

La idea de la buena forma

Desde los orígenes del IDI, Breyer y Vila Ortiz direccionaron los fundamentos programáticos de dicha institución hacia la teoría de la buena forma, como lo demuestra el primer folleto publicado por el Instituto. El concepto de buena forma o Gute Form inició con los planteos del arquitecto suizo Max Bill (1908-1994), quien realizó en 1949 la exposición Die Gute Form en Zurich, que derivó en Form, un libro editado en 1952. Allí Bill definió a la forma como:

[...] el resultado de la cooperación de la materia y de la función en vista de la belleza y la perfección. [...] no es necesario cometer el error de creer que una forma, según esta definición, pueda ser enteramente determinada por los solos datos de un problema.

La belleza de la forma no podía desarrollarse solo a partir de la función, sino que debía exigirse que la belleza sea por sí misma una función. La buena forma de los objetos de uso cotidiano obedecía a una racionalidad que podía ser verificable en igual medida tanto en la materia que las definía como en la función a la que servían. Dicha racionalidad no estaba completamente determinada solo por esos dos aspectos sino que existían múltiples racionalidades paralelas y alternativas, y también factores que podían empujar hacia una elección formal u otra. Los planteos casi simultáneos de Tomás Maldonado (1922-2018) orientaron el debate sobre la buena forma hacia su preocupación en relación al diseño industrial. En el artículo "Diseño industrial y sociedad" (1949) definió al diseño industrial como el punto de unión de las propuestas estéticas más singulares y renovadoras que estimularon nuevas relaciones entre el arte y la técnica. El objetivo era mostrar al arte como un fenómeno cultural y productivo que no podía aislarse de los otros fenómenos culturales y productivos, ya sean técnicos, industriales, de conocimiento o científicos. El método estético-científista que propusieron ambos teóricos atendía a múltiples variables tales como la función, la materia, el modo de producción, los esquemas culturales de la época, las particularidades del creador, entre otros.

El vínculo con los cursos de Visión

La raíz de dicho método se encontraba en los desarrollos precedentes del segundo periodo de la escuela alemana Bauhaus vinculados a las vanguardias constructivista y neoplasticista. Allí el pensamiento racional, la exactitud y las lógicas autóctonas en la generación de la forma ingresaron a través de la matemática y por las propuestas elementalistas del artista húngaro László Moholy-Nagy (1895-1946), cuyos escritos fueron retomados con fuerza desde los programas de la asignatura Visión.

El IDI poseía el mismo carácter de laboratorio experimental que la materia Visión, donde la construcción de la forma era considerada no exclusivamente desde el plano artístico sino también desde una dimensión técnica y científica. Breyer y Vila Ortiz trabajaron antes y durante su actividad en el Instituto en el dictado de los cursos de Visión: el primero entre 1959 y 1960 y el segundo entre 1959 y 1967.

El rol fundamental asignado al acto de ver fue subrayado en reiteradas ocasiones no solo a partir de Visión, sino también en el folleto publicitario del IDI de 1961: las formas debían ser simples para ser captadas y percibidas más fácilmente por la vista del observador. En su portada aparecía una imagen y una pregunta orientada a los industriales de la época: "¿Fabricaría usted hoy esta mesa?". A continuación se incluían seis categorías para generar la buena forma de los objetos de uso cotidiano: el lenguaje del material, la función, el procedimiento de construcción, la organización de la forma, el color y la expresión.

En dichas categorías se detectan algunos de los temas llevados adelante por Breyer y Vila Ortiz en el dictado de la asignatura Visión en la EAPR. El lenguaje del material y la organización de la forma se vinculaban con las nomenclaturas utilizadas por Moholy-Nagy en The New Vision (1946). La organización de la forma y el procedimiento de construcción se entrecruzaban con los contenidos de Visión III de 1960 a cargo de Breyer donde el diseño se abordaba desde ejercicios de construcción de formas según el material, procedimiento o herramienta que las originarían (Breyer, 1960). El tema del color fue desarrollado ampliamente por Vila Ortiz en los cursos de Visión I de 1961 donde lo consideró desde la física, la óptica y la dimensión fisiología de la visión, subrayando las sensaciones psíquicas que producía el color desde el tinte, el valor y la saturación (1961, p. 2).

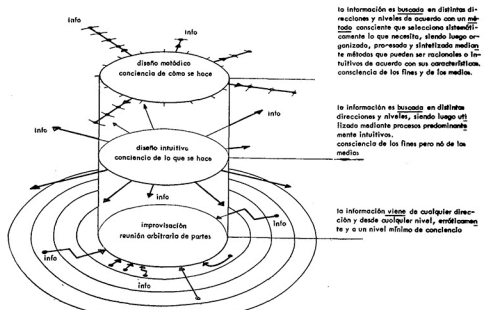


Fig. 7. Esquema ascendente para el método sistemático y racional de diseño. (Vila Ortiz, 1965, p. 91).

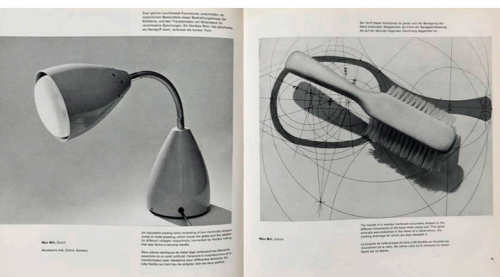


Fig. 8. Dos páginas del libro Form de Max Bill (1952).

PALABRAS CLAVES: DISEÑO INDUSTRIAL, BUENA FORMA, ARCHIVO

Este trabajo propone reconstruir el proceso de diseño que dio origen a los primeros productos diseñados para la industria local por el Instituto de Diseño Industrial de Rosario (IDI) a partir del análisis de documentos primarios encontrados en el archivo de la Fundación IDA y del estudio de publicaciones de la época. El IDI se fundó en 1960 por parte de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico Químicas y Naturales aplicadas a la Industria de la Universidad Nacional del Litoral.

Se trabaja sobre los primeros cuatro productos diseñados en colaboración con la industria local los que –según se expuso en la sección noticias de la revista A&P 3-4– fueron proyectados en los últimos tres meses de 1963 y se encontraban en proceso de fabricación para 1964. Dichos productos fueron: la sobadora de pastas para Pastor y Cia. a cargo del arquitecto Carlos Kohler; el juego de té y café en cerámica para Aviani C.I. diseñada por el ingeniero Ricardo Detarsio y Walter Moore; la plancha eléctrica no automática para Chaina S.A. (s/d), y la línea de envases para la vacuna contra la aftosa del laboratorio Olcese proyectada por Detarsio.

Para abordar el contenido de las ideas involucradas en su diseño se analizan las teorías sobre la buena forma y las propuestas desarrolladas por Gastón Breyer (1919-2009) y Jorge Vila Ortiz (1923-2001) quienes condujeron inicialmente el Instituto. El proceso de diseño de los productos estuvo alineado con los planteos ensayados y transmitidos coetáneamente por ellos en los cursos de la asignatura Visión dictada en la Escuela de Arquitectura y Planeamiento de Rosario. A partir del estudio del primer folleto publicitario del Instituto, del análisis de los programas de los cursos de Visión dictados por Breyer y Vila Ortiz, y de la observación de los proyectos realizados por el IDI se revelan los lineamientos del método de diseño implementado.

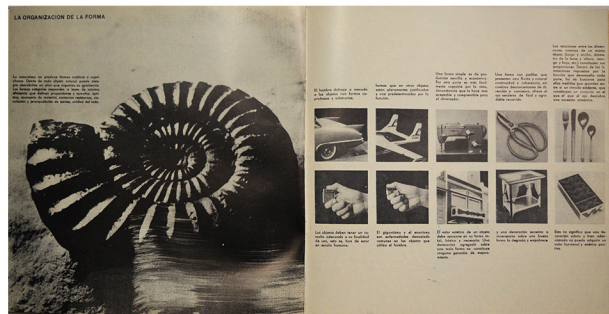


Fig. 2. Interior del primer folleto publicitario del ID de 1961 donde se exponen las categorías para el diseño de la buena forma de los objetos de uso cotidiano. (Instituto de Diseño, 1961, p. 12-13).

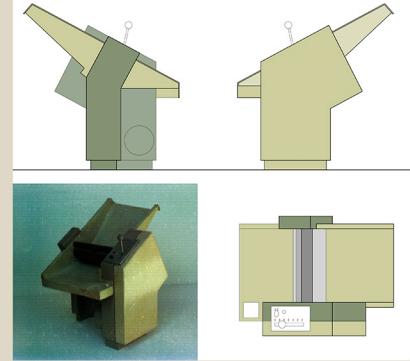


Fig. 3. Las distintas partes que dieron forma a la sobadora para Pastor y Cia. se distinguen por sus bordes y colores. (Imagen Archivo Fundación IDA, dibujos realizados por el autor).

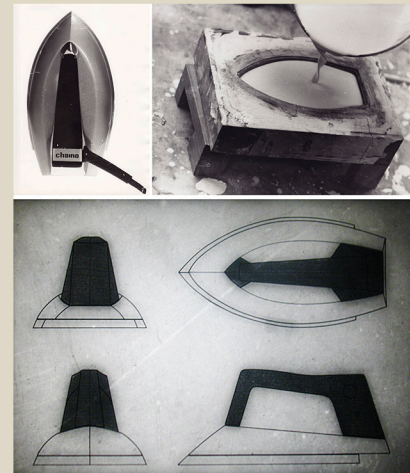


Fig. 4. Construcción de la plancha Bianchi desde el dibujo al colado de piezas en moldes. Se descompone en dos formas según su función: el mango y la plancha. (Archivo Fundación IDA).



Fig. 5. La identidad visual de los productos del IDI se definió desde el trazado de formas trapezoidales, como se observa en el juego de té para Aviani C.I. (Imagen Archivo Fundación IDA, dibujos del autor).

SI QUERÉS SABER MÁS DEL IDI ESCANEÁ ESTE CÓDIGO

Un método racional de diseño

El IDI se presentaba como un espacio para impulsar la fusión entre el campo del diseño y la industria local. En esa dirección Vila Ortiz propuso el plan "Experiencia conjunta universidad-industria, para el establecimiento de datos concretos sobre el diseño industrial en acción". La idea del proyecto era realizar el diseño de un producto según el requerimiento de las industrias locales, para posteriormente analizar las condiciones de su desarrollo. La experiencia debía desembocar, en el plano teórico, en el estudio de la metodología aplicable al proceso de diseño, y en el plano práctico, en la realización de un proyecto que se ajuste a las exigencias de la industria.

Vila Ortiz señaló en el artículo "Límites para el diseño" de la revista A&P 5/6 (1965) que el diseño industrial debía ser entendido como una actividad perteneciente al mundo de la técnica, en su significación más primigenia como un modo de hacer una cosa, basada en procedimientos, recursos y algo de arte (p. 88). Presentó en dicho trabajo un esquema representando la evolución de un método sistemático para el diseño, en el cual las variables en juego y las soluciones eran elaboradas en un plano más consciente y racional.

En los cuatro productos se observa que la generación formal siguió tanto el método racional de diseño propuesto por Vila Ortiz como las categorías incluidas en el primer folleto del IDI. El diseño de los mismos estuvo focalizado en su condición objetiva y su estructura formal, atendiendo a múltiples variables. Siguiendo las ideas sobre la buena forma planteadas por Bill y Maldonado, se construyó una coherencia formal más allá de los objetos en sí mismos, con intenciones de consolidar un estilismo o idea de belleza propia de la época. Para ello se desarrollaron criterios comunes como la descomposición de la forma, el aspecto superficial liso y brillante y los trazados con referencias a líneas inclinadas o formas trapezoidales.

Los productos diseñados por el IDI expresaron su destino para satisfacer la demanda industrial y también su función específica. Mostraron además su origen desde la construcción formal por descomposición de elementos, alineada tanto con la intención de constituir una identidad visual del Instituto como con el procedimiento constructivo y el trasfondo cultural de la época. El desarrollo y la experimentación, el impulso y el crecimiento de la industria nacional quedaron manifestados en los objetos en tanto fenómenos culturales y productivos de comienzos de la década del sesenta.

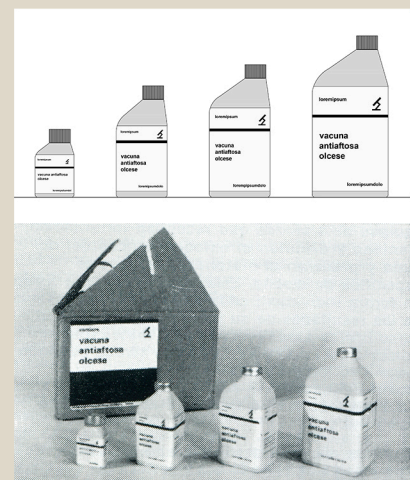


Fig. 6. La caja para los envases de la vacuna antiaftosa del laboratorio Olcese también fue diseñada siguiendo líneas inclinadas. (IDI de la UNL, 1969, p. 35. Dibujos realizados por el autor).