unidades completas, y la crisis de balanza de pagos de 1949, paralizaron esa actividad. La demanda contenida de automóviles y la escasez de unidades nuevas condujeron a Perón a distintas estrategias para modernizar el parque automotor.

A finales de 1951, el gobierno declaró de “interés nacional” y autorizó a la ex Fábrica de Aviones de Córdoba a construir y poner en marcha una planta automotriz. Gracias a un importante crédito del Banco Industrial, ese organismo, rebautizado IAME (Industrias

---

<sup>10</sup> La empresa SIAM nace en 1910 como Sociedad Industrial de Amasadoras Mecánicas (SIAM).

A raíz de una huelga de panaderos en la ciudad y la consecuente ordenanza que prohibía el amasado manual, Torcuato Di Tella –joven inmigrante italiano- se anima a fabricar equipos para las panaderías porteñas, máquinas amasadoras a la usanza de las importadas y crear una sociedad con sus familiares. Años más tarde fabricaba surtidores de nafta para YPF lo que le permitirá convertirse en sociedad anónima en 1929.

Presentado el marco se abordará, de modo exhaustivo, el caso de la plancha SIAM *Futura*, objeto de diseño que compete a esta investigación. Ver 5.1

Aeronáuticas y Mecánicas del Estado), construyó en tiempo récord las instalaciones, adquirió y puso en marcha una pequeña planta de ensamble de automotores, lanzando los primeros prototipos en abril de 1952.

La planta comenzó a fabricar varios modelos, entre ellos, un sedán bautizado *Justicialista* y una camioneta de carga denominada *Rastrojero*, que se consolidaría como el mayor éxito de IAME. Así y todo, la industria automotriz atravesó dificultades: deficiencias técnicas y problemas para conseguir e importar bienes de capital.

Refiriéndose al asunto, se apunta en el Plan:

“XVII.E.39. Industria mecánica – Automotores

Las Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado (I.A.M.E.) producirá en 1957 una cantidad anual de 5000 unidades.

El Estado auspiciará especialmente. En el quinquenio, la radicación de Industrias automotrices en cuanto ellas realicen planes progresivos de fabricación de repuestos y accesorios, construcción de carrocerías para automotores y la fabricación total de automotores en el país.

MOTORES

Auspiciará el Estado la fabricación de motores, hasta obtener el abastecimiento interno de los tipo Diesel y a nafta, de pequeña y mediana potencia.

Será incrementada en un 62%, sobre las unidades fabricadas en 1951, la producción de motores eléctricos.”

(Perón, 1952: 223)

En 1954, una comisión de ingenieros de la Kaiser Motors, la automotriz norteamericana que se instalaría en el país, visitó IAME y -tras un relevamiento- concluyó en definir de deficiente la organización de la planta a la vez que expresó su grata sorpresa por la capacidad y habilidad de los obreros argentinos.

Finalmente, en el marco de la Ley 14.222, de inversiones extranjeras, Perón alentó y consiguió la radicación de la Kaiser Motors. Las complejas negociaciones entre Henry

Kaiser y Perón culminaron, a principios de 1955, con la constitución de Industrias Kaiser Argentina S.A. (IKA), una empresa integrada por Kaiser Motors (32 %), IAME (22 %) y accionistas argentinos (46 %). Presentado el marco general, oportunamente nos ocuparemos del periodo y contexto que implican al diseño del automóvil *Torino* -nuestro objeto de estudio-, describiremos en detalle los pormenores de la llegada de IKA y su trascendencia para la mirada de esta tesis.

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal
  - Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio
  - Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización
  - Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 **Desarrollismo**
- 3.3 Primavera democrática

Comencemos por la Declaración de Avellaneda –referido al suburbio del Gran Buenos Aires- donde el 4 de abril de 1945 se realizó el Primer Congreso Nacional del MIR (Movimiento de Intransigencia y Renovación), de bases yrigoyenistas, cuyos postulados fueron posteriormente aceptados como programa oficial del partido radical. Se establecía explícita y específicamente: “libertad de inmigración para todo extranjero útil, que venga a radicarse; y amplio desarrollo industrial” (Belenky, 1984:25)

A partir de 1957 el partido radical se dividió en dos: la UCRP (Unión Cívica Radical del Pueblo conducida por Ricardo Balbín y la UCRI (Unión Cívica Radical Intransigente) liderada por Arturo Frondizi, quien llegará al gobierno en 1958.

La teoría desarrollista<sup>11</sup> se basa en el crecimiento sostenido de las fuerzas productivas gracias a las exportaciones primarias que permitan salir del subdesarrollo y generar un proceso de industrialización.

Resaltaremos aquí fragmentos de dos discursos del presidente Frondizi durante su gobierno (1958-1962), que sin lugar a dudas tuvieron incidencia en la industrialización nacional.

El primero pronunciado ante la Asamblea Legislativa reunida en la Cámara de Diputados de la Nación en circunstancias de la apertura del periodo de sesiones ordinarias. En el segundo caso, se trata de las palabras pronunciadas al poner en posesión de sus cargos a los miembros del Consejo Nacional de Desarrollo, en el Jardín de Invierno de la Casa de Gobierno. Ambas ponencias son del mismo año.

---

<sup>11</sup> La teoría desarrollista y el pragmatismo de su ejecución se debe a la “eminencia gris” del gobierno: Rogelio Frigerio (Belenky, 1984:10)

“1° de Mayo de 1961 La Argentina será una gran Nación:

[...] Hoy comienza el cuarto año de nuestro mandato. Estamos, pues, exactamente en mitad de camino y esta circunstancia me permite señalar que se cierra una etapa de nuestra acción gubernativa y se cierra otra de diferentes características. [...]

#### VII. Un programa concreto

[...]

##### 8) Producción Industrial

—Estimular la producción industrial, que empieza a recuperarse después de las declinaciones sufridas en los últimos años.

—Asegurar la más firme protección a la industria.

—Liberalizar el crédito bancario en forma paulatina, canalizándolo hacia inversiones básicas.

—Estimular la exportación, perfeccionar y ejecutar las facilidades del “draw-back”, eximir de impuestos a nuevas industrias y a las que se instalen en el interior.” [...]

(Frondizi, 1961:111-133)

“8 de Septiembre de 1961 La creación del CONADE (Consejo Nacional de Desarrollo):

“Sentimos especial y profunda satisfacción al poner en posesión de sus cargos a los miembros del Consejo Nacional de Desarrollo.

[...] Pero no habrá defensa real de la soberanía. Ni paz social, ni estabilidad democrática, ni integración geográfica del país, ni bienestar espiritual del hombre argentino si no echamos las bases fundamentales del desarrollo, que se llama energía, siderurgia, petroquímica, industria pesada, caminos y transporte.”

[...] El funcionario público debe actuar con la consciencia de que su responsabilidad no consiste en acumular expedientes sino en agregar su esfuerzo a la gran tarea productiva nacional.

[...] Mayor calidad, mayor producción y menores costos para un mercado nacional y mundial cada vez más competitivos, deben ser los objetivos de la empresa para el desarrollo.

[...] Todos los medios que contribuyen a la expansión de la actividad económica mediante nuevas industrias y métodos más modernos, mediante mayor volumen de producción y mejor calidad y eficiencia, permitirán lograr la abundancia de bienes que servirá para mejorar los salarios en términos reales, y despertar así de la ilusión de recibir más billetes de valor más despreciado.

[...] Este Consejo tendrá la responsabilidad de precisar objetivos a largo plazo de nuestro desarrollo y analizar las condiciones en que deberán desenvolverse todo los sectores de la vida económica nacional para lograrlo.

[...] se trata de un organismo esencialmente consultivo y técnico.

[...] “Mucho esperamos de la labor de este órgano que, en forma silenciosa, con elevada formación técnica y criterio nacional, elaborará, en contacto fructífero con todos los sectores del Gobierno, de la actividad empresaria, del trabajo, de las universidades y con los hombres de todas las regiones del país, el análisis que ayudará a esclarecer la orientación de la gran empresa común del desarrollo nacional.”

(Frondizi, 1961: 231)

El Desarrollismo generó la conciencia de un modelo con capacidad de programar. Dejó con sus acciones la influencia necesaria para dar pie a la generación de un espacio de profesionalización del hacer técnico –y por lo tanto del Diseño en la Industria-. Estableció tácitamente un marco conceptual que permitió la creación de carreras de Diseño, sobre todo en la UNLP. A la distancia –veremos ésto confirmado en los casos a analizar en esta tesis y en las respuestas obtenidas durante los encuentros con los entrevistados- el Desarrollismo fue muy bien valorado tanto por Frank Memelsdorff (caso 1) como por Hugo Kogan (caso 4).

## 1. Introducción

- 1.1 Metodología
- 1.2 Alcance de esta investigación. Selección y genealogía de casos
- 1.3 Infografía
- 1.4 Fuentes del contenido teórico
  - 1.4.1 Investigación bibliográfica
  - 1.4.2 Investigación documental
  - 1.4.3 Investigación testimonial | Entrevistas
- 1.5 Fuentes del contenido iconográfico
  - 1.5.1 Fuentes Primarias
  - 1.5.2 Fuentes Secundarias

## 2. El factor inmigración

Contexto histórico, sociopolítico y económico

- 2.1 Introducción
- 2.2 Marco regulatorio y estímulo estatal
  - Rivadavia, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda
- 2.3 Proceso inmigratorio
  - Las seis oleadas
- 2.4 Un siglo de inmigración
  - 2.4.1 Análisis demográfico
  - 2.4.2 Psicología del inmigrante
- 2.5 Inmigración como factor de industrialización
  - Club Industrial. Unión Industrial Argentina

## 3. Radicación de industrias

Políticas de incentivo desde el estado

- 3.1 2do. Plan Quinquenal
- 3.2 Desarrollismo
- 3.3 **Primavera democrática**

Es una verdad incontrastable que el gobierno de Raúl Ricardo Alfonsín tenía como eje prioritario el restablecer el estado de derecho para una democracia incipiente y una sociedad dañada, luego de ocho años de una brutal dictadura militar. Entonces se entiende que su primer mensaje -que tuvo una hora de duración- pronunciado el sábado 10 de diciembre de 1983, en el recinto de la Cámara de Diputados, luego de jurar ante la Asamblea Legislativa como Presidente de la Nación, se centrara en ese objetivo más que en políticas industriales. Destacamos los siguientes tramos del mencionado discurso:

- “Derogación de la Ley de Autoamnistía. La Justicia evitará la impunidad de los culpables de violaciones a de los Derechos Humanos. Habrá empeño en esclarecer la situación de los desaparecidos. Se combatirán los métodos violentos de la derecha y de la izquierda.
- Conducción tripartita de las universidades.
- Sindicato único por actividad. No tendrá personería gremial el Sindicato que haga política partidaria o de comité.
- No habrá listas negras ni privilegios para tendencias o grupos culturales.
- Plan alimentario nacional. Recuperación acelerada del salario y atención prioritaria a los desocupados. Construcción de viviendas.
- Profunda reforma administrativa del Estado.
- Promoción de la producción agropecuaria y de la sustitución de importaciones.
- Se realizarán los proyectos hidroeléctricos de Alicurá, Piedra del Águila, Alicopa, Yacyretá y Paraná Medio.
- Protección a la industria a través de la política cambiaria y arancelaria. Aprovechamiento máximo de recursos energéticos. YPF será el instrumento. Podrán participar capitales privados nacionales y extranjeros. La Nación tendrá asegurado el manejo de las fuentes y el destino de la producción.

- Reemplazo de la Doctrina de Seguridad Nacional por la de Defensa Nacional. Las FF.AA. no pueden vivir enfrentadas con la sociedad civil. No
- deben existir dos sociedades antitéticas. Sustancial reducción del número de conscriptos a incorporar el año próximo.
- Política exterior independiente. Reconocimiento del pluralismo ideológico y rechazo de toda forma de imperialismo. Solución pacífica de las controversias. Sólo fines pacíficos para la capacidad nuclear. Profundización de las relaciones con América Latina. Propuesta papal como base de negociación con Chile. Recuperación de las islas Malvinas a través de la acción diplomática.”

(Alfonsín, 1983)

Dicho ésto, es razonable que la mayor parte de la legislación sobre promoción industrial que estuvo vigente durante la presidencia de Raúl Alfonsín, haya sido sancionada en los años previos al advenimiento de su gobierno:

Ley 21.608 (1977) de promoción industrial y decretos reglamentarios, con vigencia para todo el territorio de la nación (régimen nacional)

Ley 19.640 (1972), con vigencia en la provincia de Tierra del Fuego e Islas del Atlántico Sud

Ley 22.021 (1979) para la provincia de La Rioja

Ley 22.702 (1982) para Catamarca y San Luis

Ley 22.973 (1983) para San Juan

Únicamente se sancionó casi al final de ese período, año 1988, en el marco del Plan Primavera<sup>12</sup>, la Ley 23.614, cuyo Artículo 1° dice:

Instrúyase un único sistema nacional de promoción industrial para el establecimiento de nuevas actividades industriales y la expansión, reconversión y modernización de las existentes.

---

<sup>12</sup> Plan Primavera fue el nombre asignado a un plan económico ejecutado bajo las directivas del ministro de economía Juan Sourruille.

Vale decir que, durante la gestión de Alfonsín, se innovó poco en materia de promoción industrial; además, resulta evidente que el gobierno tuvo escasa preocupación en avanzar hacia la recomposición del aparato productivo que se había desarrollado durante la vigencia del modelo ISI (industrialización por sustitución de importaciones), ya que fue justamente esa legislación la que acompañó el desmantelamiento de dichos sectores industriales. Ello porque los principales beneficios que otorgaba esa legislación eran: la exención de los derechos a la importación de los bienes de capital y en algunos casos a los insumos, lo que promovió la importación y no la fabricación de esos bienes en el país; y la liberación o posibilidad de diferir impuestos en el ámbito interno -si se instalaban en determinadas zonas del país-, promovió la desintegración territorial de procesos productivos.

De modo que el instrumento de promoción industrial predominante durante el gobierno de Alfonsín fue la desgravación impositiva, que lejos de favorecer la reestructuración del aparato industrial nacional, favoreció el desarrollo de industrias del tipo “armadoras”, y fomentó la desconcentración de los procesos productivos para instalarse en las regiones promocionadas. La desgravación impositiva generó también que la mayor parte de la inversión que se registrara durante el período proviniera del ahorro de recursos (no recaudación fiscal) del erario público, ya que la inversión privada fue descendente en el período.

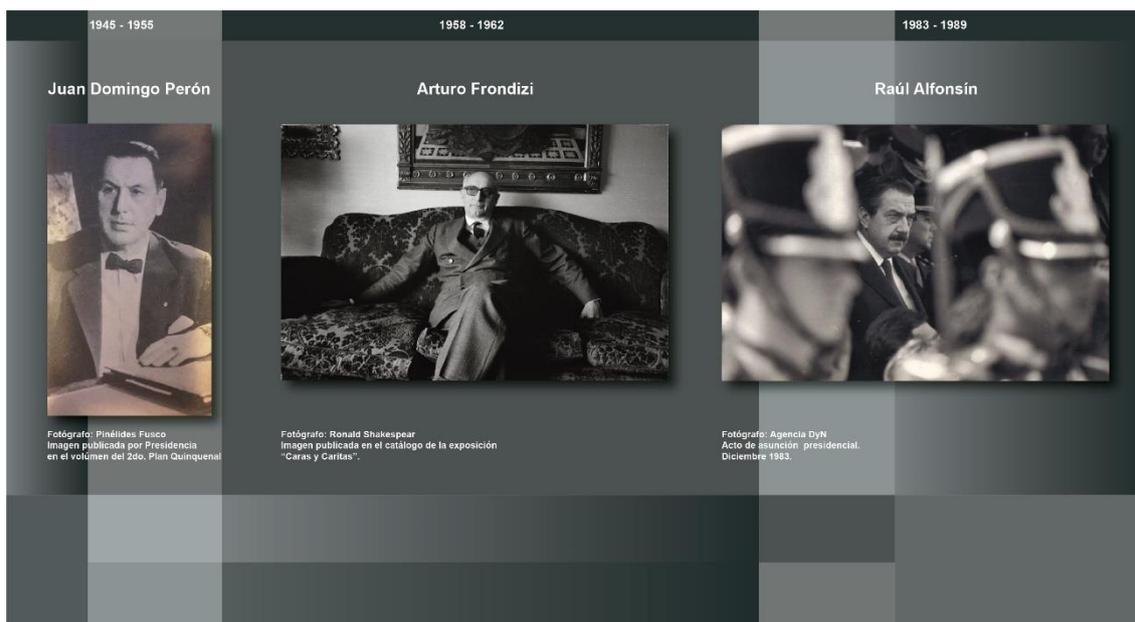
Por otra parte, es necesario destacar que tampoco hubo coordinación en los beneficios que se otorgaron por medio de la legislación, ya que se superponían algunos beneficios otorgados por el régimen nacional con los provenientes de regímenes provinciales, lo que demuestra la falta de coordinación o de correspondencia de esta política con un diseño planificado premeditadamente.

Si bien este periodo presidencial no resultó positivo en los términos de promoción industrial sí lo fue en el ámbito cultural académico. Gracias a su política de normalización universitaria y establecimiento del gobierno universitario tripartido. Fue en este contexto, que en el año 1984 se conforma en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires una comisión para la creación de las carreras de Diseño Industrial y Diseño Gráfico<sup>13</sup>. Siendo de esta forma la tercera universidad nacional del país en dictar la Diseño Industrial (recordemos que sólo se enseñaba en la Universidad Nacional de Cuyo y en la Universidad Nacional de La Plata). Este hecho incide directamente en el crecimiento masivo de la profesión y es tomado -para esta investigación- como punto de cierre del recorte temporal de nuestra matriz.

---

13 Ver capítulo 4.

## Contexto político / Infografía



### Contexto político

NOTA: En la versión impresa esta página es un desplegable A3. En esta versión digital se puede ampliar con Zoom 200% al ancho de página o se puede continuar ampliando, hasta 500% mantiene alta resolución.

## 4. Referentes

- 4.1 **Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm**
- 4.2 **1963 | El año clave**
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI | 1ra. Exposición Internacional de Diseño Industrial
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 **FADU UBA**
- 4.4 **1986 | Expo Kogan Blanco**

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 **Caso 1 | Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 **Caso 2 | Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 **Caso 3 | Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skel | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 **Caso 4 | Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

## 4. Referentes

---

Como señales ineludibles en una investigación de diseño industrial argentino describiremos en forma sintética puntos de referencia que se suceden dentro del recorte temporal de esta tesis, con el objetivo de marcar contexto disciplinar y datos paralelos a los casos seleccionados. Es preciso hacer notar que solamente se relatarán hechos puntuales, ya que la extensión de cada uno de ellos nos llevaría a perder el foco; no por ello no dejan de ser muy importantes tanto en la historia como en las consecuencias teóricas de la profesión.

### 4.1 Tomás Maldonado

Tomás Maldonado, nacido en 1922, disconforme con sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la cual permaneció entre 1939 y 1941, decide complementar sus prácticas en el taller del pintor uruguayo Joaquín Torres García, quien a su vez se había formado en París, donde había interactuado varios de los más representativos artistas plásticos del Movimiento Moderno: Van Doesbourg, Mondrian, Kandinsky, Vantongeloo y Pevsner. (Lucena 2015:38). Tras cuatro décadas viviendo entre París, Barcelona y Nueva York, Torres García regresa a Montevideo y se convierte en un gran transmisor del *Modernismo*, conjunto de vanguardias y manifiestos que se llevaban realizando desde principios del siglo XX en Europa y que tienen en los artistas rusos y en los holandeses a sus máximos exponentes.

En 1944 aparece la publicación de *Arturo*, “una revista de artes abstractas” y en su contenido propone la “invención” como método para la creación estética.

Editan *Arturo Carmelo Arden Quin*, *Gyula Kosice*, *Rhod Rothfuss* y *Edgar Bayley*, la portada es obra de Maldonado. Todos ellos, sin haber terminado sus estudios, pero pertenecientes a una joven generación de ruptura que toma distancia de la expresión, de la representación y del simbolismo y desde el primer número de la revista definen la palabra “invención” en contra del automatismo. (Lucena 2015:39)

El año clave en el Maldonado “preulmiano”<sup>14</sup> y también para el desarrollo del Arte Concreto<sup>15</sup> en Argentina es 1948. Su viaje a Europa, su contacto con Max Bill -pintor, escultor, arquitecto, diseñador, “artista total”<sup>16</sup> - y su regreso a Buenos Aires totalmente rapado (literal, como una actitud de diseño frente a los resabios del hombre prehistórico) demuestra el interés en la vinculación entre arquitectura, arte y diseño. Algo antes, en febrero de 1947, había escrito *Volumen y Dirección de las Artes del Espacio* en la Revista de Arquitectura (No. 32) y después de ese viaje, en octubre de 1949, escribe *Diseño Industrial y Sociedad* en el boletín del Centro de Estudiantes de Arquitectura.

Citamos de allí:

El diseño industrial aparece hoy como la única posibilidad de resolver, en terreno efectivo, uno de los problemas más dramáticos y agudos de nuestro tiempo, y que es el divorcio que existe entre el arte y la vida, entre los artistas y los demás hombres.

(Maldonado 1997:64)

A comienzos de los años cincuenta, Carlos Méndez Mosquera, Alfredo Hlito y Tomás Maldonado crean Axis, una agencia de Diseño Gráfico, marcando, dando inicio, a una

---

<sup>14</sup> En referencia al período anterior a Maldonado enseñando y dirigiendo en la HfG Ulm. Definición de Carlos Méndez Mosquera y Nelly Perazzo tomada del título de su libro *Escritos preulmianos*. (1997) Ed. Infinito.

<sup>15</sup> En agosto de 1946 se edita la revista de la Asociación de Arte Concreto Invención, integrada entre otros por Alfredo Hlito, Enio Iommi, Edgar Bayley, Raúl Lozza y Tomás Maldonado.

<sup>16</sup> Definido así por Maldonado en *Max Bill*, Ed. Nueva Visión, (1954)

fase moderna de esa profesión; Maldonado insiste en que “el artista debe estar comprometido con la transformación de la realidad que lo rodea” pero a través del Arte Concreto sólo logra llegar a un público minoritario.

Uno de los últimos proyectos de Maldonado, antes de emigrar, es la revista *Nueva Visión*. Publicación en la que participan Hlito, Méndez Mosquera, Bayley y los miembros de OAM (Organización Arquitectura Moderna): Juan Manuel Borthagaray, Francisco Bullrich, Jorge Grisetti, Jorge Goldemberg, Horacio Baliero, Carmen Córdova y Alicia Cazzaniga.

“Por su carácter innovador –tanto desde lo formal como desde su contenido-ha despertado el interés de varios investigadores que la han leído de diferentes maneras: como órgano de consolidación y legitimación de la arquitectura moderna del país, como una tribuna de la avanzada estética de la época, como sucesora de la revista Arturo, como un canal de difusión de la buena forma maxbilliana o como un corpus textual abocado a la problemática de la forma”

(Lucena, 2015:184)

Y es en 1954 que Maldonado decide aceptar dar clases como profesor invitado en Ulm a instancias de Max Bill, que dirigía la HfG Ulm. Algunos autores interpretan este momento como el “abandono” de Maldonado del arte. La socióloga e investigadora Daniela Lucena, en cambio -en un artículo publicado por Eduntref en 2008- se refiere a que “su actitud constituye la deriva más coherente y respetable de una praxis artística en la cual se manifiesta la intención de contribuir efectivamente en la construcción del mundo real que habitan los hombres”.

La fundación de la institución que fue heredera del legado proyectual y académico bauhasiano<sup>17</sup>: la *Hochschule für Gestaltung*<sup>18</sup> en la ciudad de Ulm, había sucedido durante la posguerra en Alemania. Ya desde 1946 Inge Scholl y Otl Aicher habían desarrollado el proyecto. Finalmente la escuela fue creada en 1953 gracias a donaciones de Inge y Grete Scholl -en memoria de dos de sus hermanos ejecutados por el régimen nazi por sus actividades en la resistencia- y con el objetivo de vincular la enseñanza e investigación con la reconstrucción de la sociedad.

En abril de 1953 comenzó a funcionar la nueva institución universitaria con Max Bill, ex alumno de la *Bauhaus*, como rector y con un cuerpo docente integrado por Hans Gugelot, Otl Aicher, Johannes Itten, Helene Nonné-Schmidt y Tomás Maldonado recientemente arribado desde Buenos Aires tras sus acciones en el Arte Concreto<sup>19</sup> y después con la revista *Nueva Visión*, la empresa de muebles Comte y la agencia de publicidad Axis, como describimos anteriormente.

Los conflictos internos provocan la salida de Bill y el reemplazo por Maldonado. Comienza entonces una etapa más sistemática, racional y una estrecha colaboración con la industria, sobre todo con la empresa Braun. Gugelot, Aicher y sus alumnos desarrollan nuevos diseños para que la empresa los fabricara. Surge un estilo: la Gute Form, cuya influencia global será considerable. Y surge un diseñador trabajando junto a Gugelot en Braun –totalmente identificado con este nuevo concepto- que será la “estrella” de diseño industrial por los siguientes años: Dieter Rams<sup>20</sup>. La influencia de Rams en toda una generación de diseñadores y de diseños de la década del setenta a partir de sus propuestas

---

17 La llegada del nazismo al poder provocó el cierre definitivo de la *Bauhaus* en 1933 y la emigración de buena parte de sus profesores notables.

18 Traducido del alemán como Escuela de Proyección.

19 Hacia fines de 1945, en Buenos Aires, queda conformada y liderada por T. Maldonado la Asociación Arte Concreto Invención, enmarcada dentro de la no-figuración constructiva.

20 En 1956 Gugelot y Rams diseñan para Braun el *Phonosuper SK 4*, un centro musical de vanguardia.

para Braun es paradigmática. Las escuelas de diseño de todo el mundo tomaron estas referencias y podríamos decir que el diseño en su praxis fue más brauniano que ulmiano, con la sutil diferencia que pueden tener ambas palabras siendo casi sinónimos.

Las disputas académicas, problemas de subvenciones y financiamiento se sucedieron en forma constante hasta el cierre definitivo de la HfG Ulm en 1968.

## **4.2 1963, el año clave**

### **4.2.1 Summa**

Una sorprendente cantidad de sucesos del entorno disciplinar se suceden a lo largo del año 1963. Nunca antes –ni aun después- se superpusieron en simultáneo eventos profesionales, decisiones empresarias, seminarios, exposiciones, publicaciones e hitos académicos, que leídos en conjunto –desde la óptica de esta investigación- constituyen el *corpus genético* del diseño industrial argentino.

Durante el año 1963, como se cuenta en *El Diseño Gráfico Argentino en el siglo XX* (Méndez Mosquera, 2015) a instancias de un llamado del Arq. Poyard y del Ing. Guido Di Tella, Carlos Méndez Mosquera asume la reorganización de Agens, la agencia de publicidad del holding SIAM que había sido creada dos años antes. Por Agens pasaron diseñadores de la talla de Guillermo González Ruiz, Ronald Shakespear, Nicolás Jiménez y Rubén Fontana. Dos años antes, en 1961, bajo la dirección de Jorge Romero Brest, se había creado el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, con la figura relevante de Juan Carlos Distéfano. La relación entre el Instituto y Agens (o sea la parte industrial y comercial de SIAM Di Tella) es estrecha. Cuenta Rubén Fontana –entrevistado para esta

investigación- que cada tarde al salir de trabajar en Agens se cruzaban al Instituto a ver la “movida” cultural.

El aviso publicitario diseñado por Agens para el lanzamiento de la plancha SIAM *Futura* en octubre de 1963 (ver cap. 5.1) y publicado en *Summa* es determinante en cuanto dice:

*“En el principio fue el diseño...”*

Describiremos la imagen del aviso publicado intentando llegar a su valor semántico. El aviso es la última página completa de la revista *Summa* No. 2. El aviso es una pieza gráfica en negativo, negro sobre blanco. Dicho el término “negativo” en lenguaje del diseño gráfico: fondo negro, tipografía e imagen calada en blanco. Vale aclarar que casi toda la revista es blanco y negro, pero solamente otro aviso en el interior del ejemplar fondea en negro.

Según el paradigma funcionalista, donde todo debe ser útil, el aviso impacta. El diseño (en este caso de la pieza gráfica) debe ser claro y eficiente. La tipografía de la denominación del producto está en primer plano de lectura y prácticamente ocupa el 60% de la página. Es además una tipografía minúscula pero que grita, por su exagerada dimensión y por su movilidad visual, ya que está curvada en ascendente, fugando del plano. Además se apoya en la imagen lateral del producto, que por su tipología es su vista principal.

El diseño logró imponer su *buen diseño* (Gute form), término que define a la década del sesenta y que hace de la geometría rectilínea su representación. Hay claridad y eficiencia en el mensaje. La comunicación de producto y su gráfica es una construcción de imaginarios de época. El aviso y por lo tanto el producto invitan al usuario al deseo: Progreso, mundo mejor, avance, modernidad, futuro (*Futura*).

En última instancia vamos a (literalmente) leer el aviso. El mismo copete de texto en la parte superior de la página dice:

“En el principio fue el diseño...porque los hombres que han creado la nueva Plancha SIAM FUTURA saben que nuestro tiempo exige productos nacidos en la mesa de trabajo del diseñador industrial.

Al lanzar su Plancha SIAM FUTURA, los fabricantes han respondido a esta exigencia”.

(Summa, 1963)

Es toda una declaración de principios profesionales. Pone al diseñador en un lugar institucional dentro del sistema de poder industrial; y frente a esa tensión la empresa responde. El diseño concretiza su lugar y se define (Maldonado, 1977). El producto condiciona al usuario a la modernidad, marca un antes y un después. Y la empresa *SIAM*, símbolo de industria nacional, representando al capitalismo como ideología racional instituida e indiscutible (Castoriadis, 2005; Schvarzer, 2006). Esta página es tan contundente que la definiremos como el “acta” de inicio del diseño industrial argentino.

Fue también en ese año 1963 que Méndez Mosquera edita *Summa, revista de arquitectura, tecnología y diseño* -como aclara en su portada- y su número dos le dedica veintinueve páginas al diseño industrial.

Un proceso que se inicia a fines de los años cuarenta, deviene también en la creación de carreras universitarias de Diseño en las Universidades Nacionales de La Plata y Cuyo (en las facultades de Bellas Artes de ambas universidades), siendo las primeras del país.

También en paralelo a la 1ra. Exposición Internacional de Diseño Industrial en Buenos Aires organizada por el CIDI se dictan en la ciudad los seminarios del diseñador finlandés

Illmari Tappiovaara y del presidente del International Council of Societies of Industrial Design (ICSID), el británico Misha Black. (Summa, 1963:103)

#### **4.2.2 INTI CIDI | 1ra. Exposición Internacional de Diseño Industrial**

El Instituto Nacional de Tecnología Industrial creado por un decreto-ley a fines de 1957 con el fin de promover la investigación industrial obtiene con el cambio de gobierno –a partir de Frondizi- la autarquía, “facilitando así el manejo de los fondos y la administración” (Rey, 2009:17)

El Gerente de Promoción del Instituto, el ingeniero Basilio Uribe a fin de incorporar el tema del diseño industrial y realizar una exposición propone la creación de un Centro dentro del sistema INTI. Participaron de la generación del CIDI -a fines de 1961- los arquitectos Rodolfo Moller y César Janello; el doctor Ignacio Pirovano; los ingenieros Eitel Lauría, Frank Memelsdorff, Ernesto Konreich, Ludovico Rosenthal y Pablo Tedeschi entre otros. La FAU UBA estaba representada por Moller, la Facultad de Ingeniería UBA por Tedeschi y Lauría. SIAM Di Tella por Memelsdorff.

La primera reunión de socios del flamante Centro de Investigación del Diseño Industrial CIDI INTI se realiza el 19 de diciembre de 1962 con la presencia de Uribe por el INTI, Moller por la FAU UBA, Tedeschi por Ingeniería UBA, Pirovano por el CONET, Hernán Pérez Colman por IPAKO, Julio Alvarez por Eugenio Diez S.A. y Frank Memelsdorff por SIAM Di Tella Ltda. Basilio Uribe<sup>21</sup> es designado presidente del Comité Ejecutivo

---

21 Con motivo de homenajear al Ing. Basilio Uribe, fallecido en 1997, la Academia Nacional de Bellas Artes le encomienda la edición de un número especial de la revista *Temas* (1999) a Rosa María Ravera y Ricardo Blanco. En él se publica una nota de Uribe de 1975 titulada *La contribución del diseño industrial a la estética del siglo XX*, junto a otras notas referidas de Fernández Long, Méndez Mosquera, Armagni, Brughetti, Maldonado, Vattimo, Branzi, Ricard, Bonsiepe, Colonetti, Iglesia, Ravera y Blanco.

del CIDI. En esta reunión se decide organizar la 1er. Exposición Internacional de Diseño Industrial.

Del 2 al 31 de mayo de 1963 se realiza la exposición en los pisos octavo y noveno del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, que funcionaba en el edificio del Teatro San Martín. El catálogo fue diseñado por Carlos Fracchia e incluía dos extensos artículos de Tedeschi y Uribe. Se imprimieron 2.000 unidades; se fijaron 3.000 afiches en el centro de la ciudad y se estima que la muestra fue visitada por 50.000 personas.

Se expusieron 473 productos. Había diseños de Hugo Kogan, Alberto Churba, Eduardo Cabrejas, Carlos Méndez Mosquera, Reinaldo Leiro, Celina Castro, José Blanco, Leonardo Aizenberg, José Rey Pastor, Jacobo Glanzer, Bonet-Kurchan-Ferrari Hardoy, Martín Eisler y Frank Memelsdorff, entre otros. Estuvieron presentes en la inauguración el Secretario de Industria Dr. Luis Gottheil, el intendente de la ciudad Arq. Alberto Prebisch y Tomás Maldonado como director de la HfG Ulm.

Se realizó una presentación de los contenidos de la muestra en el Congreso del ICSID de junio de ese año a cargo del arquitecto Moller, la ASID American Society of Industrial Designers de Estados Unidos la reseña en su boletín y la revista *Summa* le dedica una nota en su notable número dos. (Rey, 2009:28)

#### **4.2.3 Diseño Industrial UNLP**

Con referencia en la investigación realizada por el arquitecto Martín Carranza, miembro del Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura UNLP; en contenidos del libro *La travesía de la Forma* de la socióloga Verónica Devalle; en testimonios directos de protagonistas de aquellos primeros años académicos, como la diseñadora industrial

Beatriz Galán o el diseñador Industrial Raúl Anido, describiremos la creación, consolidación e influencia de la Carrera de Diseño Industrial dentro de la Facultad de Bellas Artes UNLP entre los años correspondientes a esta investigación, 1963-1985.

Hacia fines de 1961 una comisión interna de la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP recomienda la apertura de una carrera de diseño a título experimental, la cual se pone en funcionamiento al año siguiente. En la sesión del 3 de octubre de 1962 el Consejo Superior aprueba la creación del Departamento de Diseño y de las carreras de Diseño Industrial y Diseño en Comunicación Visual. En esta etapa fundacional, del mismo modo que en algunos de los antecedentes previos ocurridos desde 1948, resulta fundamental la actividad realizada por el arquitecto Daniel Almeida Curth y por un grupo de jóvenes estudiantes entre los que destacamos a Roberto Rollié.<sup>22</sup>

La razón de la creación fue el elevar a nivel universitario una formación específica que hasta entonces era encarada como extensión de otras profesiones, como en el caso de arquitectos o ingenieros. Entre otros argumentos, se sostuvo también que la ausencia de soluciones para la industria fue lo que impulsó la necesidad de crear nuevos centros de estudio que preparasen personas para hacer posible su incorporación en forma activa al desarrollo del país.

(Carranza 2013:192)

La revista *Summa* en su segundo número, de octubre de 1963, página 133, sección Noticias describe:

“En junio del corriente año han dado comienzo en la Escuela Superior de Bellas Artes, dependiente de la Universidad Nacional de La Plata, los primeros cursos de

---

<sup>22</sup> Roberto Rollié, Diseñador en Comunicación Visual, fue posteriormente Profesor de la FBA UNLP y nombrado decano con la apertura democrática a partir de fines de 1983.

la carrera de Diseño [...] se designó al arquitecto Leonardo Aizenberg<sup>23</sup>, como profesor, a cargo del Taller Básico de Diseño, con la misión de programar y desarrollar las tareas para este primer año.”

En 1964 Tomás Gonda<sup>24</sup> dicta un seminario; Roberto Hamm<sup>25</sup>, traduce *Tomás Maldonado, 4 conferencias*, como material para los estudiantes y Maldonado mismo –como huésped oficial de la UNLP- dicta una conferencia sobre la formación del diseñador. (Devalle, 2009:345)

Cinco años después, el arquitecto Ricardo Blanco asumirá el cargo de Profesor Titular y su cátedra platense sumada a su cátedra de la Universidad Nacional de Cuyo –de similar génesis, dentro de la Facultad de Artes- será la generadora de toda la matrícula profesional del país en Diseño Industrial hasta el ciclo lectivo de 1985.

En *La travesía de la forma*, Verónica Devalle define en una frase -de forma contundente- el espíritu de Diseño en la UNLP: “La Plata miraba a Buenos Aires de costado y a Ulm de frente; ese era literalmente su norte”. (Devalle, 2009:344)

### **4.3 Diseño Industrial FADU UBA**

Con la recuperación de un gobierno constitucional a fines de 1983, la Universidad de Buenos Aires designa decanos normalizadores en las diferentes facultades. En la Facultad de Arquitectura y Urbanismo FAU el decano, arquitecto Bernardo Dujovne, y el secretario académico, arquitecto Javier Sánchez Gómez designan una comisión para la

---

23 Leonardo Aizenberg integró HARPA, una de los primeros negocios de mobiliario contemporáneo de Buenos Aires, en los años cincuenta. Renunció a su cargo en la UNLP en 1964 siendo reemplazado por el arquitecto Tulio Fornari.

24 Tomás Gonda, diseñador gráfico húngaro, vivió en Argentina y trabajó después con Aicher en la HfG.

25 Roberto Hamm, estudiante argentino en la HfG

creación de carreras de Diseño. En décadas anteriores había habido otros intentos que resultaron fallidos. En esta oportunidad la comisión estaba conformada por pioneros y profesores notables: Guillermo González Ruíz, Roberto Doberti, Arnoldo Gaité, Ricardo Blanco, Reinaldo Leiro, Hugo Kogan, Julio Colmenero, Carlos Salaberry, y Carlos Méndez Mosquera. El Diseño estaba muy bien representado tanto en lo académico como en lo profesional. Se podrá discutir –no en el marco de esta tesis- si las carreras originarias -UNLP y UNC- estuvieron representadas, lo cual no era condición a priori. Acotaremos aquí que Doberti, Blanco y Colmenero integraron los planteles docentes en La Plata y que Blanco también lo hizo en la UNC. Remarcamos este punto porque si bien esta tesis está delimitada temporalmente hasta 1985, justamente por el cambio de época profesional que se produce por la creación de Diseño en FAU<sup>26</sup> el tema de la relación con la UNLP fue motivo de discusiones académicas y políticas. No hay duda –hacemos bien en reconocerlo-, que la carrera de Diseño industrial FADU se nutrió de todo un plantel docente incorporado desde La Plata de la mano de los profesores Doberti y Blanco quienes fueron formadores de las futuras generaciones de diseñadores FADU.

#### **4.4 Expo Diseño Kogan / Diseño Blanco**

Entre una de las virtudes que el diseño industrial posee está la de exponer sus creaciones fuera del marco natural – ¿deberíamos decir marco artificial?<sup>27</sup>- donde habitan los productos, sean espacios de comercialización o ya dentro de cantidad de ámbitos diversos y privados. En principio podríamos afirmar que para lograr la consolidación de la

---

26 La Facultad de Arquitectura y Urbanismo FAU UBA al incorporar las carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial pasa a denominarse FADU, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

27 El historiador de arquitectura Dr. Roberto Fernández refiere “eufemísticamente a la vida de los objetos” en su libro *Modos del Proyecto* (Fernández, 2013:127) y plantea una abordaje etnológico de la objetología.

disciplina las empresas y sobre todo los diseñadores buscaron mostrar sus proyectos tanto en fases de desarrollo, modelos de innovación o simplemente productos de línea en exposiciones, galerías o centros públicos donde –fuera de contexto- se observarían cualidades, detalles técnicos, nuevos conceptos, y fundamentalmente tomara valor la triada empresa-diseñador-producto.

Así fue el caso de la Exposición Internacional de Diseño Industrial organizada por el CIDI INTI en 1963. Así son casi siempre este tipo de muestras. Las hay en mayor o menor escala, a veces solamente sobre un único objeto o una sola empresa, a veces con temáticas de curaduría determinada, otras por circunstancias o coyunturas favorables. Este es el caso del Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, espacio reciclado sobre la barranca lindante al cementerio de la Recoleta y a la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar, en lo que fue alguna vez un asilo de ancianos. La arquitectura actual del edificio -data de 1979- responde al proyecto de los arquitectos Testa, Bedel y Benedit y cuenta con siete grandes salas, neutras y blancas, que en forma austera –podríamos decir que en eso se diferencia un poco de un museo tradicional- permiten que público, de forma masiva, recorra las exhibiciones.

La primavera democrática iniciada a fines de 1983, con la designación en la ciudad del escritor e investigador Mario O'Donnell en la Secretaría de Cultura y del arquitecto Osvaldo Giesso en la dirección del Centro dan ímpetu y trascendencia a las actividades. En 1985 la exposición *La Silla* con curaduría de Ricardo Blanco exhibe buena parte de la historia del diseño argentino desde el BKF, HARPA y OAM hasta las recientes creaciones de Visiva, todas piezas que veinte años después pasaron a formar parte de la Colección Permanente del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Esta exposición fue el germen de lo que sucedería un año después.

El jueves 8 de mayo de 1986 a las 19 horas –y con este suceso damos por finalizado el recorte temporal de esta tesis- se inaugura en el Centro Cultural la exposición denominada *Diseño Kogan / Diseño Blanco*. Una suerte de retrospectiva de toda la producción profesional de los dos mayores estudios de diseño industrial de Argentina en esos momentos, el de Hugo Kogan (con sus asociados Enrique Fimiani y Raúl Anido) y el de Ricardo Blanco (con sus colaboradores Ana Scotto y Eduardo Grimozzi). Recordemos las edades de ambos aquel día, Kogan con 52 años, Blanco con 46. Estaban en la plenitud de sus carreras, eran referentes disciplinares –además de pioneros- y venían recientemente de la audaz experiencia de Visiva.

La exhibición mantenía un equilibrio, no era un contrapunto entre ambos. Se percibían bien dos vías proyectuales, ambas con buen sustento en la geometría; bastante más morfológicas las obras de Blanco, exquisitamente más tecnológicas las de Kogan.

La muestra contó con el apoyo de muchas empresas y con la asistencia en el montaje de jóvenes docentes de la FBA UNLP y de FADU UBA. El sillón *Skel* de Indumar y la linterna *POP* de Eveready estuvieron entre los objetos expuestos.

El afiche de promoción, una pieza gráfica rectangular apaisada, con fondo gris plomo donde calan en color blanco tipografías geométricas de sus apellidos interletradas con tipografía de menor tamaño en color cyan la palabra “diseño”. Un sutil truco proyectual resuelve la diferencia en la cantidad de letras entre ambos apellidos. Blanco además de ser un especialista en diseño de mobiliario era muy buen diseñador gráfico. El afiche se convirtió también en promoción de vía pública y durante el tiempo que duró la exhibición<sup>28</sup> la ciudad estuvo empapelada con la frase *Diseño Kogan / Diseño Blanco*.

---

<sup>28</sup> La exposición estaba pautada desde el 8 de mayo al 25 de mayo. La masiva afluencia de público generó que se prorrogara dos semanas más.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 **Caso 1 | Práctica directa**
  - 5.1.1 **Perfil de Frank Memelsdorff**
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | 1963 |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 **Caso 2 | Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | 1968 |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 **Caso 3 | Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | 1972 |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 **Caso 4 | Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | 1985 |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

## 5. Las vías proyectuales

### Caso 1 La práctica directa

---

El destino de Frank podría haber sido la abogacía, tal vez un buen escribano, a imagen y semejanza de su padre, si no fuera porque a éste le urgió la necesidad de huir de la Alemania persecutoria de la década del treinta, como tantos otros judíos perseguidos por el nazismo, y recalar, junto a toda su familia, en la Argentina, donde lo esperaba un pariente, donde ya nunca más pudo retomar la profesión. Me lo confiesa el propio Frank, cuando indago sobre su infancia, sentados frente a frente en una mesa de bar en una esquina -Bonpland y Paraguay- de Palermo, el punto de encuentro que él mismo eligió para juntarnos y mantener una conversación, básicamente sobre su vida profesional y sobre una plancha. Sucedió allá por el 2015, en una mañana destemplada de junio. Y Frank viste manga corta. Al momento que escribo, Frank Memelsdorff ya no está. Falleció hace algunos meses, un 13 de mayo de 2017. Tenía 87 años. Entonces, esa única charla que mantuvimos recobra valor. Toma espesura. Me recuerdo observándolo entrar en aquel bar de esquina: su andar pausado con la dificultad propia que impone el paso del tiempo. La postura algo encorvada, no de sumisión sino más bien en sintonía con el avance de su edad. Arrimo la silla, lo invito -y también lo asisto- a tomar asiento. Aprovecho la posición visual de privilegio y me detengo en el sistema lunar de su calvicie, casi una cartografía desplegada en su frente.

Ahora Frank, entre sorbo y sorbo de café con leche, me cuenta que él tenía apenas siete años cuando se instalaron en Temperley, un barrio industrial del conurbano. Y todo se va relacionando. Su padre resignó el ejercicio de las Leyes en favor de un puesto en una fábrica de membrana asfáltica para techos. Al fin y al cabo, estaban rodeados de pequeñas

industrias y talleres e inmigrantes de todas las nacionalidades y en su misma condición. Allí Frank asistió a la escuela. Allí atravesó la adolescencia, y fue entonces, tal vez para reencontrarse con el paisaje europeo añorado, que funda, junto a otros jóvenes inmigrantes italianos, franceses, polacos, el primer Club Andino de Buenos Aires. En su credencial se leía: “Socio Nro.4”. Las largas temporadas de vacaciones en la provincia de Mendoza, el andinismo, las travesías, las escaladas hicieron el resto. Se convierte, gracias a su lengua materna, en guía traductor de expediciones para turistas extranjeros. Se convierte, gracias a su habilidad con el dibujo, en el creador de los primeros bocetos y mapas de alta montaña.

Y llega el momento de la Facultad de Ingeniería donde conoce y cursa algunas materias con Guido Di Tella, quien lo invitaría, años después a sumarse a la empresa SIAM. En el ínterin, 1954, viaja con Tomas Gonda<sup>29</sup> a cursar un seminario de dos semanas a la Hochschule für Gestaltung, de la ciudad de Ulm, donde se empapa de las ideas de la Bauhaus y conoce a Tomás Maldonado. Pero no todo es tan lineal; más adelante me ocuparé de develar un hecho trascendental que marcaría su modo proyectual en el futuro, porque ahora, frente a mí, está Frank, absolutamente perplejo, al ver la añeja revista *Summa*<sup>30</sup> que despliego ante sus ojos incrédulos que retroceden bien abiertos en el tiempo. Más de cincuenta años pasaron ya de aquella publicación. La memoria, a veces, suele ser una trampa. Frank recuerda el proceso creativo de la plancha, Frank recuerda su paso por SIAM. Frank se asume ignorante por completo de que en ese número, un artículo de opinión, lleva su firma. Por suerte está el documento para repasar sus ideas. Cincuenta años después. La nota (recordemos, de octubre de 1963), se titula a modo de interrogante

---

29 Ver 4.2.3

30 Ver 4.2.3

*¿Diseño industrial argentino?* Frank plantea ese momento como el punto de partida, y esta investigación coincide en replicar el mismo inicio para nuestra matriz. En esa nota, Memelsdorff ensaya un análisis de situación de época. Y de él se desprende el rompimiento del status quo. Hasta ese momento, la mayoría de los diseños exitosos en electrodomésticos en Argentina eran licencias o copias de productos extranjeros. Dice Frank en su nota:

“Los métodos de racionalización y reducción de costos son conocidos en nuestro país hace tiempo. Sin embargo, recién en los últimos años se comienzan a implementar en forma horizontal y vertical, y adquieren a veces dimensión de filosofía empresaria. [...] Los sectores de las empresas (ingeniería, producción), tratarán de imponer diseños racionales, haciendo hincapié en la economía de materiales y de manufactura. La ventaja de decisiones de este tipo radicaría además en que, para un nivel de precio dado, habría mayor margen para invertir en calidad. La viabilidad de estos diseños racionales dependerá, claro está, de la capacidad del mercado para absorberlos o de la capacidad empresaria para implantarlos.[...] Dentro de esta situación la imagen de marca cobrará importancia creciente (imagen de marca como síntesis que el comprador elabora basado en la información que recibe en términos de diseño, publicidad, calidad, service, etc), Diseñar para una imagen de marca significará coordinar el diseño de producto con políticas de diseño que necesariamente deberán plantearse en el más alto nivel empresario”.

(Memelsdorff, 1963:126)

Al momento de escribir esa suerte de manifiesto, Frank ya participaba (desde 1961 hasta 1966), como secretario cofundador del CIDI (Centro de Investigación del Diseño

Industrial)<sup>31</sup>, donde comenzó a desarrollar su actividad como gestor de diseño. El CIDI, dependiente del INTI, fue el organismo encargado de otorgar las etiquetas de Buen Diseño, que dieron espacio a un sistema de legitimación con menciones y premios a la calidad y diseño de los productos de industria local, entre los que se destacaba -ya llegaremos- la empresa SIAM Di Tella. En una entrevista brindada al Centro de Investigación Diseño Industrial del Instituto Nacional de Tecnología Industrial, en junio de 2012, Frank se refiere, así, al inicio de su carrera:

“Mi decisión por el diseño tiene mucho que ver con dos factores: uno de ellos político y el otro por su amplia trayectoria de acercamiento al movimiento Bauhaus. En lo político estaba identificado con las ideas desarrollistas de Arturo Frondizi, Presidente de la República Argentina entre 1958 y 1962, en particular su visión planificadora de la energía (¡el petróleo!) como base estructural imprescindible para el desarrollo industrial del país.

A poco de egresar de la UBA como ingeniero industrial obtuve una beca en Alemania; visité la HfG en la ciudad de Ulm, continuadora del histórico Bauhaus dirigido por Gropius. En Ulm conocí a Tomás Maldonado y sobre todo retomé la amistad -que se había iniciado en Buenos Aires- con el diseñador Tomás Gonda, en esos momentos profesor en la HfG, que me acercó a la visión ideológica del Bauhaus. Desde el comienzo de mi actividad profesional alterné estudios (seminarios con Ilmari Tapiovara y Gui Bonsiepe) con la praxis profesional y la gestión pública institucional”.

(Memelsdorff, 2012)

De regreso al país, en 1960, Frank es convocado por su compañero de facultad, el ingeniero Guido Di Tella –que había tomado la dirección de la empresa familiar tras el

---

31 El 12 de diciembre de 1962 se firma el contrato de formación del Centro de Investigación del Diseño Industrial entre el INTI y las empresas Siam Di Tella, Industrias Petroquímicas Koppers, Stanley V. Coates y Eugenio Diez. (Rey, 2009:24)

fallecimiento de su padre-, para integrar parte del grupo empresarial SIAM, en el rol de jefe responsable del área de diseño industrial. Debía implantar un sistema de diseño a favor de todas las empresas del grupo. Un plan a tres años en el que debía armar el equipo de trabajo, seleccionando colaboradores y herramientas para llevarlo a cabo. El ofrecimiento implicaba diseñar o rediseñar los modelos de numerosos productos como heladeras, lavadoras, planchas, ventiladores y el, recién lanzado al mercado, aire acondicionado. El rediseño de heladeras con colores y texturas, tuvo en cuenta el papel protagónico que estos productos cumplían en los hogares, a veces como parte del mobiliario. Tiempo después, fue convocado para conducir Agens, la agencia de publicidad del grupo Di Tella, en calidad de Director General de Agens S.A. Frank decidió emprender la aventura. La ambiciosa misión consistía en consolidar la imagen del líder de la industria argentina, elaborar un plan integral de comunicación y reformular estructuralmente en cinco áreas de negocio interconectadas: diseño industrial, diseño gráfico, redacción publicitaria, TV espectáculos y capacitación continua. Memelsdorff planteó la conformación *in situ*, para llevar a cabo esta comunicación integral, bajo un único discurso corporativo: la identidad. Sus bases estaban fundadas en sorprender con contenidos innovadores y atractivos, acercar la cultura al alcance de las mayorías, incidiendo así en la creciente cultura industrial. La agencia contaba muchos colaboradores y un sistema multidisciplinar de seminarios dictados por psicólogos y sociólogos<sup>32</sup> diseñados tanto para la organización empresarial como para los usuarios de productos. En las propias palabras de Frank:

---

<sup>32</sup> Entre los formadores, se encontraban Oscar Massota, semiólogo pionero en los campos de la comunicación, diseño y arquitectura, crítico de arte y psicoanalista; Bengt Oldenburg, crítico de arte por la Sorbonne; y para el “núcleo duro” de la dirección, Jorge Pellegrín, un psicoanalista de grupos.

“El modelo de la transversalidad comunicativa de diseño industrial, diseño gráfico y publicidad se emparentaba con el movimiento *Civiltà delle macchine* de las grandes corporaciones de la posguerra italiana, a la manera de la Olivetti de entonces, potenciada por el cruce entre arquitectos, diseñadores, músicos, ingenieros electrónicos y poetas”.

(Memelsdorff, 2012)

Agens declinó en 1969, en un período en que la empresa Siam Di Tella comenzó a perder fuerza autónoma y las circunstancias políticas presionaron su caída. Desde entonces, Memelsdorff se abocó a la consultoría y asesoramiento de empresas, hasta que en 1978 decidió migrar a España, a causa de la dictadura militar.

De su carrera profesional en Barcelona se desprende la constitución, junto a Carlos Rolando, de la empresa de comunicación R&M (Rolando & Memelsdorff), que fue sostén del crecimiento pujante de empresas corporativas en el país ibérico, incidiendo en nuevos diseños y comunicación. Durante este período, fundó el *think tank*, GMI (Memelsdorff Ibérica), una consultora de branding y gestión de diseño. Dos años antes, en 1984, publica en coautoría con Carlos Rolando el libro: *Diseño, Empresa & Imagen*, una suerte de manual de capacitación dirigido a responsables de pequeñas y grandes empresas. Entre sus proyectos destacados se incluye el desarrollo de marca de la Expo Universal Sevilla 1992, un megaevento que implicó un desarrollo previo de seis años. La marca resultó ganadora del concurso en el rubro “paquete identitario”.

En el año 2007 decide su regreso a Buenos Aires. La última década de su vida, en Buenos Aires, lo recibió con distintos cargos honoríficos: socio benefactor en el CIDI INTI; consultor en el Centro Metropolitano de Diseño, perteneciente al gobierno de la Ciudad

de Buenos Aires y miembro asesor de las Bienales Iberoamericanas de Diseño además de “socio de honor” de DIMAD (Asociación de Diseñadores de Madrid).

Escribió numerosos ensayos y reflexiones metodológicas sobre el diseño y la comunicación como: *Identidad corporativa en el Sector público*, realizada en 1987; *Identidad corporativa como factor de competitividad / Packaging y exportación* (1989); *Rediseñar para un mundo en cambio* (2004), y *Estrategia y diseño. Diálogo entre empresas y diseñadores* (2012).

Mientras escribo la reseña de la vida profesional de Frank Memelsdorff, en la pausa que regala la escritura para la reflexión, recuerdo aquella mañana destemplada de junio de 2015, en aquel bar de esquina porteño. Algunas imágenes fotográficas quedaron de aquel encuentro, tuve la precaución de ir acompañado de una fotógrafa y –con permiso de Frank- dejar que ella nos retratara naturalmente mientras nosotros conversábamos. Atesoro una de aquellas fotos – con Frank y la *Summa* número dos- como un documento inédito, uno de esos detalles que esta investigación valoriza en la construcción de la historia del diseño argentino.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

### 5.1 Caso 1 | Práctica directa

- 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
- 5.1.2 **SIAM / Plancha Futura | 1963 |**
- 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional

### 5.2 Caso 2 | Interpretar argentinidad

- 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
- 5.2.2 IKA / Torino | **1968 |**
- 5.2.3 Operación proyectual: Restyling

### 5.3 Caso 3 | Proyectualidad académica

- 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
- 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | **1972 |**
- 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática

### 5.4 Caso 4 | Sobrepassar límites

- 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
- 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985 |**
- 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

A Torcuato Di Tella se lo considera, y con justa razón, por la magnitud de su emprendimiento, como uno de los industriales más importantes de toda Sudamérica. La expansión, el éxito económico y sus desarrollos técnicos convirtieron a la empresa SIAM en un ícono de las posibilidades de la industria en Argentina. Pero sus logros no se detuvieron ahí. Además de protagonizar la construcción de la industria nacional, SIAM contribuyó, como ninguna otra empresa de su tiempo, a constituir la clase media argentina, al dar acceso de bienes suntuosos para la época y su consiguiente confort a amplias franjas de la sociedad, que gozaron, en sus hogares, de un nuevo integrante en la familia: el electrodoméstico. Más adelante en el tiempo, el Di Tella 1500 representaría la expresión automotriz de ese espíritu manufacturero.

Y como casi siempre ocurre, detrás de un ícono movilizador de esas características, está latente la historia singular de una familia de inmigrantes. Varias veces escrita, materia prima de la literatura, digna de un guión cinematográfico, esta historia, su historia, la de Torcuato, comenzó en Capracotta, región de Molise, Italia, un 15 de mayo de 1882.

Desde esa región montañosa de terreno y clima adversos parten, en 1895, su padre Nicolás y su tío Salvador, con destino a la Argentina en un primer intento fallido para la elaboración de tabaco. Sumado al fracaso del emprendimiento tabacalero, Nicolás, el padre de Torcuato, enferma y la familia regresa a Italia, donde finalmente muere. En 1905, Torcuato regresa con su tío Salvador para instalarse definitivamente en Buenos Aires. El joven Torcuato divide su tiempo entre un puesto de trabajo formal en el Banco Italiano y un empleo adicional en el taller de dos hermanos, también inmigrantes italianos: Alfredo y Guido Allegrucci; de los cuales Guido, el menor de los dos, era un mecánico interesado en mejorar la tecnología utilizada por esos tiempos en las panificaciones para el amasado. Torcuato en paralelo, estudiaba el mercado ya que una ordenanza municipal -a raíz de

una huelga de panaderos- había firmado un decreto que prohibía el amasado manual. Detectó que a raíz de la prohibición Buenos Aires necesitaría, en lo inmediato, unas seiscientas máquinas amasadoras. Y la proyección resultaría más provechosa si el resto del país adhería al decreto: habría demanda por otras cinco mil unidades. Pensando en una alternativa superadora a la de la importación de máquinas amasadoras provenientes de Italia y a la precariedad que ofrecía el mercado local, el joven Torcuato, una mañana de domingo desafía -y luego convence- a Guido Allegrucci con la pregunta: “¿Puede usted fabricar una máquina amasadora superior a las importadas?” (Cochran, 2011:27)

Constituida la sociedad junto a los hermanos Allegrucci que aportaron un capital social de diez mil pesos (de los cuales el 50 % inscribieron a nombre de Torcuato), el 27 de diciembre de 1910 se instalan en un galpón alquilado en la calle Rioja 121. El nuevo modelo se destacó en el mercado por su larga batea mezcladora que contemplaba el tiempo de reposo de la masa entre movimiento y movimiento. Con esta innovadora característica como valor agregado, la máquina se patentó bajo la abreviatura SIAM (Sección Industrial de Amasadoras Mecánicas). La máquina tendría un valor de venta que oscilaría los \$1650.-, dependiendo de los regateos de cada comprador. Antes de que hubiera alcanzado el éxito la primera máquina, Torcuato invirtió \$400.- en publicidad con la aparición de un aviso en la revista semanal del gremio de panaderos. Al poco tiempo, un pedido de nueve máquinas para entregar en un plazo determinado, marca la primera expansión, con la incorporación al taller de quince nuevos empleados.

En 1915, a raíz de que el mayor de los Allegrucci retorna a Italia, se reconstituye la sociedad “Allegrucci & Di Tella”. Su capital inicial, para esa época, había aumentado exponencialmente diez veces.

En 1923, a través del vínculo entre el General Mosconi -fundador de YPF- y Torcuato, surge la posibilidad de fabricar bombas de extracción de petróleo, oleoductos y surtidores de combustible. El golpe militar de 1930, rescinde el contrato. Torcuato reconvierte la fábrica de Avellaneda para la fabricación de maquinaria industrial y electrodomésticos. En ese momento SIAM era una parte firmemente establecida en la economía argentina y su volumen anual de ventas (quince millones de dólares), la posicionaba en la mayor fabricante de Sudamérica. Al construir esta posición rectora dentro de las manufacturas argentinas, Torcuato fue uno de los líderes más destacados de la industrialización del país. Los motores, las bombas, los caños y artefactos eléctricos de uso doméstico ofrecidos por SIAM simbolizaban la diferencia en el nivel de desarrollo de la Argentina, o de su autosuficiencia industrial desde 1925. Pero Torcuato fallece en 1946. Sus hijos Guido y Torcuato reciben el legado, esa incansable búsqueda de nuevos productos para armar y fabricar en el país que consiguió que la empresa pudiera adaptarse a los vaivenes de la economía nacional. Y comienza otra historia. La nuestra.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 **Caso 1 | Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | 1963 |
  - 5.1.3 **Operación Proyectual: Reducción racional**
  
- 5.2 **Caso 2 | Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | 1968 |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
  
- 5.3 **Caso 3 | Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | 1972 |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
  
- 5.4 **Caso 4 | Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | 1985 |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

A partir de 1960 SIAM encaró un importante proceso de reestructuración en varios planos en pos de obtener una organización más racional. La idea rectora consistía en el rompimiento de la verticalidad con el objetivo de descentralizar el poder absoluto en la toma de decisiones. Este cambio, caracterizado en un giro estratégico hacia la modernización, surge al contemplar las posibilidades –nunca concretadas- de expansión en Brasil. Se adquirieron terrenos para una nueva fábrica, se agregaron máquinas modernas y se firmaron contratos con compañías extranjeras. “Se consideraban planes para introducir varias líneas nuevas de artefactos”. (Cochran, 2011:193).

El complejo proceso de reestructuración se vio agudizado debido a la recesión industrial (1962-1963) y el consecuente ahogo financiero. De este modo, SIAM Di Tella Ltda., constituida en un holding, a través de un proceso de reorganización industrial que se llamó “Operación nitidez”, constituyó un paraguas abarcativo de las distintas unidades de negocio. La división electrodoméstica -la que nos compete- era la división más antigua de la empresa y la que sufría la competencia de las empresas extranjeras y de pequeñas nacionales. Y, aunque seguía siendo significativa ya que su facturación representaba el 45% del grupo, padecía sus graves problemas productivos, comerciales y administrativos que derivaban en una ineficiencia operacional. Sin desmedro de ello, el lanzamiento de nuevos productos (televisores) y modelos (heladeras, lavarropas, aire acondicionado) era incesante.

Pero la necesidad de cambios era inevitable. Por un lado los requisitos tecnológicos y demandaban una dirección especializada, y por otro lado, el grupo dirigente advirtió que era necesaria una reestructuración para superar la crisis económico-financiera. Se sumaron equipos especializados de aquí y allá, que convivieron en tensión con los estables. Más allá de la conflictividad interna, lo que se exteriorizaba era bien distinto. (Rougier, 2006:62)

Nació, de la mano de Frank Memelsdorff convocado por Guido Di Tella como agente del cambio identitario, el diseño industrial argentino en complicidad con la revista *Summa*, como medio comunicacional y difusor. El objeto a presentar: la plancha SIAM *Futura*.

En la antigua china, allá por el siglo IV, para alisar la seda, se deslizaba sobre ella un objeto contenedor de brasas calientes que se asía con un mango. Los hubo de hierro, mármol, piedra o latón. Todos materiales pesados con capacidad para transmitir la fuente calórica. El calor producido más la presión propia del peso del material actuaban en comunión para acomodar la fibra textil. Esta combinación, en distintas variantes de diseño, constituyó la evolución de la plancha hasta entrado el siglo XIX. El ingenio oscilaba entre sistemas con agua caliente, gas, alcohol y bencina, en una carrera por mejorar rendimientos hasta que, al llegar la electricidad a los hogares, se logró un producto práctico y superador. En 1882 se patentó la primera plancha eléctrica en Nueva York, pero hubo que esperar a que se extendiera la red eléctrica en los hogares para que el producto se vuelva definitivamente masivo. Para 1924 el producto ya estaba ampliamente establecido y mejorado con un termostato. En Argentina, la producción en serie -bajo licencia Westinghouse- la produce SIAM<sup>33</sup> y se vuelve masiva. En 1963 la empresa SIAM Di Tella contrata a Frank Memelsdorff para generar diseño local y escindir de las licencias extranjeras.

De la operación proyectual del objeto en sí mismo nos ocuparemos oportunamente en el próximo segmento de análisis. Sólo resaltamos que la plancha SIAM *Futura*, propuesta por Frank Memelsdorff marca un hito en la breve historia del diseño industrial argentino. Marcando un antes y un después.

---

33 Torcuato Di Tella muere en 1948. Sus hijos Guido y Torcuato (h) se hacen cargo de la empresa.

“Mi primer espacio fue un discreto cubículo de vidrio ubicado en el extremo de la sala de ingenieros. Como el cubículo no tenía techo era ahí donde se refugiaban todas las moscas. Comencé trabajando con dos colaboradores. Recuerdo que comenzamos con el diseño de una nueva plancha.”

(Memelsdorff, 2012)

[...] “El mercado era muy reducido. No había masa crítica para invertir en matricería. La plancha *Futura* fue el primer diseño integral. Anteriormente sólo hacíamos partes sobre componentes importados o licenciados.”

(Memelsdorff, 2015)

Si bien es cierto que desde 1947 la firma producía una plancha de la cual llevaba vendida decenas de miles de unidades, de la mano de Frank se encara un nuevo diseño que debía cumplir con ciertas condiciones:

- Ser de bajo costo para poder comercializarla en los canales masivos de distribución.
- Alcanzar ese costo sin sacrificar la calidad, sino replanteando la utilización de material y del proceso de armado.

“En los años que precedieron la primera guerra mundial, exactamente de 1907 a 1914, el problema de la productividad industrial es abordado en Alemania en términos de racionalización y de tipificación de los objetos destinados a la producción en serie”

(Maldonado, 1977:39)

No olvidemos que Frank era alemán, ingeniero e inmigrante. Y consiguió alcanzar el objetivo en el desarrollo de la plancha SIAM *Futura* a través de qué operación proyectual. El estudio del diseño industrial y su historia, como disciplina, no refiere únicamente a la producción material de los objetos dentro del campo sino también a la producción del valor del objeto -o mejor-, de la creencia en el valor del objeto. Y más aún, si para esta

investigación el objeto adquiere valor de hito, se vuelve obligatorio estudiar al conjunto de agentes e instituciones que participan en la producción de ese valor del objeto.

En este sentido, resulta difícil, en esta etapa en que nos proponemos ahondar en la operación proyectual que derivó en el diseño de la plancha SIAM *Futura*, escindir nuestro examen de un análisis vinculante con el número dos de la revista *Summa* (1963). De modo que encararemos el análisis como un corpus. Y esto tiene su explicación: es justamente en ese ejemplar donde el tema del diseño industrial adquiere un carácter local, más protagónico, instaurándolo como punto inicial en la línea cronológica del diseño industrial argentino. Gran parte de ese número refiere a ello. Veintinueve páginas conspiran en reafirmar esa posición. Veamos. Los artículos *Diseño Industrial, Argentina 1963* y *Primera Exposición Internacional de Diseño Industrial* presentan figuras e instituciones que, a juicio de la publicación, hacen posible la aparición del *buen diseño* (Gute form) en Argentina. Aparece en escena la flamante institución creada por el INTI (Instituto Industrial de Tecnología Industrial) y dirigida por el ingeniero Basilio Uribe: el CIDI (Centro de Investigaciones del Diseño Industrial), que será responsable, entre otras cosas, de la organización de esa primera exposición llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires, en mayo de ese mismo año. SIAM y su plancha participan de la exposición, Memelsdorff es miembro del CIDI desde el primer día<sup>34</sup>. Incluso, si nos planteamos analizar de modo global las producciones de diseño que aparecen en la revista, concluiremos que el análisis desborda los límites de un campo específico ubicando al lector en el terreno más vasto de la llamada “cultura visual” dentro del sistema general de la cultura de una época.

Otra nota titulada *Aspectos del diseño* reproduce una conferencia del arquitecto Leonardo Aizenberg en el Museo de Arte Moderno con motivo de la Exposición HARPA de Muebles

---

34 Ver 4.2.2

Argentinos Contemporáneos (diciembre de 1962). La mención la hacemos -más allá de lo interesante de este artículo en cuanto al análisis del autor sobre el concepto de diseño, sus procesos y metodologías- de que por primera vez aparecen en la publicación, dibujos de cortes que no refieren a un proyecto arquitectónico sino a uno de los tipos de mobiliario a los que alude la nota: la silla. Esta serie de dibujos cumplen una función clara y ya explicitada desde el texto: ilustrar el proceso de diseño, realizar una clasificación de tipologías formales y presentar ejemplos de sillas ya existentes en el mercado.

Y aquí vamos haciendo foco. Aparece también en ese número -ya lo hemos mencionado-, un ensayo a doble página que lleva la firma de Frank Memelsdorff, titulado *¿Diseño industrial argentino?*, precedido, también a doble página, de la presentación de la nueva plancha.

La noción de saber proyectual, entendido como método racional de trabajo para la resolución de un problema de diseño, aparece a lo largo de la historia, no sólo como concepto legitimador de la transformación de las prácticas proyectuales en disciplinas académicas (Devalle, 2009) sino, también, como uno de los principios esgrimido a la hora de validar las piezas de diseño. Aparece la creencia de que es el dominio de una buena técnica o método proyectual lo que constituye el valor *diseñístico* de la pieza. Ese valor surgiría de la contrastación de los modos proyectuales del diseño con los procedimientos adoptados por otros campos vinculados a la producción de objetos y comunicación visual dentro de la sociedad. De esta manera, y así planteado, los productos consagrados dentro de la publicación en tanto referentes del buen diseño, se piensan como resultantes naturales de ese hacer proyectual, y las nuevas formas que dichos productos encarnan se justificarían desde ese propio saber hacer.

En síntesis, La revista *Summa* revela su doble condición: no sólo difunde lo que acontece en el campo del diseño sino que participa en su configuración. Fundada por el arquitecto Carlos A. Méndez Mosquera en abril de 1963, nace, según sus propias palabras, con la intención primordial de suplir la carencia, a nivel nacional y latinoamericano, de un “medio de comunicación entre todas las personas interesadas en lograr un alto nivel de calidad en los temas de arquitectura, tecnología y diseño”. Este postulado, que se presenta casi como manifiesto fundacional en la nota editorial, es reconocido por los propios actores sólo como un medio para alcanzar un fin aún más significativo: “la concreción de un mundo futuro mejor”. (Méndez Mosquera, 1963).

En el prólogo a la edición castellana de *El diseño Industrial reconsiderado* de Tomás Maldonado, el crítico e historiador Giulio Carlo Argan se pregunta: “¿Puede haber un diseño industrial que no postule la sociedad del bienestar?” (Maldonado, 1977:9)

La presentación de la plancha SIAM *Futura*, en una doble página, de esa revista no es inocente como no lo es tampoco que su proceso proyectual, manifieste las ideas de Frank inspiradas o en coincidencia en las ideas de Maldonado, su referente en Ulm. Todo confluye ahí.

Veamos. Del diseño de la plancha propiamente dicho, se describe –a través de una comparativa- el mejoramiento de la *Futura* sobre el modelo viejo de los años cincuenta. Hay una reducción, a su vez, de la cantidad de componentes y del peso, y una propuesta geométrica que en su conjunto da como resultado la imposición –asociada a su nombre- de una imagen "futurista", marcada por las diagonales rectilíneas que propician la direccionalidad visual gracias a la cuña ascendente<sup>35</sup>. El análisis morfológico además devela la singularidad en que fue resuelta la cavidad receptora para el dedo pulgar; esta decisión

---

35 Este pasaje disruptivo de lo curvo a lo recto es un fenómeno de época que se manifiesta del mismo modo en el diseño automotriz. El uso de este recurso se verifica, tanto en la opulencia de los modelos Cadillac norteamericanos, diseñados entre el '48 y el '63, como así también, en la austeridad de los Mercedes Benz de posguerra.

ergonómica -sutilmente resuelta- le da valor agregado a la función. Otro detalle que no debe pasarse por alto es la posibilidad de salida bidireccional del cable; una decisión racional inclusiva para zurdos y diestros. Sobresale también el modo resolutivo al truncar el vértice superior del asa que genera un plano contenedor del nuevo isotipo geométrico “S” de la marca, evocando “un mascarón de proa”.

Se utiliza la fotografía para presentar el producto en primeros planos que captan al detalle los atributos formales y materiales. Se elige presentar también fotografías del modelo anterior para ponerlos en contraste.

El entorno doméstico al que alude la nota, no se representa, se preserva en el campo simbólico y aspiracional. Los objetos aparecen flotando en un fondo neutro que carece de coordenadas espaciales y temporales. Sin embargo, el conjunto de las imágenes que conforman el número de la revista, incluidas las publicidades gráficas, podría funcionar en términos de entorno contextual para esa nueva plancha. Todo ese material visual aparece dialogando entre sí sobre la base de las mismas matrices conceptuales y formales. La síntesis y economía formal así como la necesidad de vincular los procesos de diseño con los productos y productores industriales.

En relación con el envase y la marca, las imágenes presentan una serie de fotografías que dan cuenta del cambio en el diseño del envase de cartón y su “línea gráfica” producidos por Distéfano. Aparecen también una serie de esquemas de armado del envase que muestran el paso del viejo modelo al nuevo y la reelaboración de éste último para poder ser producido industrialmente. Así, el esquema da cuenta de un “estudio racional” de la forma en la búsqueda de una economía de producción (costos).

Finalmente, el valor en el diseño de una pieza remite en gran parte al poder argumentativo del discurso que sobre ella se construye. Y el nuestro en particular, habla de la reducción

racional. De la austeridad en la que subyace indiscutiblemente el ADN de inmigrante. De una economía en el diseñar que sólo puede ser entendida generacionalmente. Es el eje clave de transmisión del saber: resolver con lo justo sin perder calidad. Así lo hizo el inmigrante italiano -Torcuato Di Tella- cuando convocó a un semejante -Guido Allegrucci-, para fabricar a bajo costo una máquina superadora. Así lo heredó y repitió su hijo Guido, cuando decidió convocar a un semejante -Frank Memelsdorff, el inmigrante alemán que llegó al país con siete años de edad y supo mixturar la racionalidad inherente a su formación de ingeniero con la ideología ulmiana.

## Caso 1 / Infografía



NOTA: En la versión impresa esta página es un desplegable A3. En esta versión digital se puede ampliar con Zoom 200% al ancho de página o se puede continuar ampliando, hasta 500% mantiene alta resolución.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 **Caso 2 | Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 **Perfil de Batista "Pinin" Farina**
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

## 5. Las vías proyectuales

Caso 2 Interpretar argentinidad.

---

“Cuando vayas a escribir sobre el *Torino* yo te ayudo”, fueron sus palabras una mañana de sábado igual a tantas otras que habíamos tenido. Las pronunció mi amigo Gustavo, excelente diseñador industrial, de notable trayectoria profesional en Renault Francia y sibarita de todo lo que rodara, en especial automóviles de los sesentas. Ese nuevo día nunca llegó.

Ahora volveremos a esas palabras, las que no pude escuchar, pero que en un ejercicio de reconstrucción casi arqueológica las fuimos encontrando en su legado. Del extenso archivo personal de Gustavo Fosco<sup>36</sup> -libros, revistas, dibujos y notas profesionales- que junto a Guillermo Portaluppi conservamos por decisión de su familia, encontramos un ejemplar de la revista *Parabrisas* de Editorial Abril, del mes de mayo de 1961. En su índice titula: “Pinin Farina: Formas para los automóviles del mundo”. Este título no se repite en la nota, desarrollada a continuación en páginas 62 y 63, donde simplemente figura como encabezado e impreso a gran tamaño, en tipografía mayúscula condensada y dividida en dos líneas una sobre la otra, el nombre: “PININ - FARINA”.

Gian Battista “Pinin” Farina, diseñador de carrocerías, del cual describiremos su trayectoria pero antes que todo explicaremos la particularidad de su nombre.

---

<sup>36</sup> Gustavo Fosco (1961-2014), Diseñador Industrial UNLP, diseñador de automóviles en el Technocentre de Renault Francia (1990-1996), Director de Diseño Global de Alta Gama Renault Francia (2000-2002), Director del centro de Diseño Renault España (2002-2004), Director de Diseño Mercosur, Brasil (1997-1999) y Director de Asuntos Públicos de Renault Argentina (2005-2014). Muere en un accidente aéreo en el Río de La Plata cerca de Carmelo, Uruguay, trabajando para la empresa.

El periodista Juan Rogliatti, que viajó hacia Italia para la entrevista, comienza diciendo:

“Es generalmente admitido que los carroceros italianos de hoy son los mejores. [...] La capital de la carrocería italiana, así como de su industria automotriz es Turín, y su “rey” es el hombre que se llama Pininfarina, un solo nombre para un individuo excepcional desde que ha influido sobre toda una época del desarrollo del automóvil, forjándola a su manera”.

(Rogliatti, 1961:62)

Aclaremos un primer detalle, en el título de la nota el apellido aparece disociado del apodo Pinin, en el texto figura como una única palabra. Estamos hablando de Gian Battista Farina, el décimo hijo de una familia de la comuna de Cortanze, pequeño pueblo de la provincia de Asti, región del Piamonte, Italia, nacido a fines del siglo XIX y apodado “Pinin” que en dialecto piamontés significa el más pequeño. A principios de los años treinta la primera sede de su empresa carrocera estaba ubicada en el corso Trapani de la ciudad de Turín. En su fachada mantiene la denominación en dos palabras separadas. Posteriormente la fábrica inaugurada en 1966 en Grugliasco ya comunica el logotipo compuesto de un escudo heráldico con una letra “F” minúscula y la palabra *Pininfarina* escrita en forma continua con todas las letras vinculadas a través del seríf. Este recurso gráfico está tomado de los emblemas fabricados en zamac<sup>37</sup>, forma aceptada en la industria para moldear letras seguidas en una única pieza. Por un decreto del Presidente de la República Italiana, Giovanni Gronchi, emitido en 1961, Battista cambia su apellido Farina por Pininfarina. La empresa pasa a denominarse Carrozzeria Pininfarina.

---

37 Zamac o zamak, aleación de zinc, aluminio, manganeso y cobre (de las iniciales de cada componente toma el nombre), material con propiedades aptas para la inyección y el cromado posterior. Muy utilizado en la industria automotriz para producir emblemas identificatorios, hasta la aparición de termoplásticos que reemplazaron su uso.

La historia de abuelos y padres de Pinin estaba vinculada a la producción vitivinícola pero en su infancia temprana la familia decide emigrar de la zona rural y probar suerte en la ciudad. Estamos hablando de los inicios del siglo XX, cuando el industrialismo avanza rápidamente, la creación del automóvil de serie ya es un hecho incipiente y los Farina terminan instalándose en los suburbios de Turín (Torino, en italiano).

La ciudad ya era un polo productivo de diferentes tipos de vehículos de tracción a sangre. Había desarrollado, por cantidad y calidad, una tradición de “artesanos” proveedores de insumos para carruajes y por lo tanto se convierte en una excelente localidad para la radicación de nuevas empresas automotrices, cuyos nombres trascenderán el siglo, como Lancia (de Vincenzo Lancia) y la Fiat (Fabrica Italiana de Automóviles de Torino de la familia Agnelli). Esto permite, primero a uno de sus hermanos, y luego al mismo Pinin, iniciarse como aprendiz de la industria automotriz.

A los 12 años mientras se independizaba laboralmente junto a su hermano mayor montando un negocio de reparaciones mecánicas (Stabilimenti Farina) ya bocetaba decenas de alternativas de grillas de radiadores y detalles de carrocerías. A los 17 el mismo Agnelli en persona aprobó un boceto de carrocería para el Fiat *Zero*.

La Primera Guerra Mundial (1914-1918) interrumpe el desarrollo empresarial y todos los vehículos son requisados por el ejército. Al finalizar el conflicto Pinin decide que solamente con artesanía no lograría modelos competitivos y comienza a estudiar el montaje de una fábrica propia. Diseño e industria en un mismo emprendedor. En una zona neblinosa de Piamonte su industria fue pionera en prensas de estampado de acero.

Su inquietud permanente en superarse lo lleva a realizar un viaje a Estados Unidos. Consigue en Detroit una entrevista con Henry Ford quien había inspirado a Agnelli en la construcción de su emporio automotriz europeo. El encuentro fue muy fructífero y el propio

Ford, asombrado por la personalidad del joven Pinin y por su contundente carpeta de dibujos, le ofrece un destacado puesto en la Ford Motors.

Pinin declina la oferta, regresa a Italia y comenta: “Fue como si hubiera aprendido un nuevo idioma” (Prunet, 2000:13)

Battista “Pinin” Farina se casa en 1921, su hija mayor nace en 1922 y cuatro años después nace su hijo Sergio, quien de adulto lo sucedería en la empresa. Se independiza de sus hermanos y conforma su propia compañía. Con un acta fundacional el 22 de mayo de 1930 queda establecida la “S. A. Carrozzeria Pinin Farina”.

La historia continúa con decenas de proyectos y logros. Casi imposible de sintetizar sin omitir algún hecho notable. Mencionaremos por lo menos su vinculación a las empresas Lancia, Fiat, Alfa Romeo e Hispano Suiza.

En el Salón de Milán de 1934, se presenta el Lancia *Astura Aerodinámica*, una cupé *streamline*<sup>38</sup>, cuyo diseño se convierte en un suceso.

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) interrumpe nuevamente los desarrollos y la empresa se dedica a la adaptación de camiones y ambulancias. En 1945, con todas las complicaciones de la Italia de posguerra, Pinin diseña y produce el *Bilux*, un pequeño sedán montado sobre un chasis de Lancia *Aprilia*.

Para 1947 establece relación con Bindo Maserati y en 1951 su más significativo contrato para la época, con Jean-Pierre Peugeot, diseñando el muy exitoso *403* y manteniendo el

---

38 Streamline: vocablo en inglés tomado de la marca *Streamline Cars* que desarrolló un vehículo de líneas aerodinámicas en 1927. El Diseño Industrial adopta esta palabra para marcar un estilo y una época de diseños curvos y fluidos tomados de la aviación y aplicados a productos. El diseñador Raymond Loewy con la propuesta de la locomotora para la Pennsylvania Rail Road de 1937 marca un momento clave en la historia del transporte dándole semantización al proyecto.

vínculo comercial entre las empresas por más de cuarenta años, hasta el diseño del Peugeot *406 Coupé* presentado en 1997.

Battista muere en abril de 1966. Su hijo Sergio se hará cargo de la compañía, y gracias al vínculo desarrollado con Enzo Ferrari, la marca *Pininfarina* adquiere prestigio y *glamour* internacional. Corresponde aquí hacer notar la particularidad de su último diseño, el último proyecto de Pinín antes de morir, una encomienda singular proveniente de Argentina: el *vehículo X*, luego rebautizado: *IKA Torino*.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Vehículo X fue la denominación durante el desarrollo confidencial en la fábrica; también fue llamado Rambler Pininfarina. (Cipolla, 2008:17)

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 **Caso 2 | Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 **IKA / Torino | 1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

Mientras la Italia y la Europa de posguerra se recuperaban, en Argentina entrábamos en la segunda presidencia de Juan Domingo Perón de manera consecutiva, debido a la reforma constitucional de 1949. Detallamos ya en un capítulo precedente<sup>40</sup> los ítems del 2do. Plan Quinquenal de gobierno, en particular los referidos a la industria automotriz. Y aproximamos la visita de Henry Kaiser y la posterior creación de Industrias Kaiser Argentina, sociedad mixta entre Kaiser Motors de Estados Unidos, la IAME estatal y accionistas privados.

James F. Mc Cloud, quien fue primero gerente general y después el presidente de IKA, era un joven ingeniero mecánico californiano –egresado de Standford- con experiencia previa en Detroit, o sea en la capital mundial del automóvil, donde se encuentran las *Big Three*, las tres mayores fábricas del mundo en ese momento: General Motors, Ford y Chrysler.

Mc Cloud tuvo la particularidad de llevar una bitácora, un detallado informe de sus acciones durante sus doce años dirigiendo la fábrica de Santa Isabel -nombre del barrio en las afueras de Córdoba, camino a Alta Gracia, donde se asienta la planta- y volcarlos en un libro titulado originalmente *The IKA story*, editado en 1995 en inglés y traducido recién veinte años después al castellano. Dicen sus hijos en el prólogo:

[...] La familia vivió dieciocho años en Buenos Aires. Papá pasaba parte de su tiempo en la fábrica IKA de Córdoba [...] Hubo pocas cosas que entusiasmaran a mi padre más que los autos, siempre en los momentos libres él estaba en el garaje, vestido con mameluco trabajando en la restauración de uno de sus autos antiguos. Para uso diario tenía un Torino 380W, con motor preparado por Oreste Berta [...]

(Mc Cloud, 2015)

---

40 Ver capítulo 3.1

Henry Kaiser junto a Joseph Frazer habían fundado la empresa en 1945 y en pocos años fusionaron a Willys-Overland creando Kaiser Motors Corporation. Su principal producto era el *Jeep*, vehículo todo terreno de tracción integral, eficientemente probado en la guerra.

En Sudamérica el camino habitual de una empresa extranjera era montar en la región una planta de ensamblado, enviar los vehículos desarmados, lo que ahorra mucho en fletes marítimos, e integrar algunas piezas localmente, por ejemplo neumáticos, tapizados, vidrios o pintura.

Como estrategia de implementación del 2do. Plan Quinquenal, durante 1953, el ministro de Aeronáutica Brigadier Juan Ignacio San Martín<sup>41</sup> desarrolla una gira por Estados Unidos buscando atraer fabricantes de automóviles. Henry Kaiser es el único que demuestra interés y decide preparar un viaje exploratorio por Colombia, Brasil y Argentina para 1954. La recepción de bienvenida en Buenos Aires incluyó una comitiva en el aeropuerto de Ezeiza con un gran cartel que decía “El Presidente Perón le da la bienvenida a señor Henry J. Kaiser”. (Mc Cloud, 2015:28).

Al regreso de ese viaje, Kaiser, contando con la voluntad política de las autoridades argentinas en su punto máximo, requirió a su equipo de trabajo la elaboración de un plan de ingeniería, las pruebas de factibilidad y una propuesta comercial que sería presentada a Perón. Esto fue realizado en apenas dos meses y estando bajo la supervisión del gerente general de Kaiser Engineers Inc. George Havas.

---

41 Al ser IAME una fábrica de automotores pero también de aviones, la Aeronáutica estaba a cargo del gerenciamiento. Esto explica la presencia del ministro.

Un segundo viaje concretó el acuerdo de inversión, la participación mixta de accionistas, el plan de sustitución de importaciones y un programa a cinco años. Tras sucesivas reuniones con el presidente Perón, quien estuvo secundado por el doctor Gómez Morales, secretario de Asuntos Económicos; el Brigadier San Martín por IAME; Jorge Antonio como ejecutivo del mercado automotor; y Herny Kaiser y su hijo Edgar, por la Kaiser Motors, firmaron el “Acuerdo preliminar”.

La empresa IKA nace oficialmente el 18 de enero de 1955 y dos meses después se coloca la piedra fundamental que da inicio a la construcción de la planta fabril, la más grande de la época en Argentina. El 27 de abril de 1956 sale de la línea de montaje el primer vehículo, un *Jeep* con un 57% de integración nacional y un año después se produce un lanzamiento histórico, la *Estanciera*, que resuelve una ecuación de automóvil para trabajo y también para vida familiar simultáneamente, configuración que hoy el mercado denomina SUV (*sport utility vehicle*), y cuyo éxito es notable. La *Estanciera* es la variante local de su “hermano” norteamericano Willys *Station Wagon* pero equipado con el motor Tornado fabricado en Córdoba; primer propulsor de desarrollo nacional, con árbol de levas a la cabeza, que equiparía después a los primeros Torino.

“La decisión de producir este motor para equipar las líneas Rambler, Gladiator y Estanciera –y luego los primeros Torino-, marca un antes y un después en la fábrica. Su producción es posible gracias al equipo Transfer, una herramienta monumental que permite el procesado automático de tapas de cilindros.”

(Caballero, 2005:31)

La empresa se consolida rápidamente y se suceden los desarrollos en tres líneas simultáneas: los modelos *Jeep* en utilitarios; *Bergantín* (bajo licencia de Alfa Romeo) y *Carabela* en autos de mediano y gran porte; y para la gama baja se firma un acuerdo con Renault Francia

tras una larga negociación, donde los franceses adquieren el 7% de IKA, e introducen la línea *Dauphine/Gordini* y más adelante el *R4* en sus dos versiones, como auto familiar *R4L* y como furgoneta *R4F*. El saber popular bautizó al *R4F* “la Renoleta”. Al mismo tiempo, entre 1960 y 1962, para reemplazar los viejos *Carabela* y poder competir comercialmente frente a los otros fabricantes, se firma un acuerdo de licencia con la AMC (American Motors Co.)<sup>42</sup>, que adquiere el 3,74% de IKA, y así se inicia la ingeniería de adaptación para la producción de los automóviles *Rambler*, en tres versiones: *Classic*, *Cross Country* y *Ambassador*.

Quedaron entonces marcadas dos corrientes proyectuales – la norteamericana y la europea – en la producción de IKA, como respuesta al mercado competidor. En la gama alta los vehículos eran diseños norteamericanos fabricados localmente, respetando casi en su totalidad el aspecto exterior de los modelos de origen y solamente con algunas variaciones mecánicas según las posibilidades tecnológicas de los proveedores. Ford (*Falcon*), General Motors (*Chevrolet*) y Chrysler (*Valiant*) eran la dura competencia de los *Rambler*.

La gama baja de IKA –con el *Dauphine* y su variante potenciada *Gordini*, que habían nacido en Francia como respuesta al VW *Escarabajo*, y partir de 1963, con el Renault 4– se defendía mejor, por tener productos algo diferentes a las propuestas de su archirrival francés Citroën, que proponía el *2CV* y de la italiana FIAT que producía el *600* y el *1100*. Para 1965 el Renault 4 era el líder del mercado argentino.

---

42 American Motors Co. Había surgido como la fusión de Nash, Hudson, Studebaker y Packard como consecuencia directa de la Gran Depresión. Para 1960 AMC está consolidada como la cuarta empresa automotriz norteamericana después de las Tres Grandes.

Volveremos un poco más adelante a este punto, el de las corrientes proyectuales de la industria automotriz -hecho fundamental en resolución de este caso testigo- y punto de inflexión de las decisiones del diseño industrial aplicado a la conquista de un mercado de identidad única en la Argentina de la década del sesenta.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 **Caso 2 | Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 **Operación proyectual: Restyling**
- 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skel | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

El nombre *Rambler*<sup>43</sup> refería genéricamente a dos tipos de autos. Los ya mencionados *Classic*, *Cross Country* y *Ambassador* y a otro modelo algo más pequeño, que se producía en dos versiones, sedán y cupé, sobre el mismo monocasco, denominado *American*.

El decreto automotriz del gobierno del presidente Arturo Frondizi<sup>44</sup> permitía comenzar a desarrollar un nuevo modelo, acordar con la casa matriz las regalías e implementar un plan de integración nacional. El acuerdo IKA - AMC estaba funcionando. Para 1965 los IKA *Rambler* superaban al Ford *Falcon* en unidades producidas.

Los diseños de AMC eran responsabilidad del Director de Diseño Richard “Dick” Teague y no solamente eran atractivos desde lo visual sino que racionalizaban la cantidad de piezas y de material. La reducción de peso y de componentes optimizaba la rentabilidad. En todos los fabricantes la transformación de los diseños de carrocerías fue un hecho de enorme cambio de estilo y de época cuando comparamos los modelos de posguerra con las nuevas propuestas de la década del sesenta. IKA necesitaba competir más y mejor contra los *Falcon*, *Chevrolet* y *Valiant*. Sus productos eran muy buenos pero resultaban algo grandes y por lo tanto más caros. El modelo *American* podría ser la solución. Dice Mc Cloud en *The IKA Story*:

“El modelo *Classic* / *Ambassador* era relativamente nuevo y aunque el tamaño del *American* era ideal y tenía agregada la versión cupé, su estilo era anticuado y el auto iba a ser discontinuado. Después del lanzamiento del *Classic* y el *Ambassador* en 1962 y la discontinuidad del *Bergantín*, la División Ingeniería decidió darle otra mirada al *Rambler American*. George Habert (Gerente de Ingeniería) había enviado un sedán y un cupé a Córdoba, donde los habían desarmado completamente, dejando al desnudo

---

43 *Rambler* es una de las marcas de automóviles más antiguas de Estados Unidos, fue creada en 1902.

44 Tras la caída de Perón en 1955 y con el intermedio de una dictadura, asume como presidente constitucional el Dr. Arturo Frondizi entre 1958 y 1962. Su origen político se encuentra en la UCRI y su plan de gobierno se denomina “Desarrollismo”.

la estructura monocasco. Si podíamos desarrollar el auto que teníamos en mente usando este como base, ahorraríamos una gran inversión en matrices y accesorios de ensamblado”.

(Mc Cloud 1995:273)

Se conformó un equipo de desarrollo para el *Vehículo X* gerenciado por George Habert, con Eduardo Genari en motores, Jorge Jovicich en carrocería, Miroslav Mayer en suspensiones y Héctor Cabrera para el sistema eléctrico. La coordinación estuvo a cargo de Jorge Malbrán, quien en palabras de Mc Cloud “era el uno de los hombres que más sabía de autos”.

Cuando para esta investigación le consulté a Jean Ranwez<sup>45</sup>, Presidente del Club de Autos Clásicos de Argentina, sobre el *Torino* me respondió con una sola palabra: “Malbrán”.

Los estudios de mercadotecnia indicaban las preferencias del público por un auto más compacto y más “europeo”. Para el Departamento de Ingeniería hubiera resultado más simple contactar a Dick Teague de AMC para la restilización, pero la audacia de este proyecto -su punto más fuerte- fue salir a buscar al mejor diseñador de carrocerías de Europa: Pininfarina. Una empresa mixta como IKA, dirigida por un californiano, con productos de Willys, de American Motors y de Renault bajo licencia en simultáneo, con varios de sus ingenieros extranjeros, con su directorio en Buenos Aires y su fábrica en Córdoba, se lanza a la “aventura” del proyecto Vehículo X. La negociación con Battista Pininfarina se establece a través de un asesor externo, palabra mayor del mundo auto en todo el planeta: Juan Manuel Fangio<sup>46</sup>.

---

45 Fue Gustavo Fosco quien nos presentó a su amigo Jean Luc Ranwez, coleccionista de automóviles Renault, presidente del Club de Autos Clásicos de Argentina y organizador de la feria Autoclásica, la más importante del rubro en Sudamérica.

46 Juan Manuel Fangio, era nieto de Giuseppe Fangio, emigrado a Laguna de los Padres en 1887, proveniente de la provincia de Chieti, Italia. Juan, apodado “el chueco” o “el quintuple”, fue campeón mundial de Fórmula 1 en 1951, 1954, 1955, 1956 y 1957.

Fangio mantenía una cierta amistad con Pinin desde sus tiempos deportivos en Italia. El ingeniero Jorge Jovicich fue el encargado de acordar las condiciones de trabajo en un primer viaje a Turín a fines de 1963. El contrato se estableció en cincuenta mil dólares de honorarios y un tres por ciento de regalías sobre el costo de las unidades a producir. A principios del año siguiente Fangio y Mc Cloud viajaron a la planta de Pininfarina a ver el avance del proyecto sobre las dos unidades *American* que se habían enviado. Tal era la fama de Fangio en Italia que al llegar al aeropuerto de Milán sus amigos de Maserati le habían llevado una cupé para que se desplazara libremente durante todo su viaje. Describe en primera persona James Mc Cloud:

“La autopista entre Milán y Turín se extendía por unos 125 kilómetros; atravesarla en lo más duro del invierno con hielo sobre el asfalto y Juan Manuel Fangio al volante de una Maserati a unos ciento sesenta kilómetros por hora es una experiencia inolvidable”.

(Mc Cloud 1995:275)

Al entrar al edificio de *styling* de Pininfarina se encontraron con los Rambler *American* cubiertos por lonas. Al descubrirlas -en propias palabras de Mc Cloud- encontraron “el milagro”. Lo que había sido un auto norteamericano, más bien formal y de líneas rectas era ahora un auto moderno y atractivo. Un Grand Routier<sup>47</sup> europeo. Fangio también estaba muy conforme; los paneles de carrocería, las ópticas, la parrilla, los paragolpes y sobre todo el interior, tapizados y panel de instrumentos, combinaban perfectamente.

A partir de allí el desarrollo de ingeniería en Córdoba fue una constante por los siguientes dos años. Hubo que resolver infinidad de detalles, desde la adaptación del motor Tornado hasta la incorporación interna –por primera vez en Argentina- de faros auxiliares, lo que

---

<sup>47</sup> La categoría Grand Routier, refiere en la industria a vehículos grandes de la llamada gama E, que permiten transportar cinco personas, y que poseen potencia y prestaciones de deportividad.

implicó un sistema eléctrico completamente nuevo. Para equilibrar pesos entre ejes con un motor tan pesado se colocó la batería en el baúl. Esto le dio al auto una mayor estabilidad. Jorge Malbrán, obsesivo y perfeccionista, trabajó incluso en el sonido del caño de escape. Adaptó una variante de silenciador Hotchkiss hasta que obtuvo el típico sonido *Torino*.

Si analizamos la “cara” del nuevo automóvil hay similitudes a otros diseños Pininfarina. La Ferrari 250 *GT* de 1962 y el Peugeot 404 *coupé* bien podrían ser –desde un punto de vista visual- sus “primos hermanos” y responde a una geometría de época, europea y deportiva, y también al mismo tiempo a un estilo de autor.

“La carrocería mostraba una silueta no muy aerodinámica, con un gran baúl trasero y un parabrisas envolvente. La parrilla frontal tenía los faros de posición integrados, mientras que los faros principales se destacaban en el testero de los guardabarros”.

(Iglesia, 2016:262)

El diseño interior, con madera en el tablero y volante y con cuero cosido en las butacas se asemeja bastante a un Alfa Romeo o a una Ferrari. Los paragolpes angostos y envolventes, y las tasas *dog dish* sobre las llantas perforadas, fueron los detalles que Pinin y su hijo Sergio -sin haber conocido Buenos Aires personalmente- interpretaron sobre la italianidad en el gusto argentino. Del *family feeling* de AMC sólo quedaron las puertas.

Siendo el *Torino* un rediseño parcial, un *restyling* no por evolución de producto -lo que es habitual en la industria- sino de transformación y conversión identitaria, convirtió a Pinin en el “cirujano plástico” de un auto de origen norteamericano, fabricado únicamente en

Córdoba, que fusionó lo mejor de dos mundos –tecnología y diseño- y bajo la bendición de su prestigio como diseñador definió desde Turín (Torino)<sup>48</sup>: la argentinidad.

La Secretaría de Industria y Comercio aprobó los planes de Producción para el año 1966 como Rambler PF-612, PF-611 y PF-621/622. Tres modelos salen al mercado, el sedán cuatro puertas denominado *300*, la cupé *380* y la cupé potenciada *380W* con la particularidad de llevar tres carburadores Weber, a razón de uno cada dos cilindros y 174 HP de potencia. La presentación oficial se realizó en el Autódromo Municipal de Buenos Aires el 28 de noviembre de 1966. La revista *Primera Plana* del periodista Jacobo Timerman puso en su portada –a página completa-una fotografía de Mc Cloud conversando con Fangio y con varios *Torinos* por detrás, titulado al pie: “El boom del Torino”.

Capítulo aparte merece la trayectoria deportiva del *Torino* en categorías de Turismo Carretera como así también la famosa “Misión Argentina” en la Marathón de la Route (1969) con un equipo coordinado por el mismo Fangio y llevando a los mejores pilotos argentinos de la época. Se presentaron tres *Torinos* preparados para competición por Oreste Berta. Esta carrera de regularidad corrida en Alemania -aunque organizada por el Automóvil Club de Bélgica- y conocida también como “Las 84 horas de Nurburgring” fue el galardón -la frutilla del postre- para un claro dominador en toda la pista contra los mejores autos del mundo del momento, como Porsche y Lancia. Unas penalizaciones reglamentarias lo relegaron al cuarto lugar, pero la estadística dirá que fue el Torino No.3 quien más vueltas realizó tras esos extenuantes tres días y medio. El Toro salvaje dio cátedra en Europa. Y la epopeya Nurburgring, en el más largo y complejo de los circuitos de competición, le quedó

---

48 La denominación Torino, aprobada luego de barajar otros nombres italianos como Corsa o Monza, se definió apenas unos días antes del lanzamiento. Como emblema se estilizó el toro rampante del escudo de la ciudad de Turín. Un curioso detalle: el Comité de Dirección IKA, debido al pudor local, eliminó los atributos originales del toro italiano y el emblema del auto lleva un toro castrado.

El público no relacionó al nombre con la ciudad de Turín sino que rápidamente el auto fue apodado el Toro salvaje de las Pampas, en referencia al famoso boxeador Luís Ángel Firpo.

para siempre en su haber. La revista *Parabrisas Corsa* del 2 de septiembre de 1969, unos días después de la carrera, tituló: Un balance con superávit. Dijo el periodista Carlos Figueras en la nota: “Técnicamente los autos rindieron más de lo esperado [...] Todos estamos felices y orgullosos porque es un éxito argentino”. Es muy difícil establecer que pautas hacen que un producto se convierta en objeto de “culto” para una sociedad. La historia del *Torino* bien pueda dar una respuesta.

Se fabricaron en total 99.792 unidades hasta 1981. Cuando Renault tomó el control total de IKA, primero bajo la denominación IKA Renault y luego como Renault Argentina, los *Torinos* dejaron de tener el emblema del toro rampante y adquirieron el rombo de la marca francesa. Insólita decisión ya que era el único producto de la marca que solamente se vendía en Argentina y francamente no era un Renault.

“Los argentinos son italianos que hablan español”, escribió como síntesis de un simpático texto el filósofo español Julián Marías tratando de definir la identidad argentina. Tras un largo relato culmina diciendo: “Los argentinos son un misterio”.

Esta definición relativamente parcial de la argentinidad puede asociarse a este caso de estudio al que definimos como conversión identitaria. Esta conversión, excede al territorio del diseño industrial y penetra en la sociedad misma, recorre la industria automotriz de la periferia y se convierte en un caso único en el mundo. Para los parámetros actuales del accionar industrial global es imposible que pueda repetirse.

Al mismo tiempo este gran producto analizado desde un punto de vista histórico, industrial, comercial, deportivo, proyectual y semántico, es la historia de personajes únicos unidos a través de un vehículo: Kaiser, Mc Cloud, Pinin Farina, Fangio (y por qué no Firpo), Malbrán y Berta.

## Caso 2 / Infografía

Vías	1955	1966	1968	Operación Proyectual	Razón de ser
Interpretar Argentinidad	<p>2º Plan Quinquenal (1952). Edición de Presidencia.</p>	<p>Rambler American (1964). Original conservado en Santa Isabel</p>	<p>Ferrari 250 (1962)</p>	Restyling	<p>Conversión Identitaria</p>
		<p>Manual de servicio IKA Modelo PF-821 (1966).</p>	<p>Torino 380 (1968)</p>		
	<p>J. D. Perón y E. Kaiser firmando los documentos de instalación de IKA (1955).</p>		<p>Boceto para escultura de Pinin Farina (1966).</p>		
<p><b>Battista "Pinin" Farina</b> Industrias Kaiser Argentina IKA Torino</p>	<p>Battista "Pinin" Farina. Reportaje publicado en la revista Parabrissas (1961).</p>	<p>J. Mc. Cloud y J. M. Fangio. Revista Primera Plana (1967)</p>		<p>Misión Argentina en Nurburgring. Ilustración: Rafael Varela.</p>	

NOTA: En la versión impresa esta página es un desplegable A3. En esta versión digital se puede ampliar con Zoom 200% al ancho de página o se puede continuar ampliando, hasta 500% mantiene alta resolución.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 **Caso 3 | Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 **Perfil de Ricardo Blanco**
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skel | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

## 5. Las vías proyectuales

Caso 3 Proyectualidad académica.

---

Si alguien desea conocer quién fue Ricardo Blanco, es muy fácil averiguarlo y de primera mano. Y no me refiero a la biografía que yo sea capaz de escribir sobre él dado el profundo conocimiento que atesoro de su persona gracias a una relación personal, académica, profesional y de distintas instancias compartidas<sup>49</sup>, que se prolongó desde mi juventud y hasta su reciente muerte. No. No me refiero a mí. Hablo, en cambio, de una fuente mucho más directa: él. Ricardo Blanco se escribió a sí mismo, apelando a la tercera persona, insistentemente, a lo largo de su extensa y prolífica vida profesional y académica. Y es justamente esta última veta, la académica, la que probablemente lo haya incitado a registrar, a cada paso, cada paso dado. Pasos propios, pasos ajenos. Primeros pasos de una profesión. Se trata de hacer docencia. Legar un saber. Un catálogo de sus diseños. Un recorrido de toda su obra. Y la de otros.

Blanco fundamenta, en el prólogo de una nota publicada en el N° 23 de la revista de diseño española *Experimenta*, la necesidad de documentar, que para él se materializó en la rutina de publicar libros<sup>50</sup>; un hábito adquirido en los últimos quince años:

“En una cultura joven, es una constante que cuanto más nueva es una actividad, cada vez que alguien se refiere a ella debe historiarla. Pareciera que tener antecedentes le da más validez a su funcionamiento. En el caso del Diseño Industrial se ha mantenido esta constante, pero el interés no sólo devino en fijar el proceso cronológico sino en definir los conceptos que priman en el enfoque de la actividad, quiénes hicieron el

---

49 Fui su alumno y Ayudante en UNLP y su Profesor Adjunto en FADU UBA y FAUD UNMdP. Su primer Secretario en el Departamento de Diseño FADU UBA. Compartimos la creación de la carrera en la FAUD UNMdP; fui parte de su staff de diseñadores en UBATEC para equipar la Biblioteca Nacional; sigo siendo docente de sus posgrados y fue el Co-Director de esta tesis

50 Cinco enfoques sobre el hábitat humano (1979), Sillopatía, (2003), Crónicas del diseño industrial en la Argentina, (2005), Sillas argentinas, (2006), (2010), Ricardo Blanco Diseñador, (2015), Breviario: Estilos y tendencias en diseño industrial, (2016), Diseño Argentino, Permanencias, (2016), Diseño Otro, (2017)

diseño y cuáles fueron sus posturas, y de la influencia recíproca que se establece entre una actividad generadora de objetos estéticos, comunicacionales y/o funcionales, y el entorno inmediato en el cual se insertan”.

(Blanco, 1998:74)

Hasta aquí, Ricardo Blanco explicando el porqué de sus libros pero aún no sabemos quién fue Ricardo Blanco. De lo que él mismo cuenta, justamente, en solapas, contratapas, retiro de tapas y prólogos, de esos mismos libros, sumariamos la siguiente información. Que nació en Buenos Aires, en 1940. Que en 1967 obtuvo su título universitario de arquitecto, egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires FAU UBA, y que en el 2008 se graduó como Doctor en Diseño en la misma casa de estudios, donde además fue nombrado Profesor Emérito. Ni bien se recibe de arquitecto -y a sabiendas de que se dedicaría al diseño de equipamiento- comienza, en simultáneo, su carrera académica como profesor de Diseño industrial en la Universidad Nacional de La Plata y en la Universidad Nacional de Cuyo. Su experiencia devino en participar de la creación de la carrera de Diseño Industrial en la UBA (1984/85) siendo él parte de la comisión fundadora además de su primer Director; dirección que se prolongó por las siguientes dos décadas. Repitió en años siguientes la hazaña de extender la carrera de Diseñador Industrial para las Universidades de Mar del Plata y Córdoba.

Un testimonio que pudimos obtener, y que no se deduce del quantum de biografías existentes sino que proviene de su propia voz, publicada en un reportaje en la revista *90+10* es la motivación que impulsó al Blanco adolescente a estudiar arquitectura:

“Cuando era chico, mi tía (materna) tenía una silla BKF y un día, durante las vacaciones, empecé a inspeccionarla, a tratar de descubrir su estructura”.

(Blanco, 2004:41)

La respuesta extendida que obtuvimos de esa declaración es pertinente porque alude al eje central de esta tesis: el factor inmigración. El mandato *M' hijo el Doctor*, el aspiracional para el hijo de todo inmigrante de escasa educación, recayó en Blanco a través de esa tía materna, Lydia Pitto, que le puso como espejo, como ejemplo a imitar, el del tío “tano”: *il costruttore*. Más adelante ahondaremos en el efecto de la ascendencia italiana en su quehacer proyectual, asumido por él mismo como un valor por sobre otras influencias.

Mientras tanto, volvamos al origen italiano de Blanco del que no hay rastros en su apellido. Tampoco consta en ninguna bibliografía. Aun así, pudimos acceder, por fuentes primarias de origen familiar, a que su abuelo materno, Giuseppe Pitto, de ocupación *mozzo* al servicio de la Marina Mercante, según consta en el documento de navegación, en una de sus travesías transoceánicas, habría recalado en el Puerto de Buenos Aires para no regresar más. Giuseppe Pitto provino de Savona, aunque había nacido en 1860 en Alice Bel Colle, una pequeña localidad de la provincia de Alessandria, en la región del Piamonte. Al igual que la mayoría de los inmigrantes, el abuelo de Ricardo llegó como Giuseppe y murió como José. Ésto ocurrió en Buenos Aires, en 1937. Tres años antes que Ricardo naciera.

Si pensamos en su recorrido profesional no podemos omitir mencionar que Blanco inició sus primeras experiencias con un corto pero muy fructífero período de trabajo en la empresa Stilka<sup>51</sup> -uno de los líderes en el diseño y producción de equipamiento en los años sesenta-, a donde ingresó con veintidós años, y después se lanza a trabajar en forma independiente y definitiva.

---

51 Stilka fue fundada en 1959 por Celina Castro y Reinaldo Leiro. Posteriormente dividen la empresa en Stilka para muebles de hogar y Stilka-Buró para equipamiento de oficina. En 1969 separadas definitivamente Leiro se hace cargo de Buró. La empresa participó de la primera exposición internacional de Diseño Industrial organizada por el CIDI INTI en 1963.

“Fui uno de los primeros en trabajar *free lance* en simultáneo con varias empresas de equipamiento. Esta forma de trabajar marcó un punto de inflexión en mi carrera y permitió que me pudiera compenetrar en diseñar dejando de lado la producción”.

(Blanco 2015:24)

A la par de su trabajo para terceros se arriesgó creando empresas propias como Visiva, en 1983, uno de sus emprendimientos más reconocidos y casi de culto para los amantes –y detractores- del diseño posmoderno. A pesar de convertirse en un hito en la historia del diseño, esta experiencia, compartida con Reinaldo Leiro y Hugo Kogan, no prosperó más de un año por falta de ventas.

Gracias a su “pulsión infatigable por crear y hacer”<sup>52</sup>, su lista de producciones se volvió difícil de calcular. Desde la creación de pupitres para el Plan de Escuelas de la Ciudad de Buenos Aires, el equipamiento para hospitales públicos y para la Biblioteca Nacional, además de su incursión en la arquitectura, el diseño gráfico, el diseño de joyas, juguetes, electrodomésticos, transporte y –especialmente- su gran pasión: el diseño de sillas<sup>53</sup> de los que tiene realizados cientos, algunos de los cuales ni siquiera están documentados, y muestran su capacidad para incursionar en cualquier rama de la disciplina. Muchos de esos prototipos “habitan” en una suerte de particular show-room, en su estudio de la calle Bolívar, en el barrio de San Telmo en Buenos Aires.

Ricardo Blanco se constituyó como un referente imprescindible en toda la disciplina ya que ejerció la opinión crítica en el trabajo de sus colegas y en la conformación de un cuerpo académico y teórico para el Diseño Industrial en la Argentina.

---

52 Frase acuñada por la periodista Cayetana Mercé

53 La primera silla se la hizo a su hermano y la recuerda como muy escandinava y de mucho rigor teórico. El libro *Sillopatía* -de su autoría- describe visualmente 240 modelos. Se estima que sus diseños de sillas y asientos supera las 400 unidades.

Su “aura” trascendió las fronteras del diseño y por dos períodos presidió la Academia Nacional de Bellas Artes.

Podríamos construir un perfil coral de Ricardo Blanco si tomamos en cuenta algunas de las voces testimoniales de sus pares:

“Sin duda alguna Ricardo Blanco es el referente del Diseño Argentino. Para Blanco, el diseño no es solamente forma, imagen, uso, sino un medio para dar sentido. A veces, su diseño está más afuera que adentro del producto. Y tras este sentido muchas veces actúa el ¿Por qué no...? de Blanco”.

Reinaldo Leiro. Arquitecto, empresario. Ex - vicedecano FADU-UBA

“Ricardo Blanco tiene una mirada amplia. Es un gestor cultural incansable, siempre está planificando con ganas y sin mezquindades. Personalmente, valoro su modo de permitir que todo fluya sin prejuicio o censura previa, y así dejar que se pueda tener una experiencia directa, lejos de privarnos del ejercicio personal del gusto”.

Edgardo Giménez, Artísta Plástico

“Sin duda hay en este hombre una pulsión infatigable por crear y hacer. Cualidades que ayudaron a consolidar una disciplina que apenas se conocía cuando él comenzó a transitarla”.

Cayetana Mercé, Periodista especializada en Diseño

Ricardo Blanco -arquitecto, diseñador, curador, director, escritor, divulgador, maestro- fallece el 11 de septiembre de 2017, atesorando en su haber numerosos reconocimientos como profesional como ser el Premio Lápiz de Plata al Diseñador de Muebles (1982) o el Kónex de Platino (2002), entre otros tantos. En términos académicos concluyó su vasta vida en las aulas siendo Director de Posgrado (FADU UBA y UNTreF) y Profesor Emérito de la Universidad de Buenos Aires.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 **Caso 3 | Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 **INDUMAR / Sillón Skel | 1972 |**
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

En el recorrido del diseño de mobiliario en la Argentina se puede advertir que a partir de la década del sesenta inician sus actividades varias empresas que contribuyen a consolidar el marco general, sobre todo aportando nuevos lenguajes formales. Es el caso de Stilka y Churba, las firmas “sin licencia”, que surgen como inspiración de la línea escandinava, mientras otras empresas se consolidan como fabricantes bajo licencia de diseños internacionales.

Referirse a la historia de Stilka es relevante y se vuelve inevitable para la investigación de este caso; primero, porque tuvo estrecha relación con Indumar, la empresa que produjo el sillón Skel, nuestro objeto de estudio, y segundo porque Stilka, afianzada como la empresa más importante de muebles a principios de los sesenta, fue la única en la que Ricardo Blanco trabajaría en relación de dependencia. Una decisión bien a consciencia para alguien que, a pesar de tener apenas veintidós años en ese momento, sabía muy bien lo que quería para su futuro profesional:

“Cuando entré a Stilka, mi objetivo era forjarme un nombre como diseñador y trabajé con ese propósito en mente. Sabía que era lo único que iba a poder llevarme de esa experiencia: una firma reconocida que me posibilitaría tener trabajo en el rubro en el que quería construir mi carrera profesional”.

(Blanco 2015:24)

Al momento en que Blanco se suma a la compañía, la misma estaba subdividida en dos: Stilka (muebles de vivienda), liderada por Celina Castro y Rubí Muchnik y Stilka Buró (equipamiento de oficina), bajo la conducción de Reinaldo Leiro. El acuerdo era que ninguna empresa podía interferir en el área de la otra.

Luego de seis años, cuando Blanco entiende que ya ha cumplido con el objetivo que se había impuesto a priori, abandona Stilka entregando a Celina Castro la carpeta que contenía los planos de todos los diseños creados bajo esa relación de dependencia. Pero para tomar verdadera dimensión de lo que significó productivamente el paso de Ricardo Blanco por Stilka, basta con observar la fotografía publicada en la revista *Summa* (Nro.42, octubre 1971), que muestra el showroom de la nueva sede central de Stilka, en la calle Cerrito 1199, donde casi todo lo expuesto en el salón es de su autoría.

De esa experiencia sobresale también, marcando un punto de inflexión para ambos, la posibilidad para la empresa de orientarse a realizar productos en serie, y para Blanco, el desafío de crear un diseño capaz de ser seriado.

Indumar, una empresa familiar<sup>54</sup> ubicada en la localidad de Villa Lynch, había funcionado como proveedora de piezas de línea para Stilka. Gracias a ese vínculo comercial, cuando Ricardo Blanco se aleja de Stilka, nace entre ambos una relación profesional. Este modo de trabajo de mayor libertad permitió a Blanco, durante el periodo que trabajaron juntos (1970/75), realizar cerca de un centenar de diseños (sillas, mesas, juegos de dormitorio, mobiliario infantil y juvenil), entre los cuales sobresalen dos diseños experimentales: el sillón *Skel* y la silla *Plaka*. (Blanco, 2005:74)

Trabajado en madera multilaminada, el sillón *Skel*, está conformado por siete piezas iguales distribuidas de este modo: cuatro para el plano horizontal del asiento y tres para el vertical del respaldo. Dos laterales iguales conforman la estructura. Apelando al lenguaje morfológico, entendemos al *Skel* como un producto generado por constitución sistemática,

---

54 La familia Grondona era la dueña asociada a la familia Montemarani (encargada de la fábrica), de los cuales, el hijo Ricardo, se desempeñaba como Gerente de planta.

donde la repetición de siete módulos, alterados en su posición relativa en el espacio, deriva en la generación de una superficie de doble curvatura.

El resultado del sillón *Skel*, si bien comparte la génesis de un tradicional banco de plaza lo supera en proyectualidad gracias a que la estructura es del mismo material que los listones. La decisión de optar por el lustre negro como terminación consigue a la vez un efecto simultáneo: minimizar la madera en favor de imponer la volumetría y sus proporciones.

Como tantos otros objetos diseñados por Blanco, dos piezas originales del sillón *Skel* se pueden apreciar -al día de hoy- en pleno uso, en el living familiar de su vivienda en el porteño barrio de San Telmo.

El fotógrafo especializado en diseño y arquitectura, Alejandro Leveratto, -de alguna forma devenido en biógrafo visual de Blanco- retrató el sillón *Skel* en numerosas oportunidades a pedido de varios medios periodísticos y editoriales de libros de historia del diseño.

En el mapa universal que comprende la geometría de todas las sillas de su autoría, el propio Blanco ubica al *Skel* en el compartimento de los de estructura laminar, y dentro de los laminares, como discontinuo, aunque integrado a los efectos de la vista. (Blanco, 2004:48)

A modo de cierre del análisis del sillón *Skel* apuntamos unas palabras de Ricardo teorizando sobre el buen diseño:

“La gute form (buena forma) surge en una exposición hecha en el año 1949, en Zürich, por el suizo Max Bill, quien la aplica al arte y al diseño. Históricamente, se convirtió en cierto estilismo. Se puede tener una mirada un poco religiosa, con un componente moral fuerte, muy calvinista. “Si una forma es buena, está bien; eso es lo que hay que hacer, y por lo tanto las otras son todas malas”¿Entonces las formas más ricas, más emergentes, de cierta estética, y no de la función, son malas? Es un sistema bastante rígido. El concepto del buen diseño es un concepto historicista, como el futurismo:

podemos hablar del futurismo italiano y del futurismo como una cosa que tiene cierta veleidad espacial. Se puede decir que algo tiene una buena forma por distintas causas, pero tiene una razón histórica el origen de esa forma e describir el objeto. Ahora se hace referencia a la “buena forma” de un objeto si no perturba, si no genera inquietud, y desde el punto de vista operativo, que tenga cierto equilibrio, simetría.”

(Blanco, 2004:40)

Cinco años después de la exposición de Zurich de 1953, a la que hace referencia Ricardo Blanco, Tomás Maldonado -publicado por *Nueva Visión*- hacía referencia a ese mismo concepto:

[...] “De ahí que a la dispersión individualista hoy dominante en casi todas las manifestaciones de arte contemporáneo, a la fragmentación irresponsable de la cultura, Max Bill oponga la voluntad de coherencia, esto es, el anhelo de promover un nuevo método integral para la interpretación y creación de los acontecimientos visuales de nuestro tiempo, lo que él, con particular acierto, llama, *la buena forma*”.

(Maldonado, 1992: 101)

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 **Caso 3 | Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | **1972** |
  - 5.3.3 **Operación proyectual: Constitución sistemática**
- 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

Roldán es un pequeño pueblo de la provincia de Santa Fe, a unos treinta kilómetros de Rosario en el que, a finales del siglo XIX, se instalaron cantidad de inmigrantes italianos. Napoleón Berni, era uno de ellos. Su hijo Antonio, mucho antes de revelarse como niño prodigio, se la pasaba jugando en el taller de sastre de su padre, entre retazos de tela y carreteles de hilo, como único entretenimiento.

Esta referencia es solamente para llevar el concepto del que hablaremos al lugar justo que pretendía estar, en el punto exacto en el que esta investigación se propone demostrar por qué relacionamos al Sillón Skel (Ricardo Blanco, 1972), y a la operación proyectual de constitución sistemática por repetición, con la que fue concebido, con el factor inmigración, eje estructural de esta tesis.

Recuerdo el día que le pregunté<sup>55</sup> a Ricardo cómo surgió el Skel. Porque siempre hay un punto de partida para todo, aunque a veces de algunas cosas no se habla.

Él me respondió: “Sobraban tiras de multilaminado de otro mueble, unas bibliotecas. Se acumulaban en el galpón. Me puse a jugar con ellas y aplicando la modularidad...”

Estamos llegando al primer punto de contacto en esta suerte de asociación libre: “Jugar” con el descarte<sup>56</sup>. Aquel sobrante que ya nadie usa, que en el ámbito de la impresión se denomina demasía, que la industria suele llamar *scrap*, y que para un inmigrante no es otra cosa que materia prima. Porque lo lleva en su ADN: ese modo bien propio de la subsistencia, en el que nada sobra, todo se utiliza o se guarda porque para algo va a servir. A veces, las generaciones más jóvenes, se sublevan a esa manía de sus mayores de acumular, de conservar todo por las dudas. Blanco era, sin lugar a dudas, uno de ellos: uno de los que

---

<sup>55</sup> En Septiembre de 2015, entrevisté personalmente a Ricardo Blanco, en la FADU UBA, en el contexto de obtener información testimonial para esta tesis.

tenía esa manía. Basta hacer un paneo por su estudio o por la casa familiar. Conservar, ya servirá para algo.

Por otro lado, la facilidad con la que Blanco accedió a la materia prima para su sillón Skel y la decisión proyectual de repetir las partes, confabularon a favor de la economía en el proceso de producción.

Hay otro ejemplo muy ilustrativo y poco conocido. Difícil no reconocer un cuadro de Amadeo Modigliani, por la singularidad de las figuras de mujer pronunciadamente espigadas. Los especialistas coinciden en atribuir este alargamiento de la forma al acercamiento que tuvo con el arte africano, sin embargo pocos se ocuparon en indagar lo que no está a la vista, lo que subyace. Sucede que Modigliani padeció una infancia de pobreza y enfermedad en la que no abundaban los recursos para la compra de materiales. El ímpetu de artista no entiende de impedimentos y él, que solía vagar habitualmente por las vías en desuso del ferrocarril, descubrió que los durmientes de quebracho eran un soporte ideal para el tallado.

Sus estatuas, esbeltas en sintonía con las proporciones del tablón, se repiten sistemáticamente, en tanto y en cuanto provienen del mismo origen. Gracias a la *escultura Modigliani* llega a la reducción, linealidad, abstracción y a un lenguaje pictórico propio, homogéneo y modular, que se desarrolla una vez instalado en París. Ojos almendrados, bocas pequeñas, narices torcidas e, ineludiblemente, los cuellos alargados propios del módulo del durmiente de ferrocarril.

Ricardo Blanco, para el caso del sillón Skel, lo definía así:

“El módulo apareció como criterio de diseño que apela a utilizar recursos productivos lógicos y racionales.”

(Blanco, 1979:182)

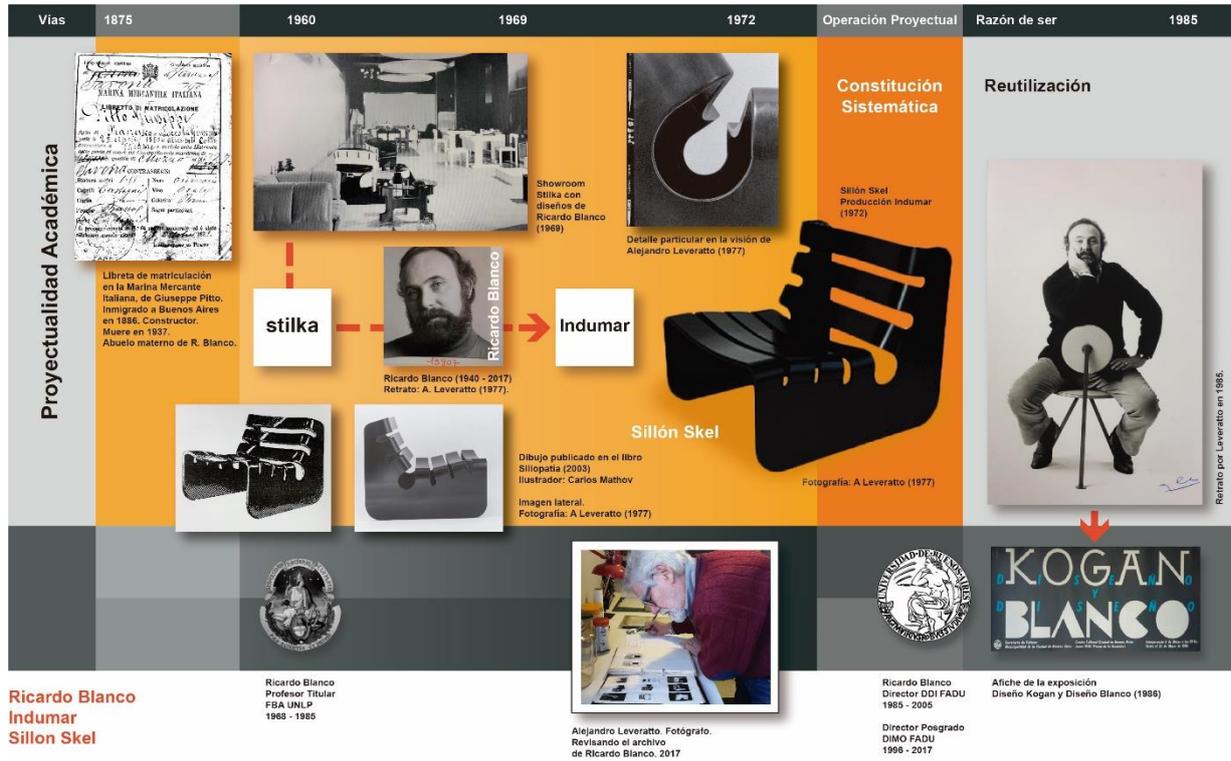
En la última entrevista que tuvimos –Ricardo además de todo lo que fue y representa en el diseño industrial argentino era el co-director de esta tesis- conversamos sobre la influencia ulmiana en el diseño argentino y sorprendentemente, entendiendo que se refería al mobiliario, expresó: “Mirábamos más el *Bel Design*<sup>57</sup> que la Gute Form”. Sus escritos no dicen – más bien siempre refieren a Maldonado- pero sabemos de su amistad con Mario Bellini y con Andrea Branzi, pero sobre todo de su admiración por Joe Colombo. De todas maneras no hay tanta contradicción, los diseñadores italianos también estaban influenciados por la HfG Ulm.

Podrán decir que las exigencias tecnológicas en Argentina siempre fueron acotadas, lo que impuso al ingenio como metodología. Que en el caso del sillón Skel, Blanco tomó la pieza más pequeña -la cinta moldeada- y la vinculó a dos simples placas, consiguiendo una imagen, una volumetría técnica y formalmente sofisticada. Pero siempre hay algo que subyace, que no está a la vista del ojo ni de los análisis de producto. Tiene que ver con el ADN de inmigrante y ese modo austero de crear, aunque existan recursos. Porque es una razón de ser.

---

<sup>57</sup> *Bel Design* es una definición que a veces aparece en los medios como ponderación y en otras con cierto dejo de ironía, pero es adecuada para referirse al criterio formal que predominó en el diseño italiano de las décadas del sesenta y setenta. En el *Bel Design* preponderó el componente estético del producto. (Blanco, 2016:20)

### Caso 3 / Infografía



NOTA: En la versión impresa esta página es un desplegable A3. En esta versión digital se puede ampliar con Zoom 200% al ancho de página o se puede continuar ampliando, hasta 500% mantiene alta resolución.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 **Caso 4 | Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 **Perfil de Hugo Kogan**
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

## 5. Las vías proyectuales

### Caso 4 Sobrepassar Límites

---

Es media tarde de un incierto día de 2013. Viajo en ascensor hacia un dúplex del último piso de este distinguido edificio racionalista enclavado en el barrio de Belgrano, próximo a las Barrancas. Al terminar el recorrido me recibe un hombre de pelo escueto y tupido bigote blanco, contextura pequeña y, a pesar de rozar los ochenta años, porte atlético. Es Hugo Kogan. Su biografía oficial cuenta que nació en Buenos Aires, Argentina, en 1934. Que es considerado, en el ámbito del diseño industrial, como uno de los referentes más influyentes del diseño argentino sumado a ciertas participaciones a nivel internacional<sup>58</sup>, y como miembro impulsor de la profesión de diseñador en la Universidad de Buenos Aires. Que de joven fue escultor, que estudió en una escuela industrial, que cursó la carrera de arquitectura por dos años. Que a la edad de veintidós comenzó a trabajar en Philips. Que en 1960 fue contratado para dirigir el departamento de diseño de la empresa Tonomac iniciando así una labor de consultor de empresas que perduraría en el tiempo. Que en la década del setenta, apelando al lenguaje tecnológico de ciertos diseños de Estados Unidos, intervino en el diseño de la radio *Lark* (Tonomac, 1972), que los años la convertirían en un clásico. Que su logro más resonante -todos coinciden- fue haber diseñado el encendedor *Magiclick* (Aurora, 1968), pero que también diseñó y desarrolló más de un centenar de productos: bienes de capital, máquinas textiles industriales y familiares, equipamiento urbano, electrónica de entretenimiento, hardware, equipos de electro-medicina, grandes y pequeños electrodomésticos y sistemas de equipamiento bancario y ferroviario. Que, en paralelo, fundó Visiva (1983), junto a los arquitectos Ricardo Blanco y Reinaldo Leiro, una

---

<sup>58</sup> Ha desarrollado una importante actividad en el exterior, obteniendo el reconocimiento como Profesor Invitado por la Universidad de Bologna. Fue fundador y director del Congreso Internacional de Diseño Industrial (ICSID). Sus trabajos han sido expuestos en Italia, Inglaterra, México, Argentina y Chile, entre otros países.

empresa especializada en diseños únicos y de vanguardia. Que por todo ello fue reconocido, en tres oportunidades (1992, 2002 y 2012), con el Diploma al Mérito de la Fundación Konex como uno de los mejores diseñadores industriales de la década. La enumeración sería *in eternum*. Pero yo estoy aquí, frente a su casa, y lo haré en otro par de oportunidades en el transcurso de los próximos años, en busca de más. Aún no consigo definir ni el volumen ni la textura de ese “más”. La respuesta, probablemente, esté tras la puerta que Hugo Kogan acaba de abrir para darme la bienvenida. Pero sorpresivamente, cambiando el orden de las cosas, con la naturalidad de quien ha sido entrevistado ininidad de veces a lo largo de su vida profesional, es él quien antepone la primera pregunta: quiere saber si voy a usar grabador. Yo no grabo; prefiero la conversación franca. Y llenar libretas con cosas que se ven sin que se muestren, con frases que reseñan olores, con observaciones que el grabador no puede captar; pistas que, ahora, me dan el pie para contar que avanzamos por un estar no muy grande. Tres por seis. Coronado por un techo en pendiente por el que atraviesan dos rajadas de luz natural, cenital, que interfiere el ambiente en un halo obtuso. Las paredes recubiertas de madera y el piso de moquette, con mucho esmero, completan el círculo de calidez y elegancia del espacio. Conviviendo con nosotros, cantidad de objetos de esos que tienen nombre propio: sillas Thonet, reloj de péndulo Cuarto (Kogan, Visiva, 1986), cuadros modernos de artistas consagrados, una mesa baja de vidrio y bronce abrazada por un par de sofás ubicados en “L” en el que nos sentamos para que Kogan comience a recordar que su primer trabajo fue en el año 1952, en Philips, en Vedia y Gral. Paz -acota-, y la acotación es pertinente porque se vuelve repentinamente recuerdo. Kogan confiesa que fue Leandro Siri su primer maestro, el que le enseñó lo que era el diseño: “aprendí que el diseño era el arte de la producción; aprendí metodología y actitud profesional. Entendí lo que era un proceso; la profesionalización de tareas”. Siri fue su primer jefe, se desempeñaba como gerente del área técnica de diseño mientras Kogan trabajó para Philips.

Kogan recuerda también que ni bien ingresó a la empresa quiso saber cómo fue que había sido seleccionado entre todos los postulantes si él había respondido a ese aviso clasificado sin expectativas porque incumplía con los mínimos requisitos (carecía de experiencia y no era alumno avanzado en la carrera como exigía la búsqueda laboral). Siri le confesó que fue por el modo en que había rellenado el formulario: Kogan había completado las consignas sin prestar atención al escueto espacio que el cuestionario le brindaba, había sobrepasado los límites que se le imponían. Ésa fue la señal. La clave que regiría sus decisiones en el futuro. Una consigna subrepticia, latente, que nunca se había planteado a priori. Sobrepasar los límites gracias a la visión periférica, esa amplitud de mirada que le permitiría ver más allá de su entorno cercano. Formaba parte de su ADN. ADN de inmigrantes. Muchos años antes, algo semejante le pasó a su padre. La crónica de su memoria cuenta que en 1940, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, un submarino alemán torpedeó un buque carguero repleto de granos en la costa de Inglaterra, país de destino<sup>59</sup>. La carga que iba a bordo había salido hacía semanas del puerto de Rosario, a donde había llegado vía ferrocarril proveniente de unos silos del pueblo de Saladillo. El propietario de esa acopiadora de granos se llamaba Abraham Héctor Kogan, el padre de Huguito, que tenía para ese entonces siete años; escasa edad para comprender que ese hecho había llevado a su padre a la quiebra y que ése era el motivo por el que la familia abandonaba el pueblo para mudarse a la Capital, a sobrepasar los límites, a comenzar de nuevo.

Eran tiempos en que el metal, como recurso, escaseaba debido a la excesiva demanda de insumos armamentistas para la guerra europea. Esta insuficiencia amenazaba el proceso

---

<sup>59</sup> Durante la Segunda Guerra Mundial, en el marco de la Batalla del Atlántico, los U-Bootes alemanes hundieron un total de 2828 buques mercantes, anotándose 14 687 231 toneladas de carga aliada. Tres de ellos eran argentinos. El primero, el Vapor Uruguay, en el que iban los granos de Abraham Héctor Kogan, fue hundido el 27 de mayo de 1940, en la entrada del golfo de Vizcaya, frente al Cabo Villano, al norte de España. Transportaba 3425 toneladas de cereales con destino a Amberes y había tenido que desviarse a Limerick, Irlanda. Fue hundido a las 10 de la noche, por un submarino alemán, luego de que la tripulación fuera intimada a abandonar el barco.

argentino de industrialización frenando una porción importante de la actividad productiva del país. Abraham supo, gracias a esa visión periférica, hacer una lectura ampliada de la realidad y sacar ventaja de la situación: detectó la oportunidad: adquirió una máquina aplanadora de chapa, algo sencillo: dos rodillos, mecanismo manual. Esa primera máquina, más un galpón, más unos pocos operarios, más todo desperdicio de chatarra como materia prima, fueron los ingredientes para reciclar planchas de latón, aluminio y acero, ese bienpreciado y escaso, y para dar comienzo a su crecimiento en la industria como emprendedor. Y no fue el único. En octubre de 1942, por la misma causa, pero en mayor escala, nació Acindar, con su primera planta productora de acero en la ciudad de Rosario.

“Aquí, ahora, en ese espacio enorme gris espeluznante hay rayos, fuego, truenos, materia líquida que debería ser sólida: el principio del mundo cuarenta y cuatro veces cada día. Aquí, ahora, en este espacio de posguerra nuclear hay caños como ríos, las grúas dinosaurias, las llamas hechas chorro, sus chispas en torrente, cables, el humo negro, azul, azufre, gotas incandescentes en el aire, el polvo de la escoria, las escaleras, los conductos, los guinches como pájaros monstruosos, olor a hierro ardiendo, mugre, sirenas, estallidos, plataformas, calor en llamaradas, las ollas tremebundas donde se cuecen los metales y, muy imperceptibles, los hombres con sus cascos antiparras máscaras tan minúsculos -que parecen casi nada si no fuera porque todo esto es puro hombre, obra del hombre, bravata de los hombres, naturaleza dominada. Aquí se hace él acero.”

(Caparrós, 2004:13)

A pesar de que el término resiliencia tiene su origen en la física de los materiales y se define como la resistencia que tiene un material para doblarse sin romperse y recuperar la situación o forma original, a partir de la tragedia humana masiva que significaron las guerras, la psicología se apropió del término para redefinir a la resiliencia como la capacidad de un

sujeto o grupo para sobreponerse ante un escenario adverso o de pérdida. Para la neurociencia, las personas resilientes tienen mayor equilibrio emocional frente a situaciones de estrés, soportando mejor la presión. Esto les permite una sensación de control frente a los acontecimientos y mayor capacidad para afrontar retos, ya que los recursos positivos que se generan luego del hecho traumático perduran de por vida, incluso transgeneracionalmente. La resiliencia es característica presente en la inmigración. Pensemos en la genealogía de Hugo Kogan. Muchos años antes de que su familia migrara forzosamente del campo a la ciudad, allá por el año 1890, a bordo de un vapor proveniente de Kiev llegaba su abuelo León Cogan<sup>60</sup> (el primer inmigrante familiar, el primer resiliente de la cadena genealógica) y se instala en Urdinarráin, Entre Ríos, para empezar de nuevo: pone junto a su mujer llamada Rosa un almacén de ramos generales. Seis años después, en 1896 nacería Abraham, con nacionalidad argentina: “mi padre, un emprendedor nato”, dice Hugo.

No hay duda de que la historial familiar que comparte este hombre octogenario, sentado frente a mí en el living de su casa, está enraizada en su ADN y en su quehacer profesional. No es casual que de una tecnología para producir envases derive una linterna (Eveready, 1985), o de un chispero que un día su jefe trajo de un viaje él haya conseguido mutarlo en el legendario Magiclick (Aurora, 1968), sendos procesos que abordaremos en profundidad más adelante. Hablamos a lo largo de esta tesis, de transferencia, la vía proyectual presente en el diseño de la linterna *POP*. Pero mucho antes de eso, sus primeros trabajos en Philips fueron “una TV, dos radios y un combinado (hoy lo llamaríamos centro musical).

---

60 El apellido sufrió el cambio de letra “C” por “K” sin poder precisar las razones porque no existen datos debido a que de todas las nacionalidades que forman la inmigración europea hacia la Argentina, la ucraniana es quizás la única que no figura en el Registro Nacional de Inmigración, debido a que en vísperas de la segunda mitad del siglo XIX, Ucrania había perdido su independencia para recuperarla recién en la última década del siglo XX; por lo tanto, los ucranianos que emigraban en esa época de su país lo hacían provistos de pasaporte austro-húngaro, ruso o polaco y su nacionalidad fue confundida en sus pasaportes.

Desarrollamos lo que fue la segunda generación de televisores fabricados en Argentina, no ya como muebles -las primeras TV eran cajas de madera con el equipo dentro- sino como productos”, dice Kogan y en el decir se le enciende la mirada.

“La obra de Kogan se distingue por su racionalismo estético, su conocimiento tecnológico, y lo que denominaríamos una belleza del rigor, que convierte a sus objetos en implementos esenciales y, a la vez, sutiles, porque no pesan sobre el usuario con el regodeo de las formas sino todo lo contrario: le sirven sin denunciar su presencia”.

Jorge Glusberg

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 **Caso 4 | Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 **EVEREADY / Linterna POP | 1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

Hace setenta y nueve mil años el hombre prehistórico descubría el fuego. Para calentarse. Para la cocción de alimentos. Para ver en la oscuridad. Y también, gracias a la manipulación de un objeto móvil y manual -una simple rama encendida- nacía el concepto de iluminar en movimiento. Desde ese primer acto de creación, y a lo largo de los siglos, todo tipo de recipiente, contenedor y de apoyo sirvió para soportar la combinación de combustible y flama; variantes de utensilios que, a la vez, permitieron asir, trasladar y direccionar un foco de luz hacia un objetivo.

En el año 1881, en la exhibición de electricidad de París, Thomas Alva Edison deslumbró a los visitantes con una instalación compuesta por miles de bombitas, cuya patente le había sido otorgada el año anterior, luego de una larga disputa sobre la autoría de la invención de la bombilla eléctrica. Quince años después, en 1896, la empresa National Carbon Company lanza al mercado *Columbia*, la primera pila seca<sup>61</sup> que se comercializa en EE.UU. Esta empresa se convertiría en Eveready Battery Company que, promovida por su fundador, el ruso nacionalizado americano Conrad Hubert, en el año 1898, desarrolla la antorcha de mano, un invento moderno para el viejo concepto de iluminar en movimiento. Una bombilla, una pila seca. Los elementos que reemplazaron fuego y fluido. Hubert reconoció de inmediato el potencial de lo que tenía entre manos así es que convocó a David Misell, quien acumulaba antecedentes por haber inventado una lámpara para bicicleta, para participar en el diseño de un modelo viable. El 10 de enero de 1899, American Electrical Novelty and Manufacturing Company obtiene en EE.UU. la Patente No. 617.592 (que había sido presentada 12 de marzo 1898, por David Misell). El "aparato eléctrico" diseñado por Misell

---

61 Los intentos anteriores de baterías no prosperaron, eran peligrosos debido a los químicos en estado líquido.

se alimentaba por pilas tipo "D" colocadas una tras otra, de modo lineal, en un tubo de papel, más una bombilla de luz y un reflector de cobre en el extremo. Se lo llamó linterna<sup>62</sup>.

La producción de una cantidad acotada de este prototipo fue suficiente para que la policía de la ciudad de Nueva York realizara una prueba piloto y, gracias al resultado satisfactorio, se consiguiera un modelo mejorado, contenido en una carcasa cilíndrica con interruptor on/off, que fue patentado en el año 1905.

Al año siguiente, la Union Carbide muestra interés por la compañía de Hubert, concretándose la operación de compra bajo el nuevo nombre The American Ever Ready Company, designación que quedaría reducida e instalada en el inconsciente colectivo bajo la marca Eveready.

El transcurrir del tiempo hizo lo propio: materiales no ferrosos y polímeros fueron tomando la vanguardia tecnológica. Así, el objeto evolucionó, a lo largo del siglo XX, generando distintas variaciones del modelo básico. Siempre respetando como constante la utilización de los componentes funcionales: cuerpo (cilindro alojador de baterías), cabezal, cono espejado, lamparita (bombilla), elementos de conexión eléctrica, resorte de presión y una llave conmutadora *on/off*. Conservando las partes, la innovación se presenta de la mano de nuevos materiales y del diseño industrial.

En el año 1969, Union Carbide Argentina, subsidiaria de la casa matriz norteamericana, se instala en el país y rápidamente se posiciona como líder del mercado. Su negocio principal es la fabricación de pilas secas a través de grandes plantas industriales en las localidades de Beccar, Dock Sud, Capilla del Señor, Provincia de Buenos Aires y Jesús María, Córdoba, donde además se preparan y comercializan otros productos químicos. Para el año 1985, en

---

62 La palabra linterna viene del latín *lanterna*. En latín también existió la variante *laterna* por etimología popular, dado que se asoció el vocablo al verbo *latere* (estar oculto o en el interior), ya que designaba a una luz encerrada en un receptáculo. En realidad, *lanterna* procede del griego "lamptér" (antorcha o lámpara). A su vez, este vocablo griego se forma a partir de una raíz indoeuropea *lap* (iluminar, quemar), que es el mismo que da origen a la palabra lámpara.

un simple edificio urbano de varios pisos, en el cruce de la calle Virrey Loreto con la avenida Cabildo, en el barrio de Belgrano, al que se accede por un pasillo angosto, se instala la casa matriz de la compañía.

Jaime Maristany que se desempeñara por esos tiempos como Director Ejecutivo y de Directorio de Union Carbide Argentina y Eveready Argentina, plasmó su paso por la empresa en un libro llamado *El caso Carbide*, publicado en el año 1992. Sobre el período del gobierno del Dr. Raúl Alfonsín -que para esta investigación es relevante ya que fue durante ese período que se creó la Linterna *POP* (Kogan, 1985)- Maristany describe el difícil momento, que atravesaba la empresa, debido a las políticas económicas vigentes:

“Llegamos así a 1984, año muy particular en la historia Argentina, aunque se ubique ese hecho en general en el año anterior. La vuelta a la democracia [...] se produce en los hechos administrativos en diciembre de 1983. Y a partir de ese momento aparece en escena, o en realidad podría decirse que se desvanece por entre las penumbras, un político poco conocido, de nombre Campero, que fue designado en la Secretaría de Comercio. (quien implementa) los controles de precio en el país [...]

Había muy poco contacto con los empresarios y una ideología de sospecha sistemática. La situación se hizo tan brutal, que algunas afiliadas hicieron saber que si seguía tal situación se retirarían del país. De hecho esta política nefasta de control nos llevó a tener que hacer otro recorte de personal, que se llevó a cabo en el segundo trimestre, en vista de las pérdidas que se sufrían. Campero se consiguió un puesto en Comercio exterior, donde vivió todo el resto del período de Alfonsín, sin que sufriera daño ninguno por el daño que había ocasionado. El nuevo director de la región tuvo la suerte de que Alfonsín lo sacará a Campero y que las cosas comenzaran a encarrilarse. Aunque él no había hecho nada para lograrlo, la compañía empezó a ganar dinero poco después que él tomara el puesto. Resultados son amores, nadie dijo una palabra más”.

(Maristany, 1992:46)

Como si la situación local no bastara, el contexto internacional pone en jaque a la compañía que decide reestructurarse a través de una subdivisión. El detonante es un accidente ocurrido el 3 de diciembre de 1984 en la planta de químicos de Bhopal, India, incidente que la investigación posterior atribuye a una negligencia y que la propia empresa califica de sabotaje. Las consecuencias a nivel local las describe Maristany en su libro: “La empresa en la Argentina sería dividida en tres: una parte continuaría importando productos como Carbide, siendo parte de la corporación; otra parte haría pilas (manteniendo la marca Eveready); la tercera era el negocio agrícola”.

A pesar de -o sobre todo por- la política de restricción de precios, la Gerencia de Marketing junto a la Gerencia de Compras deciden encarar un desafío audaz: producir una linterna propia cuyo costo sea la cuarta parte de un producto convencional. Una forma de sobreponerse al control de precios por parte del Estado, disminuyendo el costo inicial para maximizar la ganancia. Bajo la consigna de que las pilas a usar fueran las mismas, la variable a modificar debía ser el diseño industrial. A la convocatoria a concurso cerrado de antecedentes y presupuesto para decidir el proyectista se presentan dos oferentes, del que resulta ganador el estudio de Hugo Kogan, elegido más por su trayectoria y convicción profesional que por los honorarios que superaban a su oponente.

Tras el ventanal de un segundo piso, de cara al jardín botánico, Hugo Kogan junto a Enrique Fimiani y Raúl Anido, sus socios de la vida profesional, ensayan distintas alternativas para diseñar una linterna, plagada de condicionantes restrictivas. “Debíamos bajar todos los costos, simplificar los procesos industriales, minimizar la cantidad de piezas, etc. Probábamos soluciones en maquetas, no había las tecnologías actuales de informática e impresión 3D. El desafío era casi imposible”, sostiene Raúl Anido como fuente primaria. Del mismo modo la versión testimonial de Hugo Kogan al respecto dice:

“Eveready necesitaba una linterna muy barata. Había que lograr bajar el costo de ocho a dos dólares. Un desafío. Probé de todo. Analizamos muy bien cada componente, bajar el costo y la cantidad de piezas. Simplificar la producción. Igual no llegábamos. Una mañana mientras me afeitaba, con el aerosol de espuma en la mano me dije “Listo”. Fui a buscar quién fabricaba aerosoles. Cuando llegué le pregunté si podíamos invertir la parte final del proceso, en vez de cerrar el tubo, abrirlo hasta llegar al diámetro que necesitaba. Se logró muy fácilmente y pudimos tener altísima producción de tubos (el cuerpo de la linterna) de aluminio.”

(Kogan, 2014)

El producto resultante del exigente brief es la linterna *POP* de Eveready. Puede ser descripta morfológicamente como una linterna convencional, tubular cilíndrica, de uso manual. Cabezal, interruptor y cuerpo son sus partes externas; cono espejado, lámpara y conector sus componentes interiores. Difícil es percatarse -a excepción de algún ojo experto en análisis de producto- que interruptor y cono conforman una única pieza. Primer punto a favor del diseño como profesión que brinda soluciones no convencionales en pos de un objetivo.

El segundo punto destacable es la simplicidad de las piezas secundarias. Tanto el conector de cobre como el protector de la lamparilla son, llanamente, piezas troqueladas a partir de láminas.

El tercero, la conexión eléctrica que se activa por movimiento de rotación tras el cual el interruptor/cono desplaza al conector de cobre vinculando batería con lámpara, siendo el retorno eléctrico a través del mismo cuerpo de la linterna. De este modo, aprovechando su conductividad, se evita la necesidad de piezas adicionales.

Pero el punto fundamental, el más audaz, el que supera lo conocido, es la decisión certera de utilizar una tecnología de altísima producción y muy bajo costo para el cuerpo de la

linterna: el tubo de aluminio conformado a través de extrusión por impacto en frío. Este proceso a partir de un tejo de aluminio que es forzado por un émbolo con alta presión a introducirse en una matriz es un acto de transferencia directa de la tecnología desarrollada para la industria del envase en aerosol. Punto clave en el que Hugo Kogan actúa de actor principal. Punto clave que cierra el círculo para que este caso se consolide como uno de los cuatro casos testigo que verifican la hipótesis de esta investigación. Veamos.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 **Caso 4 | Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 **Operación proyectual: Transferencia**

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

Otra vez aquí, en el barrio de Belgrano, sentado en el sofá de este estar no muy grande coronado por un techo en pendiente revestido en madera, perforado por una ventana abierta bajo la cual está sentado él, justo frente a mí. Entre nosotros, la mesa baja de vidrio y bronce sobre la que Hugo Kogan despliega un arsenal de linternas que ahora desarmamos, en un hábito irresistible entre diseñadores, para observar su mecanismo.

Kogan se traslada en el tiempo hasta aquel momento en el que se le presentó el desafío de brindar una resolución proyectual a un asunto complejo con demasiadas restricciones. Se refiere a la linterna. Cuenta que llevaban agotadas todas las pruebas y ensayos posibles sobre cualquier cilindro o todo elemento que soportara ser cilindrable (plástico, papel, diferentes metales), allá, en aquel estudio de cara al Jardín Botánico.

A veces es necesario salirse para entrar -pienso-, porque Kogan sólo pudo brindar una solución óptima al asunto, fuera del círculo agotado, de asfixia creativa que se vivía en el entorno del trabajo. Inconscientemente, sin premeditación, la resolución se dio fuera de ese límite físico (literalmente) y tecnológico (literalmente).

“[...] hasta que me levanté una mañana y al tomar en la mano el envase de crema de afeitar miré al espejo y... listo. Allí estaba la solución”.

(Kogan, 2016)

La habilidad de Kogan en reconocer y realizar las pruebas necesarias para la implementación en la fabricación del cuerpo de la linterna no pueden explicarse solamente como selección de alternativas. Hay en esta decisión, sobre todo en la decisión inicial, en “el descubrimiento” previo a la verificación en fábrica, un plus. No cabe en el pensamiento lógico profesional. Se trata de la visión periférica, una práctica que lleva a expandir el foco puntual a 180°, no solo visualmente sino, ampliando la mirada hacia el entorno de acontecimientos y de allí en más la libre asociación.

El diccionario define a la visión periférica como “la habilidad de localizar, reconocer y responder a la información en las distintas áreas del campo visual alrededor del objeto sobre el cual se fija la atención”. Este ejercicio de ver más allá ya lo había practicado su abuelo al sobrepasar fronteras y océanos; también su padre, al detectar, gracias a esa visión periférica, la escasez de metales por la sobredemanda de la guerra y su oportunidad de producir chapa, y ahora, Hugo repetía la acción, escapando de los límites que imponían las condiciones de trabajo y el estancamiento en los ensayos realizados, abstrayéndose para descubrir -en otro ámbito y momento- un elemento de uso cotidiano (tubo de aerosol), del que consigue detectar y luego transferir su tecnología hacia la linterna.

Qué curiosa improcedencia, tratándose de una linterna -pienso-, ir a encontrar la respuesta en la periferia, por fuera del alcance de la emisión de su luz focal.

Volviendo a Kogan, su decisión proyectual no es casual, tampoco responde a racionalidad pura, no tiene antecedentes en el objeto, sólo puede explicarse como resultado de una amplia búsqueda y desarrollo, y sobre todo por no detenerse ante la dificultad y buscar la solución por caminos laterales con la confianza de quien domina perfectamente las tecnologías de fabricación. Sólo transferir ese saber, esa técnica, de un producto a otro. Transferencia de tecnología del tubo de aerosol para aplicarlo en otro objeto.

Esta historia no podría haber comenzado -afirmo- si en esa primera ruleta de la existencia, cuando el ADN de los antepasados, inmigrantes, se combina y gira para convertirnos en lo que habremos de ser, la bolilla de Kogan no hubiese salido con el nombre de resiliencia y de visión periférica, que no es otra cosa que sobrepasar los límites que le permitieron, cuando joven, determinar la razón por la cual obtuvo su primer trabajo en Philips o, en el caso de la linterna, detectar una tecnología ajena y transferirla. Superar cualquier límite.

## Caso 4 / Infografía

Vías	1940	1985	Operación Proyectual	Razón de ser	
Sobrepasar límites	 <p>La Nación. 30 de mayo de 1940. Un torpedo alemán hunde el cargamento de cereales de Kogan padre. Su empresa quiebra y la familia emigra del campo en Entre Ríos a Buenos Aires.</p> 	  	 <p>Eveready POP</p>	<p><b>Transferencia</b></p>	<p><b>Resiliencia</b></p> <p>Hugo Kogan (2014). Fotógrafo: Alan Neumark.</p> 
	<p>Hugo Kogan Eveready Argentina Linterna POP</p>	<p>Cuerpo de aluminio conductor. Detalle de cabezal: cono reflectivo e interruptor resueltos en una única pieza.</p>	 <p>Hugo Kogan (2016). Fotógrafo: Alan Neumark.</p>	<p><b>Operación Proyectual</b></p>	<p><b>Razón de ser</b></p>  <p>Afiche de la exposición Diseño Kogan y Diseño Blanco (1986)</p>

NOTA: En la versión impresa esta página es un desplegable A3. En esta versión digital se puede ampliar con Zoom 200% al ancho de página o se puede continuar ampliando, hasta 500% mantiene alta resolución.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skell | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
 Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

## 6. Demostración de la hipótesis

La “razón de ser” del diseño industrial argentino. Denominador común: el factor inmigración.

---

Encarar esta investigación fue -sin duda- la imposición de un desafío de resultado incierto.

Transitarla fue una experiencia no sólo satisfactoria sino también enriquecedora en tanto y en cuanto lo obtenido excede la expectativa que planteaba la hipótesis de origen.

Comprobar que cada caso de estudio en cuatro diferentes áreas del mundo objetual (electrodomésticos, automóviles, mobiliario, productos de hogar de consumo masivo), que cuatro diferentes diseñadores, diferentes empresas, diferentes momentos que conforman cada vía proyectual, en su recorrido analítico, testimonial e iconográfico, se constituía en un mecanismo constante y reproductivo fue tal vez el mayor hallazgo.

Pero transmitir al lector que -a esta altura- estamos en condiciones de arrogarnos la verificación, en tanto y en cuanto la hipótesis planteada se constata en cada uno de los casos de estudio, sea tal vez la tarea más difícil a la que nos vemos afrontados. Esto se explica porque no estamos bajo el espectro de las ciencias duras donde bastaría con una demostración del tipo técnico, matemático o científico. Esta investigación avanzó -y se valió en todo momento y como eje central-, por la senda de las humanidades.

El **factor inmigración** no se puede entender de otro modo que no sea como **el denominador común** que determinó el perfil social de ese colectivo de personas, y que -definido en su ADN de inmigrante-, marcó su modo de vida, su actuar, y, en el caso de nuestros actores, su quehacer proyectual; en síntesis, lo que subyace latente en cada objeto de diseño.

En *Bases Conceptuales del Diseño* Gastón Breyer<sup>63</sup> establece que:

“Diseñar es proponer una forma en el sentido más amplio del término, como estructura o como Gestalt. Ello importa un triple derrotero:

1. hacia una forma local o propia
2. hacia una sintaxis
3. hacia una significancia-sentido.”

(Breyer, 2000:17)

Hasta el momento, en la escasa bibliografía<sup>64</sup> de la incipiente historia del diseño industrial argentino, se suele encontrar información sobre el qué, el quién, el cuándo. Escasamente sobre el cómo y nunca sobre el porqué. Los contenidos que ofrecen esos pocos libros existentes apuntan a describir morfológicamente los objetos y se enfocan en la presentación de los autores. Sin embargo, nada se dice de la coyuntura del momento en que fueron concebidos, porque el análisis carece de contexto sociopolítico de época; ni tampoco se profundiza en los motivos por los cuales se llegó a ese resultado proyectual.

Esta investigación se propuso llenar ese vacío y así, expresar un punto de vista que se complemente con los contenidos existentes que se recluyen en el análisis morfológico y funcional de los objetos. Vale mencionar, en vista de que nos toca demostrar la hipótesis basal luego de varios años de investigación, y que esta acción deviene irremediablemente en la producción de conclusiones propias, que, a partir de ahora, todas las referencias aludidas ya no provendrán de fuentes bibliográficas externas sino que emergerán del núcleo mismo del presente volumen. Esto tiene como fin -como lo tuvo desde un comienzo- inducir a una lectura didáctica que permita al lector exhaustivo, ir y venir sobre los hechos ya estudiados.

---

63 Gastón Breyer junto a Roberto Doberti y Horacio Pando escriben este libro a partir de un seminario para docentes y graduados en el marco del Programa de Integración Académica de la FADU UBA en 1992.

64 *Crónicas; Diseño Industrial Argentino; Permanencias; 25 Casos de diseño “grosso”; El diseño de la periferia.*

No hay diseño industrial sin industria, por tanto es una obviedad decir que no se puede hablar de diseño industrial argentino sin la existencia activa de la industria nacional<sup>65</sup>. Industria que nació gracias a la afluencia de oleadas migratorias incentivadas por una Argentina en ciernes que se proyectaba como país bajo la planificación minuciosa de políticas de fomento estatales de sucesivos gobiernos, desde Alberdi hasta Avellaneda<sup>66</sup>. Industria que se forjó respaldada por políticas de estado que hicieron énfasis en estímulos preferenciales para la producción (Pellegrini, Perón, Frondizi, Alfonsín).

El perfil psicosocial de inmigrante, está signado principalmente por el desarraigo, que según la etimología significa perder la raíz.<sup>67</sup> En *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*, Erich Fromm analiza:

“El nacimiento del hombre como tal hombre significa el comienzo de su salida de su ambiente natural, el comienzo del rompimiento de sus vínculos naturales. Pero esa misma ruptura es temible: si el hombre pierde sus raíces naturales ¿dónde está y qué es? Se hallaría solo, sin patria, sin raíces, y no podría sufrir el aislamiento y desamparo de semejante situación. Se volvería loco. Puede prescindir de las raíces naturales solo en la medida en que encuentre nuevas raíces humanas, y solo después de haberlas encontrado puede sentirse otra vez a gusto en este mundo.”

(Fromm, 1956:79)

Sumado al desarraigo, intrínseco en cada inmigrante, aparecen otros factores traumáticos como la amenaza de la guerra, el padecimiento del hambre, la falta de trabajo. Todos elementos ligados a la pérdida que forjaron, en cada inmigrante, un rasgo identitario, un ADN con características de resiliencia permeable a sucesivas generaciones que supieron moverse aún con limitaciones, sobreponiéndose a cada dificultad, apelando a la austeridad,

---

65 Ver capítulo 3

66 Ver capítulo 2

67 Ver en 2.4.2

racionalización, economicidad de recursos, optimización; todas características que subyacen en forma de operación proyectual aplicada en el quehacer de cada objeto.

Repasaremos entonces cada uno de los casos que componen nuestra matriz, con especial énfasis en lo que subyace: el factor inmigración intrínseco en cada operación proyectual.

Pero antes de cada singularidad se impone echar un vistazo al *todo*, vale decir, cómo se constituyó el esquema matricial, que bien se sintetiza en la infografía general.<sup>68</sup>

Como se observa, la hermeticidad de nuestra matriz está dada por una fracción de tiempo definida por un punto de origen (año 1963) y uno de clausura (año 1985)<sup>69</sup>. El de inicio, firmemente ligado a la aparición del número dos de la revista *Summa* como síntoma de época: veintinueve páginas dedicadas al diseño industrial, incluyendo aspectos productivos, institucionales y académicos de esta disciplina. El de cierre, coincidente con dos eventos: la creación de la carrera de Diseño Industrial en la FAU UBA (con la incorporación de Diseño, pasa a ser llamada FADU UBA y da inicio a la masividad académica) y la exposición *Diseño Kogan/ Diseño Blanco*<sup>70</sup> entendiendo que, a partir de este punto en que la profesión se hace pública y crece exponencialmente. Dentro de este contenedor de tiempo, el contenido:

——Los diseñadores artífices: Frank Memelsdorff, Battista Farina, Ricardo Blanco, Hugo Kogan.

——Los objetos testigo: plancha SIAM *Futura*, automóvil IKA *Torino*, sillón *Skel*, linterna Eveready *POP*.

——Las industrias gestoras: SIAM, IKA, Indumar, Eveready.

——Las cuatro operaciones proyectuales: reducción racional (práctica directa), restyling (conversión identitaria), constitución sistemática (proyectualidad académica), transferencia (sobrepasando límites).

---

68 Ver 1.3

69 Ver 1.2

70 Ver 4.4

Planteada nuevamente la matriz, estamos en condiciones de abordar el análisis y demostración de los casos de estudio. La primera constatación se puede observar en que la elección de los mismos es premeditada -no fue hecha al azar- sino que cada protagonista tiene su historia mínima, su “sillita en miniatura”<sup>71</sup>. Frank Memelsdorff, por ejemplo (el más paradigmático de los cuatro, en tanto y en cuanto no fue hijo o nieto de inmigrantes sino que él mismo asume esa condición al ser expulsada su familia de Alemania por la persecución nazi, hecho que provoca el traslado a la Argentina (1937) para instalarse en Temperley, zona fabril de la provincia de Buenos Aires, cuna receptora de extranjeros en su misma condición, comienza -precoz- a bocetear planos de montaña (¿O acaso confeccionar un mapa no lleva implícita una reducción racional?)<sup>72</sup>, una suerte de cartógrafo adolescente íntimamente ligado a su hábitat natal. Pero Frank no colgó con nostalgia en la pared de su habitación un paisaje montañoso en póster, no; él que supo mantener el vínculo emocional con su horizonte natural de origen solo con emprender la práctica directa del montañismo en largas temporadas en la provincia de Mendoza, como mecanismo, consciente o no, para sobrellevar el desarraigo (Fromm, 1956:57) de su hábitat natal.

Tal vez, la historia mínima de Pinin Farina no se haya escrito en su adolescencia ligada a su primer vínculo con las carrocerías de su pueblo, sino más bien en su juventud, en el momento histórico en que rechazó la invitación de Henry Ford para sumarse a su empresa, a cambio de regresar a Italia para aplicar su primera afirmación identitaria que luego le serviría para replicar en la operación proyectual de *restyling* para el *Torino*.<sup>73</sup>

La historia mínima de Ricardo Blanco cuenta el momento en que esa tía, al descubrirlo de niño inspeccionando un sillón BKF, lo mandó a estudiar arquitectura, a imagen y semejanza

---

71 Ver Prólogo.

72 Ver 5.1.1

73 Ver 5.2.3

del tío “tano”: *il costruttore*<sup>74</sup>. Y Blanco acató, estudió y ejerció como nadie la proyectualidad académica del diseño industrial. Se deduce también, de una familia de inmigrantes italianos, la característica típica de acumular o conservar todo por las dudas. Basta observar el estudio de Blanco abarrotado de sillas; basta decir que su sobrina aún tiene el pasaporte marítimo de inmigrante de su abuelo. Nada se tira porque para algo va a servir. Y sirvió. Sirvió el desperdicio de tiras de madera para componer modularmente, a través de constitución sistemática, una operación geométrica, el sillón *Skel*.

Por último, la historia mínima de Hugo Kogan, que no tuvo reparo en sublevarse a los límites de espacio que le imponía la planilla de solicitud laboral y consiguió en ese gesto de superación la vía de acceso a su primer empleo y a su carrera profesional. Luego vendría lo que subyace, lo que no se ve. La extrapolación y transferencia de una tecnología a un objeto ajeno. ¿Cómo quién? Como su abuelo inmigrante. Como su padre ante la adversidad. Claro.<sup>75</sup>

Esta tesis pone el foco en la razón de ser. En la profundidad del hacer, buscando las leyes no escritas que nos dieron identidad intrínseca, una forma de ser proyectual. Una esencia, resiliente y creativa, que descubre un denominador común: el factor inmigración. Y esta tesis busca generar las imágenes, visuales y textuales que sostengan esta particular e inédita lectura de la historia.

La limitación o carencia presentes como patrón en el perfil de inmigrante se impregna como ADN en sucesivas generaciones que asimilan ese rasgo identitario: un modo de desenvolverse en la vida bajo los signos de la austeridad, racionalización, optimización,

---

74 Ver 5.3.1

75 Ver 5.4.1

acumulación, aprovechamiento y reutilización, transferencia de un saber, aún sin tener la necesidad de sus ancestros.

Contrario a toda lógica, la imposición de límites no provoca en el quehacer proyectual la pobreza de un resultado sino todo lo contrario. Donde el límite es desafío. Y el desafío es estímulo. El estímulo que tuvieron los inmigrantes al desafiar al océano para desembarcar y *Hacer la América*. Hacer la industria nacional. Hacer el diseño industrial. Hacer hacer:<sup>76</sup>

Un diseño propio, un diseño nuestro.

---

<sup>76</sup> “El diseño es “hacer hacer”, frase acuñada por Ricardo Blanco.

## 4. Referentes

- 4.1 Tomás Maldonado | Revista Arturo | Nueva Visión | HfG Ulm
- 4.2 1963 | El año clave
  - 4.2.1 Summa
  - 4.2.2 INTI CIDI
  - 4.2.3 UNLP, UNCuyo
- 4.3 FADU UBA
- 4.4 1986 | Expo Kogan Blanco

## 5. Las vías proyectuales

- 5.1 Caso 1 | **Práctica directa**
  - 5.1.1 Perfil de Frank Memelsdorff
  - 5.1.2 SIAM / Plancha Futura | **1963** |
  - 5.1.3 Operación Proyectual: Reducción racional
- 5.2 Caso 2 | **Interpretar argentinidad**
  - 5.2.1 Perfil de Batista "Pinin" Farina
  - 5.2.2 IKA / Torino | **1968** |
  - 5.2.3 Operación proyectual: Restyling
- 5.3 Caso 3 | **Proyectualidad académica**
  - 5.3.1 Perfil de Ricardo Blanco
  - 5.3.2 INDUMAR / Sillón Skel | **1972** |
  - 5.3.3 Operación proyectual: Constitución sistemática
- 5.4 Caso 4 | **Sobrepasar límites**
  - 5.4.1 Perfil de Hugo Kogan
  - 5.4.2 EVEREADY / Linterna POP | **1985** |
  - 5.4.3 Operación proyectual: Transferencia

## 6. Demostración de hipótesis

La "razón de ser" del diseño industrial argentino  
Denominador común: el factor inmigración

## 7. Epílogo

Un viejo asunto

## 7. Epílogo

---

### Un viejo asunto

Juan Gelman<sup>77</sup>, *Violín y otras cuestiones* (1956)

(fragmento) [...]

El río entonces una madrugada  
fue despertado por extrañas voces,  
palabras dulces o ásperos sonidos,  
el aire anduvo averiguando qué  
demonios sucedía, qué lenguaje  
lo trizaba en cristales asombrados,  
mientras los inmigrantes descendían  
con pantalones castigados, los  
bolsillos llenos de nostalgia y unos  
sueños, los pocos permitidos por  
la Compañía de Navegación.

Aquí vinieron italianos, turcos,  
árabes, rusos, búlgaros, judíos,  
eslovacos, polacos, españoles,  
con los dedos del hambre en la mejilla,  
con la lágrima seca en el pómulo,  
con las espaldas hartas del fusil,  
del knut, del palo de la policía,  
aquí vinieron, construyeron casas,  
relojes, sillas, lápices, pañales,  
empuñaron la reja, hicieron  
llover del suelo gotas congeladas  
de trigo o de maíz, aquí vinieron  
y edificaron días, esperanzas,  
árboles, hijos, pájaros, canciones [...]

---

<sup>77</sup> Juan Gelman (1930-2014) Fue el tercer hijo (el único nacido en Argentina) de un matrimonio de inmigrantes judíos ucranianos.

Fue uno de los fundadores del grupo *El pan duro*, en 1955, integrado por jóvenes militantes comunistas que proponían una poesía comprometida y popular y actuaban en cooperativa para publicar y difundir sus trabajos. Al año siguiente, el grupo decidió publicar su primer libro, *Violín y otras cuestiones*.

El 29 de noviembre de 2007 ganó el Premio Cervantes, el más prestigioso de la literatura en castellano.

## 8. Agradecimientos

---

Esta Tesis Doctoral es –desde un punto de vista personal- mucho más que una investigación sobre la disciplina. Es el punto de confluencia de mi recorrido profesional, de mi trayectoria docente, de mis reflexiones y de la acumulación de historias vividas. Fue posible -sobre todo- por la cercanía, visión y colaboración de varios grandes colegas, algunos amigos y mi familia.

Aquí, mi agradecimiento particular:

A Luciana Fernández Laffont, porque escuchó mi relato sobre la genealogía del diseño industrial como ponencia de la Bienal FADU (2013) y me sugirió que la convirtiera en una investigación doctoral.

A Roberto Fernández, que dirigió esta tesis con la calidad y paciencia necesaria, acotó mis derivas y estimuló mis ideas.

A Roberto Doberti, desde aquellos lejanos días en que fui su alumno en la FBA UNLP hasta nuestras últimas conversaciones sobre el lenguaje pertinente para una tesis dentro del Doctorado FADU UBA.

A los profesores de seminarios doctorales que ampliaron mi conocimiento, en particular María del Valle Ledesma, Gabriela Augustowsky, Daniela Lucena y Ricardo Gómez.

A Álvaro “Pato” Arrese (en memoria) por decirme la frase: “No pierdas nunca tu mirada de diseñador”.

A mis amigos del mundo que opinaron durante el recorrido de la investigación y sus observaciones siempre fueron interesantes:

Ehud Manor, PhD. (historiador) Universidad de Haifa, Israel.

Ana Schaposchnik, PhD. (antropóloga) Universidad De Paul, Chicago, USA.

David Schwarzer, PhD. (lingüista) Universidad Montclair State, N.Jersey, USA.

Dr. Marcelo Leslabay (diseñador) Universidad Deusto, Bilbao, España.

A Luis Fau, por la precisión de sus palabras en definiciones de psicología.

A Adriana Pueyo (diseñadora gráfica) por colaborar en el procesamiento de imágenes e infografías, a Ana Paula Gunkel (arquitecta y periodista) por colaborar en la corrección de estilo y a Adriana González (bibliotecaria) por la lectura crítica de la versión final.

Al Instituto de Tecnología ORT y a la FADU UBA por los aportes de sus bibliotecas, y a todas esas “librerías de viejo” de Buenos Aires, donde encontré ejemplares casi inhallables.

Al Archivo General de la Nación y a la Biblioteca Nacional por conservar la memoria del país.

A mis entrevistados, que develaron datos nunca antes escritos: Hugo Kogan, Ricardo Blanco (en memoria), Frank Memelsdorff (en memoria), Reinaldo Leiro (en memoria), Rubén Fontana, Alejandro Leveratto y Raúl Anido.

A mi amigo Gustavo Fosco (en memoria): “Cuando escribas sobre el *Torino* yo te ayudo”, me dijo una mañana de café. Ese día no pudo ser, pero su legado fue materia prima de esta tesis.

La lista podría continuar, fueron cuatro años de búsquedas y encuentros. Los disfruté.

Pero -sin ninguna duda- yo no estaría aquí de no ser por la “épica” de mis dos abuelos inmigrantes: Marcos “Moñe” Mazur y Shlomo Mansdorf (Simón Neumarkt en Argentina), que llegaron aquí sin nada, allá por 1926, -y no logro aún terminar de comprender como hicieron- pero sus hijos, nietos y bisnietos, pudieron ir a la universidad. A ellos les debo mi forma de ser.

También agradezco la grandeza y progresismo de mis padres: Norma Mazur y Roberto Neumarkt, que habrían estado orgullosos de leerme aquí.

Un agradecimiento especial a Verónica, desde aquel lejano tren a La Plata -vía Quilmes-, queriendo ser diseñadores y después seguir junto a mi lado toda la vida. Y a nuestros tres mejores “diseños”: Martina, Julieta y Leonardo; ya todos universitarios.

Y -por supuesto- no podría ser de otra forma, esta tesis está dedicada, en agradecimiento y mucho más, a Ricardo Blanco.

## 9. ANEXO BIBLIOGRÁFICO

---

### 9.1.1 Bibliografía Principal

1. Blanco, R. (2005), Crónicas del diseño industrial en la Argentina, Bs. As., Argentina, Ediciones FADU.
2. Blanco, R. (2006), Sillas argentinas, Bs. As., Argentina, Ed. CommTOOLS.
3. Blanco, R. (2015), Ricardo Blanco Diseñador, Bs. As., Argentina, Ed. Franz Viegener.
4. Blanco, R. (2016), Breviario: Estilos y tendencias en diseño industrial, Bs. As., Argentina, Diseño Editorial.
5. Blanco, R. (2016), Diseño Argentino, Permanencias, Bs. As., Argentina, Diseño Editorial.
6. Burke, P. (2005), Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico, Barcelona, España, Ed. Cultura libre.
7. Cafiero, A. (1974), De la economía social - justicialista al régimen liberal - capitalista, Bs. As., Argentina, Eudeba.
8. Carranza, M. (2014), Intercambios sobre la enseñanza del diseño en la Argentina desarrollista, Bs. As., Argentina, Anales del I.A.A./ Ediciones FADU.
9. Cipolla, F. (2008), Proyecto vehículo X, Ed. Privada.
10. Cipolla, F. (2015), El Torino. Historia de una proeza industrial, tecnológica y deportiva, Bs. As., Argentina, Lenguaje Claro Editora.
11. Cipolla, F. (2016), El Torino. Edición especial 50 años, Bs. As., Argentina, Lenguaje Claro Editora.
12. Devalle, V. (2009), La travesía de la forma: emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984), Bs. As., Argentina, Paidós.
13. Fernández, R. (2013), Modos del proyecto, Bs. As., Argentina, Nobuko.
14. Fromm, E. (1956), Psicoanálisis de la sociedad contemporánea. Hacia una sociedad sana, México, Fondo de Cultura Económica.
15. Frondizi, A. (1982), Mensajes Presidenciales 1958-1962, Bs. As., Argentina, Ed. Centro de Estudios Nacionales.
16. Germani, G. (1962), Política y Sociedad en una época de transición, Bs. As., Argentina, Editorial Paidós.
17. Iglesia, R. (2016), 25 casos de diseño “grosso”: Argentina 1920-1981, Bs. As., Argentina, Diseño Editorial.

18. Lucena, D. (2015), Contaminación artística: vanguardia concreta, comunismo y peronismo, Bs. As., Argentina, Ed. Biblos.
19. Maldonado, T. (1997), Escritos Preulmianos, Ed. Infinito, Buenos Aires.
20. McCloud, J. (2015), Del jeep al Torino. La historia de IKA, primera planta automotriz integrada de Sudamérica, Bs. As., Argentina, Lenguaje Claro Editora.
21. Perón, J. (1953), 2do. Plan Quinquenal, Bs. As., Argentina, Editorial Presidencia de la Nación.
22. Renault Argentina, (2005), Renault en la Argentina: 50 años en movimiento, Bs. As., Argentina, Ed. Renault.
23. Rey, J. (2009), Historia del CIDI: un impulso de diseño en la industria argentina, Bs. As., Argentina, Edición Centro Metropolitano de Diseño.
24. Prunet, A. (2000), Pininfarina, Art and Industry 1930-2000, Haynes publishing.
25. Romero, J. (1956), Las ideas políticas en Argentina, Bs. As., Argentina, Tierra Firme.
26. Rougier, M. Schvarzer, J. (2006), Las grandes empresas no mueren de pie. El (o)caso de SIAM, Bs. As., Argentina, Grupo Editorial Norma.
27. Tedeschi, P. (1962), La génesis de las formas y el diseño industrial, Bs. As., Argentina, Eudeba

### **9.1.2 Bibliografía Secundaria**

1. Álvarez, A. (1918), South America: Ensayo de psicología política, Bs. As., Argentina, Ed. La Cultura Argentina.
2. Ashton, T. (1959), La Revolución Industrial, Distrito Federal, México, Fondo de Cultura Económica.
3. Adefa, (2010), Historia de la industria automotriz en la Argentina, Bs. As., Argentina, Adefa.
4. Barret, F. (1961), Historia del trabajo, Bs. As., Argentina, Eudeba.
5. Bauman, Z. (2007), Vida de consumo, Bs. As., Argentina, Fondo de la cultura económica argentina.
6. Belenky, S. (1984), Frondizi y su tiempo, Argentina, Centro Editor de América Latina.
7. Belini, C. (2017) Historia de la industria en la Argentina. De la independencia a la crisis de 2001, Bs. As, Argentina, Sudamericana.
8. Blanco, R. (2003), Sillopatía, Bs. As., Argentina, Ed. Argentina.
9. Blanco, R. (2004), La silla. Ese objeto del diseño, Bs. As., Argentina, Editorial Argentina.

10. Blanco, R.; Glusberg, J.; M.Halac, R.; Lentini, L.; Rainis, L., (1979), Cinco enfoques sobre el hábitat humano, Bs. As., Argentina, Espacio Editora.
11. Bonsiepe, G. (1975), Diseño Industrial. Artefacto y proyecto, Madrid, España, Alberto Corazón Editor.
12. Bonsiepe, G. (1982), El diseño de la periferia, Ed. Gustavo Gili.
13. Bonsiepe, G. (1979), Summarios: diseño industrial en América latina, Bs. As., Argentina, Ed. Summa.
14. Breyer, G.; Doberti, R.; Pando, H. (2000), Bases conceptuales del diseño, Bs. As., Argentina, Ediciones FADU.
15. Bunge, M. (2011), Provocaciones, Bs. As., Argentina, Ed. Edhasa.
16. Burkhardt F.; Franksen I.; (1981), Design: Dieter Rams, Frankfurt, Alemania, Gerhardt Verlag.
17. Cahill, M. (1992), A History of Ford, Bison Books Ltd.
18. Caparros, M. (2006), El Interior, Buenos Aires, Planeta Seix Barral.
19. Caraballo, L, Charlier, N, Garulli, L, (2011), Documentos de historia argentina 1870-1955, Bs. As., Argentina, Eudeba.
20. Carpentier, A. (1999), Visión de América, Bs. As., Argentina, Losada
21. Carranza, M. (2014), Relatos del diseño, Bs. As., Argentina, Anales del I.A.A./ Ediciones FADU.
22. Cichero, M. (2002), Producción y trabajo en la Argentina: Memoria fotográfica 1860 – 1960, Bs. As., Argentina, Ed. UNQui.
23. Cochran, T.; Reina, R. (2011), Torcuato Di Tella y SIAM. Espíritu de empresa en la Argentina, Bs. As., Argentina, Lenguaje claro Editora.
24. Corbiere, E. (1978), Conversaciones con Oscar Alende, Bs. As., Argentina, Colihue.
25. Cordin, L. (2003), Raymond Loewy, Francia, Flammarion.
26. D´Amico, C. (1952), Bs. As., sus hombres, su política (1860.1890), Bs. As., Argentina, Ed. Americana.
27. Daulliac, J. (1987), Les grandes marques, Citroen, Librairie Grund.
28. De Amicis, E. (1889), Sull' Oceano, Milano, Treves, Garganti Libri.
29. Doberti, R. (2008), Espacialidades, Bs. As., Argentina, Ed. Infinito.
30. Fernández, R. (2013), Inteligencia proyectual: un manual de investigación en arquitectura, Bs. As., Argentina, Teseo.

31. Ferrari, P. (1985), Achille Castiglioni, Milán, Italia, Electra Editrice.
32. Fuchs, H.; Burkhardt, H. (1988), *Producto Forma Historia*, Stuttgart, Alemania, Instituto de Relaciones con el Extranjero.
33. García Mérou, M. (1916), *Alberdi Ensayo Crítico*, Bs. As., Argentina.
34. Garulli, L. (2011), *Los desafíos de la transición democrática 1983-1989*, Bs. As., Argentina, Eudeba.
35. Giralt-Miracle, D. (2004), *Cuaderno de Diseño: Nuevos diseñadores para otro diseño*, Barcelona, España, Instituto Europeo di Design.
36. Godio, J. (1972), *El movimiento obrero y la cuestión nacional*, Bs. As., Argentina, Ed. Erasmo.
37. Gradowczyk M., (2008), *Tomás Maldonado: Un moderno en acción. Ensayos sobre su obra*, Bs. As. Argentina, EDUNTREF.
38. Grinberg, L, Grinberg, R. (1984), *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid, España. Alianza Editorial
39. Halperín Donghi, T. (1998), *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas hispanoamericanas*, Bs. As., Argentina, Editorial Sudamericana.
40. Hervás y Heras, J. (2015), *Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total*, Bs. As., Argentina, Ed. Diseño.
41. Jauretche, A.; Podestá, M.; Sábato, E.; Sorondo, S. (1967), *El pensamiento nacional y la encíclica populum progressio*, Bs. As., Argentina, Plus Ultra.
42. Klinckowstroem, C. (1965), *Historia de la técnica*, Barcelona, España, Ed, Labor, S.A.
43. Kosacoff, B.; Ramos, A. (2001), *Cambios contemporáneos en la estructura industrial argentina (1975-2000)*, Bs. As., Argentina, Ed. UNQui.
44. Lebedinsky, M. (1975), *La Argentina: El país que tenemos los cambios que necesitamos*, Bs. As., Argentina, Ed. Cartago.
45. Lettieri, A. (2004), *La civilización en debate - Historia contemporánea: de las revoluciones burguesas al neoliberalismo*, Bs. As., Argentina, Prometeo libros.
46. Luna, F. (2004), *Juan Bautista Alberdi*, Bs. As., Argentina, Ed. La Nación.
47. Maldonado, T. (1977), *El diseño industrial reconsiderado: definición, historia, bibliografía*, Barcelona, España, Ed. Gustavo Gili.
48. Marcuse, H. (1993), *El hombre unidimensional*, España, Editorial Planeta.
49. Memelsdorff, F., (2011). *Estrategias y diseño diálogo entre empresas y diseñadores*, Buenos Aires, Wolkowicz Editores

50. Mumford, L. (1979), *Técnica y civilización*, Madrid, España, Alianza Editorial.
51. Museo de Artes Aplicadas de Fráncfort, (2010), *Diseño contemporáneo visión argentina*, Bs. As., Argentina, Ediciones Emedé S.A
52. Pavón Pereyra, E. (2011), *Vida íntima de Perón: La historia privada según su biógrafo personal*, Bs. As., Argentina, Planeta.
53. Peralta Ramos, M. (1972), *Etapas de acumulación y alianzas de clases en la Argentina (1930-1970)*, Bs. As., Argentina, Siglo veintiuno editores.
54. Perón, E. (1952), *La razón de mi vida*, Bs. As., Argentina, Ed. Peuser.
55. Puiggrós, A., (2003), *Qué pasó en la educación argentina. Breve historia desde la conquista hasta el presente*, Bs. As., Galerna.
56. Ricard, A. (2000), *La aventura creativa: Las raíces del diseño*, Barcelona, España, Ed, Ariel S.A.
57. Ricard, A. (2003), *André Ricard en resumen...*, Barcelona, España, Angle Editorial.
58. Romero, J. (1984), *Breve historia de la Argentina*, Bs. As., Argentina, Ed. Abril S.A.
59. Romero, L. (1982), *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*, Bs. As., Argentina, Centro Editor de América Latina.
60. Sánchez, G. (2012), *Anasagasti, autos argentinos*, Ed. Bonvivant.
61. Schvarzer, J. (2000), *La industria que supimos conseguir*, Editorial Cooperativas.
62. Sol, G. (2009), *La trama del diseño: Porqué necesitamos métodos para diseñar*, México, Ed. Designio, S.A de CV.
63. Suárez, M. (1974), *Historia de las instituciones políticas argentinas*, Bs. As., Argentina, Ed. Plus Ultra.
64. Taboada, E.; Napoli, R. (1977), *El diseño industrial*, Bs. As., Argentina, Centro Editor de América Latina.

### 9.1.3 Hemerografía

1. IKA Torino 380 W-1967. El gran orgullo nacional. (2016), *Autos inolvidables argentinos*, (N°3), pp. 3-14
2. Blanco, R., (1998). Made in Argentina. Las cuatro generaciones del diseño. *Experimenta*, (N° 23), pp. 74-81.
3. Buró, (noviembre de 1972), *Revista Summa*, (N°55), pp. 69-72.
4. Cámara Argentina de Fabricantes de Automotores, (1962). Significación económica de la industria automotriz.
5. Diseño industrial: una nueva plancha, (octubre de 1963), *Revista Summa*, (N°2), pp. 122-123.
6. Industrias Kaiser Argentina S.A, (1966), Información de servicio “Torino”.
7. Fargas, G.; Vázquez, C., (2004). Ricardo blanco: diseñador de diseñadores. *Revista 90+10. Año 1 (N° 1)*, pp. 38-47.
8. Figueiras, C. (1969), Un balance con superávit, *Revista Parabrisas (N°176)* pp. 15-17.
9. Jáuregui, A., (2005), La planificación económica en el peronismo (1945-1955), en *Revista Prohistoria*, (Año IX, N°9) - Rosario, 2005. Número monográfico: La trayectoria de la cultura política peronista, 1943-2003. Coordinado por Omar Acha y Nicolás Quiroga.
10. Memelsdorff, F., (octubre de 1963). ¿Diseño industrial argentino?, *Revista Summa (N°2)*, pp. 125-128.
11. Rogliatti, J., (1961), “Un auto debe ser como una mujer hermosa” dice Pinin Farina, *Revista Parabrisas (N°7)*, pp. 62-63.
12. Stilka. Nueva sede central, (octubre de 1971), *Revista Summa*, (N°42), pp. 67-70.
13. Uribe, B. (1999), La contribución del diseño industrial a la estética del siglo XX, *Temas*, Vol. 1, Bs. As., Argentina, Academia Nacional de Bellas, pp. 47-57.

## 9.2 ANEXO ICONOGRAFICO

---

### Índice de imágenes.

(La numeración de las fotografías incluidas en las infografías se establece con el siguiente criterio: de izquierda a derecha y de arriba abajo).

### 1.3 Infografía

Foto 1: Retrato de Frank Memeldorff (2011)- Fotógrafo: Nicolás Wolkowicz para la solapa del libro:

Memelsdorff, F. (2011) Estrategias y Diseño, Diálogo entre empresas y diseñadores. Wolkowicz Editores

Foto 2: Plancha SIAM Futura - Colección Fundación IDA - Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 3: Retrato de Battista Farina - Fuente secundaria: revista Panorama Auto, Italia.

Post producción: a blanco y negro, por Adriana Pueyo

Foto 4: IKA Torino 380 W - Fuente secundaria: Wikimedia Commons,

Post producción: a blanco y negro, por Adriana Pueyo

Foto 5: Retrato de Ricardo Blanco (1977) - Fotógrafo: Alejandro Leveratto (archivo digital de negativo cedido para esta tesis por el fotógrafo)

Foto 6: Sillón Skel - Fotógrafo: Alejandro Leveratto (archivo digital de negativo cedido para esta tesis por el fotógrafo)

Foto 7: Retrato de Hugo Kogan – Fuente secundaria: Revista DI-conexiones (2013)

Foto 8: Linterna Eveready POP - Recuperada de: medium.com

Foto 9: Portada Revista *Summa* No. 2 - Archivo Alan Neumarkt

Foto 10: Folleto Primera Exposición Internacional de Diseño Industrial INTI CIDI - Archivo Alan Neumarkt

Foto 11: Afiche Exposición Diseño Kogan / Diseño Blanco - Diseño del afiche: Ricardo Blanco. Archivo Alan Neumarkt

### 3. Infografía Contexto político

Foto 1: Retrato del General Juan D. Perón - Subsecretaría de informaciones, Presidencia de la Nación

Fotógrafo: Pinérides Fusco

Foto 2: Retrato de Dr. Arturo Frondizi - Imagen de catálogo exposición Caras y Caritas (1963)

Fotógrafo Ronald Shakespear

Foto 3: Retrato del Dr. Raúl Alfonsín - Acto de transferencia de mando presidencial (1983)

Fotografía: Agencia DyN - Archivo Alan Neumarkt

#### 5.1 Caso 1 Infografía

Foto 1: Retrato de Torcuato Di Tella - Imagen de portada del libro de Tomás Cochran- Archivo Di Tella, UTDT.

Foto 2: Plancha SIAM Futura - Colección Fundación IDA - Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 3: Dep. de Diseño SIAM – Fotógrafo: Sameer Makarius - Archivo Kareem Makarius

(archivo redescubierto por Kareem Makarius, en 2015, publicado en Clarín ARQ por Miguel Jurado)

Foto 4: Portada Revista *Summa* No. 2 - Archivo Alan Neumarkt

Foto 5: Aviso publicitario publicado en Revista *Summa* No. 2 – Diseño: Agens - Archivo Alan Neumarkt

Foto 6: Retrato de Frank Memeldorff (2015) - Fotógrafa: Julieta Nuntempuk - Archivo Alan Neumarkt

Foto 7: Plancha SIAM Futura – Fotografía: Revista *Summa* No. 2

#### 5.2 Caso 2 Infografía

Foto 1: Portada del 2do. Plan Quinquenal - Edición de Presidencia - Archivo Alan Neumarkt

Foto 2: Rambler American (1964) - Original conservado en Renault Argentina, Santa Isabel Córdoba

En exposición en Autoclásica 2016 con motivo del cincuentenario del Torino. Fotógrafo: Alan Neumarkt Archivo Alan Neumarkt

Foto 3: Ferrari 250 (1962) - Colección Pérez Companc – En exposición en Autoclásica 2017

Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 4: Torino 380 (1968) - Colección Renault Argentina - En exposición en Autoclásica 2016 con motivo del cincuentenario del Torino. Fotógrafo: Alan Neumarkt. Archivo Alan Neumarkt

Foto 5: Torino 380 (1968) - Colección Renault Argentina - En exposición en Autoclásica 2016 con motivo del cincuentenario del Torino. Fotógrafo: Alan Neumarkt. Archivo Alan Neumarkt

Foto 6: IKA Torino - Fotografía del Manual de Servicio IKA (1966) Archivo Alan Neumarkt

Foto 7: Retrato de Battista Farina - Boceto a lápiz para escultura post-mortem. Ilustrador: Franco Messina

Foto 8: Torino 380 interior - Colección Renault Argentina - Fotógrafo Alan Neumarkt Archivo Alan Neumarkt

Foto 9: Perón y Kaiser - Archivo Mc Cloud - Ver bibliografía principal ítem 11.

Foto 10: Retrato de Battista Farina publicado en Revista Parabrisas - Ver hemerografía ítem 11.

Foto 11: MacLoud y Fangio - Revista Primera Plana - Ver bibliografía principal ítem 11.

Foto 12: Torinos en Nurburgring – Ilustrador: Rafael Varela - Archivo Alan Neumarkt

### 5.3 Caso 3 Infografía

Foto 1: Libreta de matriculación en la Marina Mercante Italiana de Giuseppe Pitto. Archivo Mabel Trozzoli

Foto 2: Showroom de Stilka, Revista *Summa* No. 42. Ver hemerografía ítem 12.

Foto 3: Detalle particular de Sillón Skel - Fotografía: Alejandro Leveratto (archivo digital de negativo cedido para esta tesis por el fotógrafo)

Foto 4: Retrato de Ricardo Blanco (1977) - Fotógrafo: Alejandro Leveratto (archivo digital de negativo cedido para esta tesis por el fotógrafo)

Foto 5: Sillón Skel - Fotógrafo: Alejandro Leveratto (archivo digital de negativo cedido para esta tesis por el fotógrafo)

Foto 6: Dibujo publicado en el libro *Sillopatía*. - Dibujante: Carlos Mathov. Ver bibliografía secundaria ítem 7.

Foto 7: Vista Lateral sillón Skel- - Fotógrafo: Alejandro Leveratto (archivo digital de negativo cedido para esta tesis por el fotógrafo)

Foto 8: Retrato de Ricardo Blanco (1985) - Fotógrafo: Alejandro Leveratto (copia papel 15x20 obsequio de Ricardo Blanco, autografiada por Leveratto) Archivo Alan Neumarkt

Foto 9: Retrato de Alejandro Leveratto (2017) - Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 10: Afiche Exposición Diseño Kogan / Diseño Blanco - Diseño del afiche: Ricardo Blanco.

Archivo Alan Neumarkt

#### 5.4 Caso 4 Infografía

Foto 1: Portada del Diario *La Nación* 30 de mayo 1940 - Archivo La Nación

Foto 2: Linterna Eveready POP - Recuperada de medium.com

Foto 3: Linterna Eveready POP, cuerpo de aluminio - Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 4: Linterna Eveready POP, detalle de conector en cabezal - Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 5: Linterna Eveready POP, detalle de interruptor en cabezal - Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 6: Retrato de Hugo Kogan (2014) - Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 7: Retrato de Hugo Kogan (2016) - Fotógrafo: Alan Neumarkt

Foto 8: Afiche Exposición Diseño Kogan / Diseño Blanco - Diseño del afiche: Ricardo Blanco.

Archivo Alan Neumarkt

---

2017 © **Alan Neumarkt**

Buenos Aires, 21 de noviembre de 2017.