



IMÁGENES, LETRAS, TIPOS: INTERACCIONES VISUALES EN TIEMPOS FUNDACIONALES DEL CAMPO DEL DISEÑO

GERGICH, Andrea

andreagergich@gmail.com

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de Lanús / Universidad Nacional de San Martín

Resumen

A comienzos del siglo XX en Buenos Aires el universo de la cultura visual transcurría centralmente en el ámbito del impreso. A partir de la expansión de la actividad económica, el crecimiento de los públicos lectores y la ampliación de los mercados, sumados a los avances en las técnicas de impresión, se multiplicaron y diversificaron los impresos, y con ellos la circulación de imágenes. La proliferación de publicaciones periódicas, libros escolares, prensa ilustrada, y piezas gráficas para las más diversas aplicaciones, desde etiquetas y envases hasta carteles y publicidades, exhibía el crecimiento de la actividad económica, social y cultural local. En estas distintas modalidades del impreso, y en una diversidad de técnicas, las imágenes protagonizaban un crecimiento que poco a poco iría transformando el discurso visual.

En este contexto, las prácticas tradicionales del oficio gráfico, que desde tiempos de Gutenberg basaban su centralidad en la palabra impresa, comenzaban a integrarse con las nuevas lógicas de la imagen. Además de la circulación de nuevas técnicas e innovaciones en el proceso gráfico, los cambios en la visualidad que habían comenzado a plantear los movimientos de vanguardia, tales como el futurismo y la Nueva Tipografía en Europa, iban a modificar los planteos visuales a nivel local,



estimulando experimentaciones y configuraciones novedosas que comenzaban a poblar las publicaciones y piezas gráficas, poniendo en juego interacciones fructíferas entre textos e imágenes, tipografías y formas.

Estas transformaciones se ponían asimismo en escena en el ámbito de la educación gráfica, particularmente en una institución pionera en la formación del oficio a nivel local: el Instituto Argentino de Artes Gráficas. En las publicaciones del Instituto, que permitían conocer los resultados de sus cursos y ejercitaciones, se exponían estos nuevos estatutos de la imagen, que iban a caracterizar los tiempos fundacionales de la disciplina del diseño gráfico en nuestro país.

Palabras clave

Documentación iconográfica, Imágenes técnicas, Imágenes compuestas, Imágenes tipográficas, Imágenes impresas

Cultura visual y cultura gráfica en Argentina a comienzos del siglo XX

El mundo gráfico argentino a comienzos de siglo XX, con centro en Buenos Aires, fue testigo y protagonista de grandes cambios en la vida económica, social y cultural. Las transformaciones que se venían dando desde mediados del siglo XIX, vinculadas con los procesos que llevarían al país a su conformación como nación moderna, se aceleraron en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. La consolidación de una economía basada en el modelo agroexportador, los procesos de ordenamiento administrativo del Estado, y la reconfiguración de la fisonomía social y cultural a partir de la inmigración masiva, fundamentalmente europea, que recibió el país en esos años fueron factores que se combinaron para ubicar de manera promisoriosa a la Argentina como la nación más pujante de la región.

En este marco, el avance en las leyes educativas, la creciente actividad institucional y comercial, y el crecimiento de los públicos lectores al ritmo del aumento demográfico fueron factores importantes para dar impulso a la producción impresa. En este escenario el sector gráfico fue dejando progresivamente de lado las prácticas artesanales del oficio de la impresión para pasar en muchos casos a modalidades de producción industrial a escala masiva. Se multiplicaron los talleres gráficos y la cantidad de obreros



empleados en ellos, y aun se dieron procesos de integración de la producción en grandes empresas “multigráficas”, que reunían bajo el mismo techo las secciones de composición, impresión tipográfica, litografía, transporte de imágenes y encuadernación, y abastecían un mercado de altos tirajes, fundamentalmente el editorial. Por otro lado, también existía una diversidad de pequeños talleres “de obra”, es decir imprentas que producían una gran variedad de productos gráficos en menores cantidades y que respondían a otras necesidades del mercado gráfico: folletería, catálogos, afiches, papelería comercial. En todas estas manifestaciones gráficas el texto y la imagen se combinaban de múltiples formas, planteando desafíos técnicos y conceptuales a los profesionales de la impresión.

Las instituciones y la profesionalización gráfica

El crecimiento del sector dio lugar al surgimiento de diversas organizaciones e instituciones que se sumaban al esfuerzo por consolidar un oficio que poco a poco se iba industrializando, a la vez que iba transformándose en una actividad clave en el desarrollo cultural, económico y político del país. Por otra parte las publicaciones especializadas en las artes gráficas que comenzaron a aparecer ya desde fines del siglo XIX ofrecían un espacio de difusión e institucionalización de las prácticas, inquietudes y avances del sector, y eran en sí mismas una evidencia del crecimiento técnico y comercial del mismo.

Varias de estas publicaciones provenían de las casas proveedoras de maquinarias e insumos gráficos que editaron sus propias revistas, tales como *Éxito Gráfico*, publicada por la casa Curt Berger y Cía. a partir de 1905, *Ecos Gráficos* editada por Hoffman y Stocker desde 1909, y *Páginas Gráficas*, publicada por Serra Hnos. desde 1913. Otras publicaciones cumplían su rol como órganos oficiales de difusión de las instituciones gráficas más importantes, entre otros el *Boletín de la Sociedad Tipográfica Bonaerense*, que se comenzó a publicar en 1901; el *Boletín de la Sección Artes Gráficas* de la Unión Industrial Argentina, publicado como sección de la revista *Éxito Gráfico* desde su primer número en 1905, y luego de la creación del Instituto Argentino de Artes Gráficas, los *Anales del Instituto Argentino de Artes Gráficas*, publicado a partir de 1910 –que pasó a denominarse *Anales Gráficos* a partir de 1917–, y que continuó, aunque con algunas irregularidades, hasta el año 1967. Este contexto histórico de fuertes transformaciones en el medio gráfico fue el que precisamente dio lugar a la creación del Instituto.

La institución pionera de la formación gráfica

El Instituto Argentino de Artes Gráficas fue fundado en Buenos Aires el 11 de mayo de 1907, a partir de la iniciativa de un grupo de industriales y trabajadores gráficos encabezados por el barcelonés Antonio Pellicer y el porteño Joaquín Spandonari, tipógrafos ambos, que veían la creciente necesidad de formación y perfeccionamiento de los trabajadores del sector, en



un contexto de fuertes transformaciones técnicas en la industria. Reconociéndose en la tradición de las escuelas profesionales europeas, que desde fines del siglo XIX se debatían en la superación del dilema arte vs. industria, el Instituto se estableció como instituto de formación, así como centro de debate y discusión acerca de las problemáticas del sector gráfico local a comienzos del siglo XX. El estatuto fundacional establecía cinco secciones formativas: Imprenta; Litografía; Encuadernación; Fotografía y grabado; y Dibujo y literatura. Sin embargo, los cursos inaugurales hacia 1912 fueron solo Gramática Española-Idioma Nacional y Dibujo aplicado a la tipografía, dado que el Instituto no contaba todavía con tecnología propia. Fue en 1915, y gracias a la maquinaria recibida en donación, cuando comenzaron a dictarse los cursos de Técnicas Tipográficas, Composición a mano y Técnicas de Impresión; y en 1916 los de Litografía y Encuadernación.

En 1910 el IAAG comenzó a publicar su propia revista: *Anales del Instituto Argentino de Artes Gráficas*¹, mediante la cual estableció un diálogo fructífero con los diversos actores presentes en el campo gráfico, tanto a nivel local como internacional, participando en los debates vigentes acerca de la profesión y sus prácticas a comienzos de siglo XX. La publicación del Instituto se constituyó a su vez en una rica plataforma para la difusión de la actividad a nivel local y la promoción de la educación en las artes de la impresión, ofreciendo en sus páginas evidencias del avance de las técnicas y también de los cambios conceptuales que los gráficos de entonces estaban atravesando.

Transformaciones técnicas en la producción de impresos: tipografía e imagen técnica

En los primeros años del siglo XX se aceleraron los cambios y las mejoras que el sistema técnico gráfico venía atravesando desde mediados del siglo anterior.² Entre las innovaciones que aparecieron en Europa y Estados Unidos a fines del siglo XIX y se incorporaron al mercado local sin mucha demora, dos de ellas marcaron irreversiblemente el ritmo y los alcances de la producción impresa: el fotograbado de medio tono o *autotipía*, introducido al país entre 1893 y 1894,³ que permitía la incorporación de la imagen fotográfica a los impresos; y la *linotipia*, de la que hay noticias locales ya en el año 1899⁴. Esta última, que significó la transformación de mayor impacto para el gremio tipográfico, fue una de las técnicas que permitió expandir los usos de la imagen

1. La misma cambió su denominación a *Anales Gráficos* a partir de 1917.

2. Véase Frédéric Barbier, "L'industrialisation des techniques", en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, París, Fayard/Promodis, 1990, p. 51.

3. Véase Sandra Szir, "Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910", en Silvia Dolinko y María Isabel Baldasarre (eds.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Buenos Aires, Eduntref - CAIA, 2011, p. 68.

4. Véase Sandra Szir, *El periódico popular ilustrado Caras y Caretas y las transformaciones en el paisaje cultural de la modernidad*, Tesis de Doctorado, mimeo, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2011, p. 44.

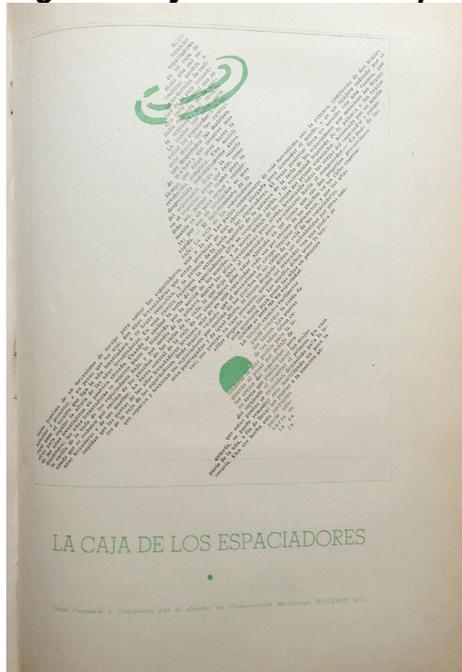


en relación con los textos, permitiendo interacciones dinámicas y composiciones novedosas. Este proceso también desplazó gradualmente el foco de la tarea del tipógrafo hacia la resolución de cuestiones más relacionadas con la composición en sí de la pieza gráfica: la elección de la familia tipográfica, la utilización de viñetas y misceláneas, las ilustraciones, todas tareas previas a la puesta en máquina de los mensajes a imprimir: las decisiones relativas a cómo las formas iban a cumplir su objetivo visual y funcional de “diseño”.

Innovaciones tipográficas e interacciones visuales

Estas cuestiones ocupaban el interés del gremio y de su instituto de formación, por lo que estos cambios no tardarían en reflejarse en las ejercitaciones de sus cursos. La creciente importancia de la imagen como protagonista de los mensajes gráficos iba a transformar las prácticas e incidir, ya no solo en las técnicas específicas de reproducción de la imagen -como la litografía-, sino también en las técnicas tradicionales de reproducción de textos: la impresión tipográfica. De la mano de las posibilidades introducidas por la linotipia, nuevas exploraciones gráficas comenzaban a dar lugar a interacciones insospechadas entre texto e imagen.

Figura 1: Ejercicio de linotipia



Eugenio Gil, estudiante del curso de Composición Mecánica, Instituto Argentino de Artes Gráficas. Revista *Anales Gráficos*, 1942.



Cierto es que estas configuraciones gráficas contaban con antecedentes históricos. Los denominados *caligramas* eran especulaciones tipográficas no convencionales, conocidas en el ámbito del libro impreso ya desde mediados del siglo XIX. Entre los más reconocidos se encuentran algunos escritores vanguardistas europeos, como Stéphane Mallarmé, que experimentaron con la vinculación visual entre la puesta tipográfica de sus textos y el resultado formal final al que llegaban mediante la composición con tipos móviles⁵ v. Estas búsquedas de animar las páginas utilizando la mancha tipográfica como forma iba a influir fuertemente en las vanguardias de comienzos de siglo XX, tales como el futurismo y el dadaísmo.⁵

Estos nuevos discursos visuales que se venían desarrollando en Europa en los primeros años del siglo, y que iban a cobrar fuerte impulso a partir de la escuela alemana Staaliches Bauhaus, llegarían a Buenos Aires a través del propio Instituto Argentino de Artes Gráficas.

Innovaciones visuales en el mundo impreso local: la Nueva Tipografía en Buenos Aires

En la búsqueda por estar actualizados con los últimos adelantos técnicos y conceptuales en el campo gráfico, los editores de la revista *Anales Gráficos* publicaban, junto a las notas de autoría propia, artículos y traducciones de autores y publicaciones especializadas, tanto locales como extranjeras, que se recibía en intercambio. Así es como en enero de 1931 llegó a los lectores de la revista un texto fundacional del diseño moderno: el artículo de Jan Tschichold «Lo que es y lo que quiere la Nueva Tipografía»⁶. El mismo formó parte del primer número de *Anales Gráficos* del año 1931, a partir de su publicación en la revista *Arts et métiers graphiques*,⁷ mediante traducción de Juan Jané, profesor de tipografía del Instituto. Junto con la propuesta conceptual del nuevo movimiento, el artículo acercó al público de la revista ejemplos de puestas tipográficas innovadoras que buscaban inspirar a los tipógrafos locales, en su planteo de dinamizar la página e integrar de manera novedosa los textos con las imágenes.

Imágenes tipográficas

Estas ideas innovadoras de los tipógrafos europeos iban a tener distintas recepciones por parte de los gráficos locales, en debates que evidenciaban un intenso nivel de discusión y reflexión sobre la temática. A su vez, estas renovaciones en las concepciones tipográficas iban a tener su correlato en las

5. Véase Roxane Jubert, Op. Cit., pp. 134-136.

6. Jan Tschichold, «Lo que es y lo que quiere la «Nueva Tipografía»», *Anales Gráficos*, a. XXII, n° 1, enero 1931, pp. 11-15.

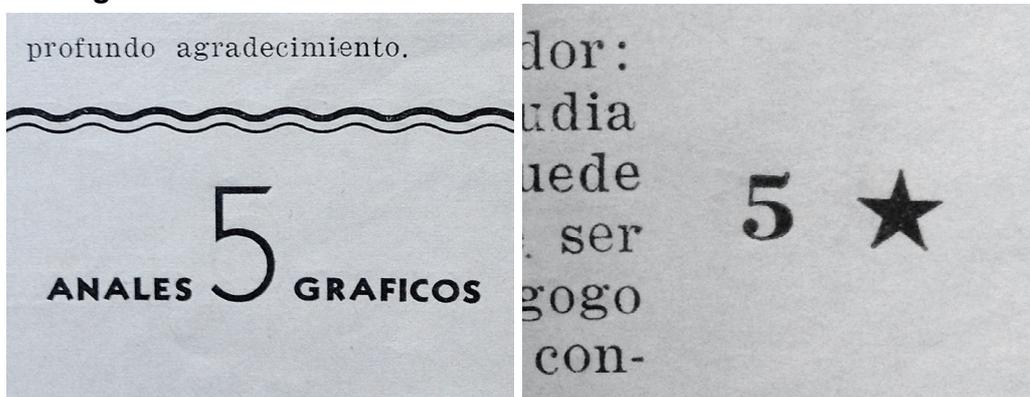
7. Publicación de la fundidora francesa Deberny & Peignot, creada en 1927 para difundir la obra de los gráficos franceses.



ejercitaciones de los cursos de Tipografía y Composición Mecánica en el Instituto Argentino de Artes Gráficas, así como evidencias visuales en la propia revista *Anales Gráficos*. Estos cambios no se darían sin vacilaciones y dudas, como lo demuestra la presencia alternada, en las distintas ediciones, de formas tradicionales y formas modernas combinadas.

En las ediciones de *Anales Gráficos* de los años 1930 y 1940 se destacan algunos números especiales en los que se aprecia la producción propia en los talleres del Instituto, tales como aquellos “diagramados y compuestos” íntegramente por alumnos, o los que reseñan a modo de anuario el trabajo del año escolar. En noviembre de 1935 la edición completa fue diagramada y compuesta por los alumnos de los 2º, 3º y 4º cursos de Tipografía. En los interiores aparecen experimentaciones tipográficas realizadas tanto en ejercicios de clase, como en la misma diagramación de las páginas de la revista. Entre ellos se nota un interés por hacer más compleja la grilla editorial, para obtener mayor variedad de puestas en página. En este período se comienzan a suceder cambios en la diagramación, el diseño del paginado y los recursos tipográficos, que evidencian interesantes exploraciones visuales y también conceptuales.

Figuras 2 y 3: Paginados con misceláneas tipográficas como recurso iconográfico



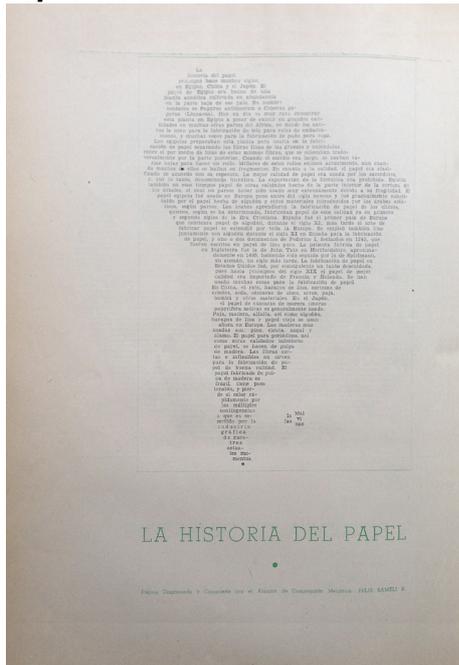
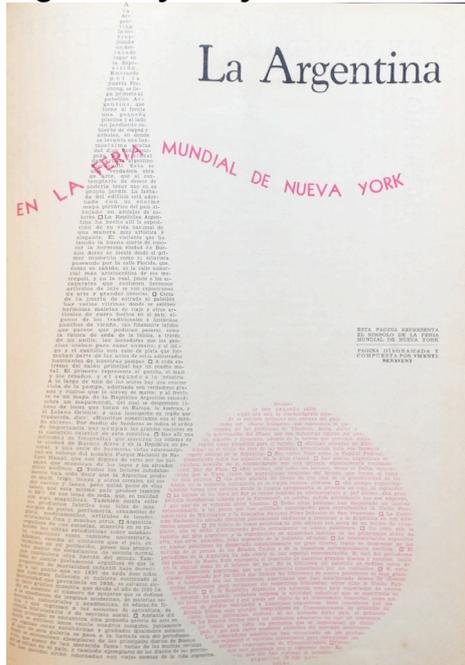
Revista *Anales Gráficos*. Paginados de distintas ediciones, 1937.

Acompañando estas nuevas puestas en página, los ejercicios de los alumnos exhiben los modos en que estas nuevas formas son experimentadas en los talleres del Instituto. Como ya observamos más arriba, algunas de las ejercitaciones tipográficas más interesantes son aquellas que presentaban imágenes “dibujadas” mediante la composición tipográfica en linotipia. Estas configuraciones proponen interacciones visuales entre el elemento textual y la imagen, en las cuales son los propios tipos, el texto compuesto letra por letra



en el teclado de la linotipia, los que delinean la forma gráfica que da como resultado una ilustración alusiva al propio texto.

Figuras 4 y 5: Ejercicios de linotipia



Vicente Benavent y Félix Rameli B., estudiantes del curso de Composición Mecánica, Instituto Argentino de Artes Gráficas. Revista *Anales Gráficos*, 1939.

La linotipo se demuestra de este modo una herramienta al servicio de puestas visuales novedosas, donde la mancha tipográfica pasa a ser forma y el tipógrafo dibuja, compone, aborda el espacio y la forma de una manera integrada que lo acerca a la mirada del diseñador.

Puede observarse de este modo cómo las nuevas posibilidades técnicas habilitadas por los avances en la mecanización de los procesos gráficos y los nuevos modos visuales que renovaban el canon gráfico a comienzos del siglo XX, movilizaron las prácticas gráficas hacia nuevos dominios técnicos y visuales, acercándolos a una integración de muchos de sus saberes en el dominio del «proto-diseño gráfico»⁸. En este proceso se habilitaron novedosas dimensiones de interacción entre texto e imagen mediante la configuración de formas a partir de la mancha tipográfica, inaugurando de este modo un

8. Término propuesto por la autora. Ver Andrea Gergich (2017) "El diseño antes del diseño. El Instituto Argentino de Artes Gráficas y el "protodiseño gráfico" en Buenos Aires a comienzos del siglo XX", en Sandra Szir (ed.), *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*, Buenos Aires, Ampersand.



abordaje visual de potenciación entre la letra, la palabra y el tipo con la imagen resultante, abriendo camino a las posteriores construcciones visuales que caracterizarían al campo del diseño gráfico.

Bibliografía

AAVV (2007). *Fundación Gutenberg 1907-2007. 100 años generando saber gráfico*, Buenos Aires: Fundación Gutenberg.

Anales del Instituto Argentino de Artes Gráficas, varios números (1911-1916), Buenos Aires: Instituto Argentino de Artes Gráficas.

Anales Gráficos, varios números (1917-1941), Buenos Aires: Instituto Argentino de Artes Gráficas.

Barbier, F. (1990). L'industrialisation des techniques. En Chartier, R. y Martin, H.J. (dirs.) (1990). *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*. París: Fayard/Promodis.

Bil, D. (2007). *Descalificados. Proceso de trabajo y clase obrera en la rama gráfica (1890-1940)*. Buenos Aires: CEICS-Ediciones ryr.

Fernández, S.M. (2000). *Las Instituciones Gráficas y sus revistas (1857-1974)*. Buenos Aires: Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas.

Gergich, A. (2017). El diseño antes del diseño. El Instituto Argentino de Artes Gráficas y el "protodiseño gráfico" en Buenos Aires a comienzos del siglo XX, en Sandra Szir (ed.), *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires: Ampersand.

Jubert, R. (2006). *Typography and Graphic Design. From Antiquity to the Present*. París: Flammarion.

Szir, S. (2017) (ed). *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires: Ampersand.

Szir, S. (2011). Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910. En Dolinko, S. y Baldasarre, M.I. (eds.). *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires: Eduntref – CAIA.

Szir, S. (2011). El periódico popular ilustrado Caras y Caretas y las transformaciones en el paisaje cultural de la modernidad. *Tesis de Doctorado*, mimeo. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Tschichold, Jan (1931). Lo que es y lo que quiere la Nueva Tipografía. *Anales Gráficos*, a. XXII, nº 1, enero 1931.