

# APROXIMACIÓN AL ANÁLISIS DE LA OBRA EN VIDRIO DE LUCRECIA MOYANO

Eugenia Castillo - Carlos Servat

## 1 Introducción.

“Aproximaciones Estéticas a la Obra en Vidrio de Lucrecia Moyano”, continua y pretende profundizar la idea de la ponencia, “Vidrio Arte e Industria<sup>1</sup>”, propuesta que tomó como punto de partida un trabajo de campo sobre la producción de la Industria del Vidrio Soplado en Argentina a partir de los años ´50. La intención de analizar esta producción persigue el objetivo de diseñar una “herramienta de análisis” específica, que se ajuste y pueda responder a las variables que hacen a esta industria en particular, esperamos sirva para facilitar y aportar en distintos campos de la cultura:

- Catalogación de piezas para la industria, así como espacios que promuevan estas producciones, museos, salas de exposición, colecciones, etc.
- Ordenamiento de la producción, aportando a la extracción de más datos que la cronología
- Acercar el área de la industria a interesados en interactuar con esta para generar el análisis y evolución de Proyectos artísticos y de diseño.
- Consolidar en el ámbito local la inclusión de las producciones en vidrio como expresiones pertenecientes a las artes plásticas.

Este trabajo propone cerrar un “Modo” de análisis de obra sobre un objeto de estudio. En este caso: la obra en vidrio de la artista plástica Lucrecia Moyano.

El objetivo de este recorte obedece a: “desentrañar los procesos e incidencias dentro de la obra en vidrio soplado, contemplando aquellas interacciones que se generan en su campo específico de producción.

La información que se extrae de este análisis en un sistema que colabore a reunir y ordenar la información que se constituye en una “Ficha Tipo para el Análisis de Piezas Vítreas” como propuesta de catalogación a la que pretendemos llegar.

Al abordar una pieza de vidrio soplado reconocemos diferentes dimensiones de obra teniendo en cuenta el estadio conceptual del que se hable. Encontramos un nivel de concepción de la obra de arte por el maestro artesano collatero, otro nivel percepción es el del diseñador, y el nivel de percepción del artista. Como entidades autónomas que fundamentaremos más adelante a través de entrevistas y testimonios de los actores.

La actuación de los intérpretes, artesanos sopladores de la industria, adquiere tanta trascendencia como la de los autores del diseño original. A la hora de otorgar sentido a las obras en vidrio la interpretación de los artesanos collateros es fundamental, no solamente para la realización de la obra sino como testimonio de un preciso método de trabajo, como intérprete del material y su modo de producción y sus modismos en la ejecución. Analizar los conceptos desarrollados por el autor/diseñador, su concepción del objeto en el mundo doméstico, para confrontarlos con la interpretación personal que realiza el collatero en el contexto de la época que culmina con su representación en la obra.

En este recorrido se destaca **la propiedad estética del maestro artesano** a través de lo tangible en la obra. Si bien El diseñador o artista que tomamos en estos casos, son figuras que habitualmente son externas a la industria, y son aquellos que dominan el campo de la forma, proyecto y el concepto de su trabajo, “traen” la forma a concebir. El maestro soplador o collatero es quien la ejecuta, quien la comprende y en esta comprensión pone de sí, de su “capacidad de

---

<sup>1</sup> presentada en las 6tas jornadas del IHAAA, 2008, Fac. de Bellas Artes, UNLP

comprender". De alguna manera su accionar puede pensarse como una "traducción literaria". El artesano pone en juego su lectura y sus propios aspectos casuales y espontáneos de la propia tarea o factura. Esta articulación diseñador/maestro artesano, se da en un trabajo conjunto y simultáneo. Es común encontrar que el Artesano en su "hacer" genere efectos que suelen seducir a quien diseñó el modelo inicial (diseñador). Por otro lado el Diseñador desconoce las posibilidades que su diseño puede generar en el realizador, ya que son propias del experto y de la factoría, y casi siempre se abre a este intercambio, incorporándolo. En este punto se decidirá si la obra está lista, dándose, a nuestro entender una auténtica construcción entre las partes actuantes.

El vidrio en su estado de fluidez requiere de un gran adiestramiento para su dominio, quienes lo trabajan poseen un alto nivel de sensibilidad para su labor, este trabajo se realiza en el ámbito del horno, el fuego incandescente se presenta en un estado que permite el fluir creativo de la persona que realiza el trabajo, gesto que se materializa en la producción individual del artesano que se potencia cuando trabaja en sintonía con diseñadores y artistas que poseen un criterio estético y un conocimiento más profundo de la "forma".

Con Lucrecia Moyano se cristaliza la imagen de la apertura de la industria a artistas/diseñadores, por los procesos fabriles si bien sostiene cierta relación que se nutre en la producción seriada, ha contemplado muy abiertamente el espacio subjetivo como un espacio de experimentación y elemento de búsqueda. Moyano contiene los rasgos específicos que son necesarios para efectuar este análisis, una producción que deja ver los límites de cada una de las especificidades. Tomando un grupo representativo de sus obras nos encontramos con trabajos donde ha tenido una incidencia muy grande en la manufactura, hasta trabajos donde manifiesta operaciones más indicativas.

El punto de partida es el análisis formal se reconoce en las Piezas y la información que la misma aporta acerca del proceso productivo, brindando datos para este análisis. Estas conclusiones se pueden establecer gracias a las siguientes recopilaciones:

1-Museo de Arte Decorativo de Buenos Aires, muestra Lucrecia Moyano- Vidrios, Diseño Argentino 1950. (2007-2008).<sup>2</sup> Catálogo y escritos sobre el tema así como recuperación de testimonio de la misma Lucrecia Moyano

2-Entrevistas a los artesanos sopladores.

3-Testimonios de la industria, de diferentes jerarquías aportando sus propias miradas, así como la de diseñadores y artistas, como figuras externas.

4-El aporte de las experiencias directas de soplado de vidrio en fábrica<sup>3</sup>, ampliando esto el campo perceptivo por la experimentación directa en el espacio de trabajo, en cuanto a la lógica productiva, así como efectos y manejos posibles al trabajar el material.

La construcción de obra, o la existencia de ese nuevo objeto artístico se efectúa mediante el aporte que hace el artista, que está contenido en un espacio previo, su lugar de artista, el manejo de los códigos plásticos, que se une a la experiencia del artesano. Se divisan a la perfección los pasos tipológicos, conjugados a las operaciones subjetivas manifiestas en la obra. El liminar momento de determinar el "estado" de artísticidad de la obra, que da respuesta a la existencia del objeto que determina cuando una cosa es arte o no ya que el artista se encuentra en la gestación de la obra.

## **2.a-PRESUPUESTOS TEORICOS Y METODOLÓGICOS**

Se tendrá en cuenta los siguientes aspectos teóricos extraídos de los autores D.A. Dondis y W. Wong y con el aporte de miradas locales de diferentes actores que construyen este espacio de las producciones estéticas. Bajo un criterio de selección, diagramación y entrevistas a actores

---

<sup>2</sup> El aporte del museo que a través de su museóloga Corina Della Maggiore facilitó el material fotográfico para poder dar inicio a este trabajo.

<sup>3</sup> Fabrica El Progreso, Ezpeleta- Buenos Aires

principales de ejecuciones en la industria para fundamentar el sistema de ficha tipo para análisis de piezas vítreas.

**Desde una mirada Disciplinar,** Para el abordaje de este tema en que su eje es la producción del vidrio soplado, se tocan varias problemáticas y planteos específicos como lo son: el concepto de obra de arte, artes aplicadas, artista, maestro artesano, artesano mano de obra diseñador, diseño, diseño industrial, originalidad, industria, autenticidad, el espectro es amplio. Intentaremos capturar algunas miradas y opiniones del contexto local e internacional contemporáneo que aporten a la comprensión general de este eje.

Las obras de análisis que pretendemos estudiar en este trabajo presuponen dentro de un esquema tradicional, una clasificación dentro de artes aplicadas y/o artesanía, definición que engloba a un conjunto de manifestaciones del hombre que no pertenecen al campo de las manifestaciones artísticas consideradas como “Bellas Artes”, como lo son en la plástica, la pintura o la escultura, tampoco forman parte de la arquitectura, sino como un adose secundario. Al igual que la denominación “Artes Aplicadas” se insertan dentro de un debate terminológico que supone un problema a la hora de hablar de las artes industriales, ya que en varias oportunidades estas categorías no contemplan aspectos que consideramos valiosos. La raíz de este problema estriba en conseguir un término que incluya un variado grupo de manifestaciones artísticas, que van desde la cerámica, hasta la glíptica. Esta problemática terminológica ha determinado que diferentes estudiosos tomen una posición con respecto a los distintos términos que se pueden utilizar: artes decorativas, artes industriales, artes aplicadas.

La visión contemporánea de las artes visuales que elabora D.A. Dondis<sup>4</sup> nos permite cruzar más allá de la simple polaridad entre “bellas artes” y “artes aplicadas”. Llega a la siguiente terminología moderadora en la que propone dos conceptos más generales e inclusivos en donde vincula la expresión a lo subjetivo, y la función a lo objetivo y a su vez no los considera compartimentos estancos sino como un flujo en movimiento permanente. Con respecto a las dicotomías y criterios polarizantes y excluyentes que dificultan comprensiones más abiertas y dinámicas encontramos en el campo local contemporáneo del diseño opiniones de algunos referentes como: arq. Ricardo Blanco<sup>5</sup>, la Diseñadora Industrial Rosario Bernatene<sup>6</sup> y José, Pepe, Rey<sup>7</sup>. Estas ideas fueron vertidas en “Hablando de Diseño<sup>8</sup>”.

R. Bernatene presentó su mirada acerca de los cánones legitimados, como un problema que según dice “arrastramos” y se manifiesta en la vinculación con aquello que denomina “lo diverso”, así lo expresa ...“es cómo entra lo diverso en la historia del diseño y en el ejercicio del diseño. En este caso cómo entra en el discurso pedagógico. Siempre como error, siempre como hecho profano o herético, como obstáculo, como ausencia o como tabú, aquello de lo que no se puede hablar, o como el kitsch, en el sentido vulgar del término. El problema es cómo hacer para que lo diverso no entre siempre descalificado, siempre denostado. Y cuando me refiero a lo diverso, me refiero en cuanto estética, pero también a metodologías, orientaciones, etc”...

En este Ciclo quedaron otros dos puntos vinculados al eje que investigamos. La importancia que los diseñadores puedan entender no solo las necesidades del mercado, sino también la realidad de las empresas. Y por otro lado destaca la necesidad de trabajar sobre el “Observar para entender”. En el sentido de estas necesidades declaradas intentamos hacer un aporte desde el presente trabajo retomando aquello de: “lo que sabemos condiciona nuestras respuestas”.

Blanco retoma coincidentemente las palabras de Bernatene a lo que agrega: “El rol emancipador, la función poética, la democratización, el fetiche, el desarrollismo, las Pymes, la tecnología, las interfases y las artesanías. Todas estas son miradas que alguna vez han pasado por las escuelas

---

<sup>4</sup> “La Sintaxis de la Imagen”, Gilli, Barcelona 1998

<sup>5</sup> R. Blanco Dicta la materia de Diseño Industrial en la carrera del mismo nombre y dirige el posgrado de Diseño de Mobiliario, FADU-UBA

<sup>6</sup> Bernatene, M. del Rosario, Titular de “Historia del Diseño Industrial, UNLP.

<sup>7</sup> Rey, Antiguo miembro del CIDI, recopilador de la Historia.

<sup>8</sup> Conferencias organizado por el Programa de Diseño del INTI, Instituto Nacional de Tecnología Industrial, 2007.

tratando una de eliminar a otra, y eso es lo peor que puede pasar (...)"<sup>9</sup>

Vemos en ambos que la exclusión de ideas, propuestas y modalidades como una manera polarizada de posicionarse, y como actitudes negativas, que creyendo ser de aporte, fueron de cancelación. Probablemente esta negación al saber de distintas proveniencias ha limitado las posibilidades de respuestas.

Hemos detectado en este campo de las producciones en vidrio un "intersticio o hiato" al cual no podemos ni queremos encerrarlo bajo "un término" ya sea diseño, arte, artesanía. Se trata a nuestro entender de espacios neutros, cargados de múltiples y enriquecedores sentidos, donde abrevan todas las producciones visuales y por tanto humanas y todas se enriquecen es esa zona donde se desdibujan los límites.

Estas producciones que surgen del Cruce: Industria, Artesanos y Diseño consideramos que requieren de un criterio amplio para su abordaje siendo que la producción de la Industria es extensa tomaremos como de punto de partida el criterio<sup>10</sup> adoptado por el CIDI para las selecciones y muestras, a este modo de evaluar le incluimos otros aspectos.

En un principio el CIDI manejo un criterio que según veremos requirió de aperturas. Dice José "Pepe" Rey<sup>11</sup> : "Los productos seleccionados debían estar producidos y a la venta, o bien estar diseñados teniendo en cuenta la posibilidad de ser producidos en series pequeñas, es decir que, en general se excluían de esta selección los productos puramente artesanales, aunque en este aspecto en el futuro se harían algunas excepciones. Se les exigía que respondieran a su función, que tuvieran una alta calidad de fabricación y terminación sin elementos superfluos, un uso racional del material, buenas condiciones de mantenimiento y buenas características ergonómicas. Como última verificación, se tenían en cuenta aspectos formales, dependiendo su importancia del grado de complejidad estructural del producto. En lo que respecta al valor de innovación, fueron pocos los productos expuestos que contaban con ese factor, ya que las empresas en general, con excepción de aquellas dirigidas por arquitectos o diseñadores idóneos, no contaban con profesionales del diseño y se limitaban a copiar o rediseñar tendencias provenientes del exterior".

Sin dudas este párrafo está cargado de gran información nos limitaremos a lo que refiere a "criterios de selección". Nos detenemos en esta fragilidad que a posteriori requiere aperturas por la imposibilidad de sostenerse. Por tal nos permitimos hacer las siguientes inclusiones. La recopilación consiste en tomar de la producción de piezas vítreas que sirvan como muestras de piezas producidas por la industria en conjunción con artista diseñadores, así como aquellos diseños que hayan sido considerados "especiales" por diversas razones. Tomaremos aquellas piezas que en su período o el inmediato posterior hayan sido reconocidas a través de participaciones públicas, muestras oficiales, concursos, certámenes, ferias, publicaciones e inclusive ser parte de colecciones privadas. Estas piezas incluye: piezas únicas, pequeñas series y producción en escala, en las que se argumentará su pertinencia.

Sobre la autoría del diseñador de una pieza de vidrio soplado hemos expresado anteriormente la importancia del rol del maestro artesano, siendo una construcción entre ambos como disparador creativo. Consideramos que estos espacios habilitan la exploración, al juego, a nuevas búsquedas y hallazgos y esta actitud es "re significación" y por tal expresión vital. Esta unión debería ser contemplada e inducida por la industria para así lograr una oxigenación en los discursos de la técnica vidriera bajo el proceso de soplado.

W. Wong, en su libro "Fundamentos del Diseño" se posiciona frente a esta dicotomía del arte y diseño acentuándola como claros y diferentes campos y así se autodefine... "como aquel que prefiere enfrentarse a los principios en términos precisos y concretos, con una máxima objetividad

---

<sup>9</sup> Idem anterior

<sup>10</sup> CIDI Centro de Investigación del Diseño Industrial dependiente del INTI (1962-1988), atendió las producciones de la industria nacional: metalúrgica, automotriz, electrodomésticos, equipamiento, mobiliario etc.

<sup>11</sup> "Pepe" Rey, Antiguo miembro del (CIDI), recopiló toda la Historia del CIDI.

y una mínima ambigüedad”.<sup>12</sup> Frente al caso que nos encontramos, reducir la ambigüedades probablemente lleve a la eliminación de los intersticios y como bien dice M.A. Bovisio<sup>13</sup> “En estos ámbitos se hace más evidente la distancia entre las “palabras y las cosas” (parafraseando el título de Foucault).

**Sobre las piezas:** Retomando a D.A. Dondis para pensar el aspecto comunicacional de un medio visual, en este caso, piezas vítreas. Un objeto se apoya mayoritariamente en lo que comunica por su sentido estético o por su sentido funcional y esto lo reconoceremos por aquellos elementos que comuniquen cuestiones objetivas y/o lo subjetivas. El hecho visual conlleva un enorme potencial que comunica a quien lo observa, se observa desde un lugar “desde su propio mundo” en relación a otros lugares, tiempos y espacios. “Esta es la característica más valiosa y específica de toda la gama de formatos visuales aparentemente irrelacionados.”<sup>14</sup>

Se requiere un criterio amplio y fluido para comprender y canalizar un medio visual en cuanto a función, nivel de función, “adecuación, su constitución natural y finalmente su historia y su manera de servir a las necesidades sociales”<sup>15</sup>

**Mirando la interacción del Artesano con el Diseñador,** Podemos suponer que en la generación de las piezas vítreas un artista podría favorecer a la inserción de la obra en un campo subjetivo, mientras el artesano, lo orientaría a una preocupación práctica, es decir subjetiva. Se transcribe de la narración oral del maestro artesano, Rosendo Tellechea<sup>16</sup>, refiere: “(...) lo que importa es la actitud de uno, yo voy hasta acá y... Si no tengo inquietud de aprender otra cosa, hago siempre lo mismo. Esto es como cualquier otro estudio (...) Yo tuve la inquietud y la suerte que aprendí distinto, me gustaba otra cosa, iba a todo lo que era abierto. Yo me guiaba porque me hacían un dibujo de que era lo que querían entonces yo trabajaba sobre pedido y hacía cenicero, centro de mesa, pipa. lo que me pidieran (...) yo trabajaba, 6hs haciendo “jarra”, hacia todo el día la misma, pero después no, después me dedicaba a hacer algo distinto.”

Para el artesano collatero intervienen diferentes factores relacionados con lo la preocupación practica desde la relación semántica con el objeto, el encargo, el uso y hasta la carga horaria y su fin en sí mismo en el orden preestablecido en la fabrica

## **2.b. Modelo de Ficha Tipo para el Análisis de Piezas Vítreas**

La correspondiente ficha utiliza dos tipos de espacios para el volcado de la información:

-uno para completar los casilleros con palabras.

-Otros se expresan por gráfico de barra que posiciona en su interior opciones que deben llenarse con textura o color.

Posee un breve instructivo que facilita la comprensión del mismo.

---

<sup>12</sup> W.wong, Fundamentos del diseño, Gilli, 1998

<sup>13</sup> Bovisio M. Alba, Arte vs Artesanía

<sup>14</sup> Dondis “ Sintaxis de la imagen” pag.168

<sup>15</sup> Dondis, idem pag. 168

<sup>16</sup> Textual de la entrevista personal al maestro R. Tellechea, antiguo artesano de alta calificación de la fábrica Querandi, 1950/90. Lomas de Zamora, Bs.As.



Contribuye a formar esta apreciación “la inclusión de burbujas controladas”, una suerte de disposición en las mismas ordenadas formando guardas alineadas y a la vez separadas por espacios vacíos.

Se encuentran asimismo diseños de todo tipo de objetos, incluyendo los utilitarios, con inclusiones en color, oro y plata. Entre ellos se destacan un pez y también un ave con cola aplicada en caliente piezas que en ambas la producción se acerca al campo subjetivo en un modo muy apreciable

“Entre los decorativos destacamos una serie de soles, que aparentan ser miembros separados de una mayor colección. En su concepción rígida presentan no obstante formas variadas con un sentido artístico elogiado, remediando al símbolo de la bandera y esperando flamear.

Asimismo un grupo de ángeles en vidrio transparente e incoloro presenta diseños de avanzada, con sus cuerpos ligeramente arqueados y sus alas prestas a desplegar.”<sup>17</sup>

Podemos decir que a medida que una pieza por su manera de haber sido producida, se aproxima a ser una “Producción de Escala, PE, acercándose a lo que se llama un operario o de un artesano mano de obra y se aleja del campo de acción del artesano maestro soplador.

### **3.b. ELECCIÓN DE PIEZAS PARA EL ANALISIS**

Ya que “Aproximaciones estéticas a la Obra en vidrio de Lucrecia Moyano” ofrece a modo de prueba piloto el análisis de obra La selección de las piezas obedeció a la búsqueda de diferentes tipologías dentro de su producción, en el conjunto relevado no tuvimos acceso a tipos de obra como los soles pájaros y peces

Pero detectamos tipos de piezas: A objetos de rasgos funcionales. B objetos de rasgos funcionales .C antropomorfos. D caras. E abstractos. Orgánicos soles y zoomorfos

### **3.c. CONCLUSIONES DE LA OBRA DE LUCRECIA MOYANO**

El motivo del análisis de “Aproximaciones al análisis de la Obra en Vidrio de Lucrecia Moyano” sirve como punto de partida para el análisis de piezas en vidrio en general y para el análisis de piezas que han sido generadas como cruce entre labores artísticas y labores productivas desde las fábricas de vidrio. Este análisis opera como prueba piloto para el análisis de obra, sirviendo para evaluar los contenidos generadores de esta inserción del arte en los procesos fabriles. Debemos mencionar que León Rigolleau, hijo de Gastón Rigolleau, fundador de la cristalería Rigolleau en los años 1906-1908 en el año 1936 Inaugura una nueva Sección en la fábrica con el objetivo de “llegar a otro público”, crea la **mentada Sección Artística**, dirigida por Lucrecia Moyano. El gesto de generar este espacio es retomado en el tiempo por: la cristalería Querandí (1960-1980 aprox), Planas Viau (2002-a la actualidad) y las actuales experiencias que se presentan en la fabrica San Carlos (que actualmente es motivo de nuestras investigaciones) a partir de su reciente régimen de residencias que incluye acciones artísticas dentro de sus producción.

Este trabajo implica un relevamiento que no pretende ser “representativo” sino que sirva como ejercicio de esta prueba de datos. Para hacer la evaluación de esta producción el análisis deberá efectuarse por medio de planillas y programas específicos para el cruce de datos. Permitiendo generar resúmenes de tablas o base de datos con totales y/o subtotales con diversas funciones de resumen, agrupando por uno o más criterios. De este modo es posible organizar, catalogar y comprender colecciones más extensas que vayan más allá del relevamiento de pieza por pieza El análisis de las obras a,b,c,d,e y f, trata de un recorte de obra determinado que responden a la características de **Piezas Únicas, (PU)** donde se comprende aquellas formas vítreas de las cuales hay solo un ejemplar, ya sea porque el diseñador así lo decidió, o también aquellas para lograrlas se descartaron varias en la misma producción. Es decir el artista/diseñador parte de la idea de pieza única, no seriada. Tanto en el diseño del vidrio como en el de las alfombras Moyano

---

<sup>17</sup> LUCRECIA MOYANO. Diseño en vidrios de los “50. Por Julio Portela  
[http://www.leedor.com/notas/2419---los\\_vidrios\\_de\\_lucrecia\\_moyano.html](http://www.leedor.com/notas/2419---los_vidrios_de_lucrecia_moyano.html)

siempre proyectó su visión vanguardista independientemente del material al que se dedicara. En el trabajo de Moyano se incluyen los procesos de producción como mecanismo de su propuesta. Pero también responden a un concepto de experimentalidad conjunta en donde se divisan procesos que delatan la mano de obra de la fábrica esto esta delatado por:

Modo de factura, Agregados (burbujas) , Agregado de color con amplia aproximación al sector (Z) esto nos da un carácter de relación autor artista (preeminencia en el objeto orgánicas y constructivas) donde nos aproximamos a las decisiones artísticas. En este caso deducimos que si la Obra de características orgánicas responden a la intervención de la autora, los aspectos constructivos obedecen al personal fabril. En el caso Moyano, que incursionó en las operaciones fabriles nos elabora un eje experimental artístico donde los valores constructivos del artesanado quedan como parte del recurso.

En la descripción de obra ya encontramos descripciones de botellones de diseño antropomorfo realizados en vidrio soplado, transparente y coloreado en la masa con óxido de cobalto e inclusión de burbujas que delatan la presencia de una mano experta, asimismo se encuentran diseños de todo tipo de objetos, incluyendo los utilitarios, con inclusiones. Con elementos aplicados en caliente, piezas donde la producción se acerca al campo subjetivo en un modo muy considerado. Analizar la obra en vidrio de esta colección nos otorga un desarrollo de carácter experimental, quizás en la obra de Moyano poco se dejen ver las influencias de sus maestros: Sala y Maurice Marinot<sup>18</sup>, esto lo deducimos por el estudio de la obra de estos autores.

Con la obra en vidrio de Lucrecia Moyano, nos encontramos con una obra, tangible y singular que si no fuese por la existencia de **Sección Artística**, factor que permite la comunicación con el proceso industrial, es decir una interfase. La masa y peso de las piezas denotan pesos estimables para no ser un trabajo de ejecución femenino, sin Luis Pierrot uno de los primeros maestros sopladores que trajo don Gastón Rigolleau, Y sin la comunicación fabrica/Moyano, hubiesen sido posibles.

#### 4- BIBLIOGRAFIA

- Arnheim, R., Arte y Percepción Visual, Buenos Aires, EUDEBA, 1969 3ª ed.
- Blanco, R., Cronología del Diseño Industrial en Argentina -50 AÑOS- en busca de las invariantes. Versión digital del autor.
- Berger, J., Modos de Ver, Barcelona, G. Gili, 2000, 5ª ed.
- Bovisio, M.A., Sobre una vieja cuestión, ¿arte vs. Artesanía?, FIAAR, bs as 2002
- Catálogo "Cristalería San Carlos. Cristal Argentino", 2007.
- Catálogo "Lucrecia Moyano-Vidrios", Diseño Argentina 1950, Museo de Arte Decorativo 2007-2008.
- Catálogo, "Rigolleau. 1882. 75 años al servicio del pueblo argentino", 1957.
- Churba, Alberto, Churba 30 años de Diseño, Buenos Aires, Ed Infinito, 2008
- Crespi I. Ferrario J., Léxico Técnico de las Artes Plásticas, Buenos Aires, Eudeba, 1999, 7ª ed.
- Costa Peralta, R, Cristales Artesanía del Cristal en la Argentina, Buenos Aires, Ed. Ciclo 1971
- Dondis D.A., La sintaxis de la imagen, Barcelona, G.Gili, 1998, 13ª edición.
- Maldonado, T., Escritos preulmianos, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1997.
- Mari, E. Los Vidrios, Buenos Aires, Ed Alsina, Copia autorizada de 1ª edición 1982
- Servat, C.- Castillo M.E.- "Vidrio Arte e Industria",
- Travaglino, Carlos A., LOS ARTESANOS Y EL CRISTAL, Su Historia en la Provincia de Santa Fé, Imprenta Gus, Cañada de Gomez, 2007
- Wong, W., Fundamento del Diseño, Barcelona, G. Gili, 1998, 3ª ed.
- Zátonyi, M. Arquitectura y Diseño. Análisis y teoría, Buenos Aires, Ed. Klickowski, 2002, 2ª ed.

---

<sup>18</sup> <http://www.cultura.gov.ar/agenda/index.php?info=detalle&id=841>