LA TÉCNICA EN EL ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN DEL DISEÑO GRÁFICO EN LAS TAPAS DE BILLIKEN EN 1971

ALBERDI, Isabel

isabelalberdi@gmail.com

FADU/UBA

Resumen

En relación al tema de las herramientas, en el marco de la tesis de maestría que tiene como objeto de estudio las tapas de Billiken de 1971 y 72 se desarrollan dos ejes: uno metodológico referido a la herramienta que posibilita el análisis, y otro en relación a la práctica del diseño gráfico y la relación con las herramientas involucradas en la realización de dicho objeto.
El primer eje se refiere al armado de una herramienta para el análisis de las tapas de la revista con una mirada desde el diseño gráfico como generador de argumentos. Es en este aspecto que el material se estudió partiendo del supuesto que en las decisiones tomadas en el ámbito del diseño gráfico se hacen visibles las tensiones entre contexto, postura ideológica y posibilidades técnicas.
El objeto de estudio se compone de 90 tapas de revista, para abarcarlas fue necesario desarrollar una herramienta que sistematizara los aspectos a mirar. Entonces se tomaron por separado las diferentes partes que componen cada tapa, dividiendo entre los elementos gráficos principales y secundarios. Dentro del primer grupo se consideraron los presentes en todas las ediciones, como marca, imagen y texto; mientras que los del segundo son los de aparición eventual. A través de todo el material se indagó tanto la evolución de las partes, como su interacción.
En función de esta herramienta desarrollada se llega al segundo eje donde se analiza la relación entre las herramientas y la realización del objeto de

estudio. La técnica cumple un rol importante como factor de influencia en los cambios de las tapas analizadas. Es necesario aclarar que el concepto de técnica en el presente trabajo es contemplado no sólo en su aspecto instrumental sino también como artefacto cultural. Esto implica una mirada hacia un panorama mayor que el de las máquinas y herramientas.

Palabras clave

Herramientas de análisis, Herramientas en la práctica del diseño, Diseño como argumentación, Informatización del diseño editorial, Técnica y diseño

Lo gráfico como producción de sentido

El universo de las publicaciones para la infancia ofrece la posibilidad de estudio desde diferentes puntos de vista. Estos productos culturales complejos integran diversos discursos tanto textuales como visuales y permiten una lectura hacia los aspectos económicos, sociales, políticos y culturales fundándose en las actividades de producción de los mismos.

En el caso del análisis presentado en este trabajo, el aspecto central fue la materialidad del objeto de estudio como productora de sentido.

La categoría de materialidad proviene de una división planteada por Szir (2006). Divide los aspectos analizables de las publicaciones por un lado el aspecto que el análisis del aspecto que refiere a la producción, distribución y recepción o consumo; y por el otro a la materialidad del objeto, que refiere al aspecto formal.

Szir (2006) llama “materialismo cultural” al estudio de la materialidad de las revistas, considerando la articulación y la forma de los objetos impresos, y el sentido que le otorgan a estos los lectores. Desde esta perspectiva estudia los modos en los que los elementos gráficos y su disposición en el plano, producen sentido para quienes consumen estos productos culturales. La autora centra su atención en el estudio de la relación entre imágenes y textos, en los modos de producción de sentido visual y lingüístico, identificando en estas relaciones funciones diversas para las imágenes.

> El énfasis está puesto en los modos en que las imágenes y textos producen sentido lingüística y visualmente, de tal manera que no puede

> ser interpretado a través del estudio de las palabras o imágenes en forma aislada en libros ilustrados, diarios o revistas. (Szir, 2006, p. 28)

En esta ponencia se propone un análisis del tema de la herramientas en el caso de un estudio que se realizó sobre la materialidad en las tapas de *Billiken* en 1971 y 1972 con una mirada desde el campo del Diseño Gráfico, manteniendo la especificidad en lo visual.

El corpus fue obtenido de un archivo de más de 5000 ejemplares que va desde 1919 a 2019, se tomaron un total de 95 ediciones consecutivas desde la núm. 2660 del 4 de enero de 1971 hasta la núm. 2754 de octubre de 1972, un total de 95 ediciones consecutivas. Porque a primera vista demostraron un cambio significativo en la propuesta de las tapas y coinciden con el período de informatización local del proceso de armado de publicaciones.

La relevancia del objeto se estudio se explica por un lado porque *Billiken* si bien no fue concebida como capital específico del campo intelectual de Diseño Gráfico[1] fue parte de la experiencia visual de la infancia de muchos argentinos desde 1919. Porque el período de tiempo se fijó a partir de detectar cambios gráficos significativos coincidentes con la informatización del proceso de la práctica profesional, lo que determina un especial interés en las herramientas. Y por último que las tapas resultaron un escenario de comunicación rico para su desglose y el primer espacio de contacto de la revista con sus lectores.

El afán modernizador de *Billiken*

Resumiendo el punto anterior el estudio se situó en el universo de publicaciones infantiles e hizo foco en la materialidad de las tapas de las revista *Billiken*, asumiendo que los recursos gráficos y sus relaciones cuentan el argumento de la revista, por lo tanto en las decisiones tomadas en el plano del diseño gráfico donde se hicieron visibles las tensiones entre contexto, postura ideológica y posibilidades técnicas.

En un principio este punto de partida suponía otorgarle un rol de mucha importancia a la técnica, que englobaría tanto máquinas como herramientas disponibles en el contexto, y determinaría los resultados gráficos a partir de posibilitar o no ciertos recursos.

A través de sus ediciones la revista presentó un afán modernizador tanto en los temas que publica con una mirada positiva hacia el avance de la tecnología, como en la propuesta visual. Se pudo verificar durante la etapa estudiada la persistencia de la postura de apoyo al avance tecnológico de Constancio Vigil, su fundador, y a su vez un aspecto que previamente se plantea en otros

[1] Utilizando el concepto de Bourdieu de Campo intelectual (1971/2002).

trabajos de investigación sobre *Billiken*[2], que consiste en la construcción por parte de la revista de una propuesta heterogénea con una mirada sobre la niñez que contempla diversidad de modelos, al menos desde su origen y hasta los años estudiados.

El aprovechamiento de los cambios en el aspecto visual en relación con nuevas posibilidades técnicas de producción editorial tuvo como consecuencia la evolución hacia propuestas menos homogéneas en cuanto al relato y la exploración con recursos gráficos diversos. Los cambios que dieron cuenta de dicha informatización se hicieron presentes en las tapas que abandonaron la predominancia de la ilustración, para dar paso a recursos tipográficos diversos y mayor variedad en la elección de los lenguajes expresivos de la imagen como la fotografía, y diferentes tipos de ilustración desde realista hasta más sintéticas, como de personajes de animación (ver figura num. 1).

Figura 1: Tapas de Billiken. La primera tapa con presencia de ilustración tradicional, las segundas con inclusión de nuevas formas de expresión en la imagen

#2665
8 de febrero de 1971

#2680
24 de mayo de 1971

#2681
31 de mayo de 1971

[2] Etchemaite F. (2006). Literatura argentina para chicos en las revistas infantiles. En: IV Congreso Nacional y II Internacional de Investigación Educativa. Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Comahue, Argentina.
Bontempo, P. (2012). Los niños de Billiken. Las infancias en Buenos Aires en las primeras décadas de siglo XX. En Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti", año 12(12), 205-221.

Junto con el análisis de las tapas como evidencia de los cambios gráficos, se tuvo en cuenta la siguiente afirmación “la transformación es coincidente con el desarrollo posindustrial iniciado a partir de los 70 por el proceso de informatización de la sociedad. El mapa de esta transformación dista mucho de ser homogéneo…” (Ledesma, 2003, p. 30).

Cabe entonces una primera reflexión en torno al uso de las herramientas en la práctica de Diseño Gráfico que frente al panorama heterogéneo de la informatización. Es posible que los modos de articular los modos de articular de elementos en las tapas tendieran a reflejar las posibilidades del complejo tecnológico general (Mumford, 1982) aunque no necesariamente dispusieran del mismo.

Contemporáneo al período estudiado la incorporación de las terminales electrónicas en el ámbito editorial local posibilitaba el trabajo más directo sobre al resultado final de la puesta en página, o tapa en este caso. Esto influyó en el resultado visual final. Se verificó en Billiken donde tuvieran o no la posibilidad del empleo de las herramientas, buscaron poner en juego en las tapas una argumentación más compleja. Haciendo uso de los recursos gráficos nuevos, como mayor cantidad de familias, cuerpos y variables en la tipografía, la incorporación de misceláneas gráficas y la articulación entre los elementos como imagen y marca.

Durante el avance del análisis se hizo más clara la relación entre la disciplina y la técnica y apareció en el diálogo el aspecto comunicacional como un tercer factor determinante. Ya no se trata de la técnica como una facilitadora de posibilidades de expresión, sino un contexto cultural complejo que requería de la complejización de la argumentación y de un conjunto de máquinas y herramientas que avanzaron en esa dirección.

Como consecuencia las tapas de *Billiken* ya no presentaban una ilustración moralizante con contenido propio sin relación con el interior de la revista, sino que aparecía una nueva función para la tapa que consiste en que los recursos gráficos comenzaban a comunicar contenido de las páginas de la edición, buscaban acercar al posible lector adelantos de la propuesta de la revista. A su vez la competencia entre publicaciones en los kioscos de diarios y revistas planteaba un nuevo escenario.

El marco para mirar la relación entre la práctica del Diseño Gráfico y las herramientas o complejo técnico

En torno al concepto de técnica el marco teórico del trabajo incluyó los conceptos de tres autores que fortalecen la idea de la técnica en evolución como un aspecto de la cultura. Castoriadis (2003/2004) considera que las herramientas y máquinas creadas son las que el grupo de trabajo puede manipular, mientras que en términos de Simondon (2007) el avance se da en el pasaje entre el estatuto de la *mayoría* y el de la *minoría*[3], y Mumford (1982) que propone el concepto de "preparación cultural para la técnica" la preparación cultural para la técnica donde la cultura anticipa la evolución en la dimensión de la técnica.

Dentro de la situación de la técnica local del período estudiado se tomó en particular al proceso de confección y reproducción de publicaciones periódicas. Aquí un repaso al planteo de la situación que se desplegó en el trabajo sobre el sentido del desarrollo pensado en el marco elegido:

El camino en la confección de las páginas a imprimir estaba orientado hacia la automatización del proceso, desde la imprenta de Gutenberg y las subsiguientes creaciones hasta la fotocomposición. “La herramienta se presta a la acción, la máquina a la acción automática” (Mumford, 1982, p 43.). El principio del siglo XX es marcado por una mirada entusiasta hacia el avance de la técnica. La mecanización colonizó todo terreno de la experiencia humana.

> El “Nuevo Mundo del Mañana”, celebrado, en la última de las grandes ferias, (La feria Mundial de Nueva York 1939), fascinó a millones de visitantes con su mensaje de progreso y de esperanza. De hecho, la técnica se había convertido en un artefacto cultural, además de mecánico. (Bookchin, 1999, p. 333)

Las herramientas de composición tipográfica avanzaron desde la selección y ajuste manual de cada caracter, hacia la máquina que fundía la línea de texto completa. Luego fueron acomodadas automáticamente por una terminal electrónica.

La impresión también acompañó ese avance con las rotativas en la búsqueda por imprimir más cantidad de ejemplares y con más cantidad de colores. “El desarrollo de la cubierta ilustrada está ligado sin duda al nacimiento de la vidriera, a la novedosa exhibición de mercancías ligada a las grandes tiendas que habían sido instaladas en Buenos Aires, como Harrods o Gath&Chaves.” (Szir, 2006, p. 137).

[3] Según su texto, Simondon (2007), considera el saber técnico de la minoría como el aspecto que se refiere a la costumbre, y el estatuto de la mayoría a un saber técnico, que apela a la reflexión y corresponde al del adulto.

Detrás de esto dos objetivos por un lado aumentar la cantidad de ejemplares, probablemente por el crecimiento demográfico, y por otro la intención de imprimir con más colores, que puede responder a la competencia con otras revistas en exhibición en las vidrieras buscando atraer la atención de posibles compradores en las librerías de las grandes tiendas de la época. Esta situación se daba en los primeros años de *Billiken*, a la época del estudio en la década de 1970 particularmente la competencia en el escenario del Kiosco entre diarios y revistas.

El cambio a partir de las terminales eléctrónicas

En la investigación se planteaba el panorama local de la siguiente forma:

Durante la década de 1970 se produce en la práctica editorial local uno de los cambios más importantes hasta el momento en la confección de páginas. Luego de 150 años de composición mecánica, comienzan a aparecer en las salas de redacción las terminales de video. Se produce una revolución electrónica, el personal de las redacciones se encuentra inmerso en los ordenadores y la linotipia comienza a formar parte de la historia.

La confección de las páginas se acerca a los redactores quienes trabajan sobre una vista más similar al resultado final, acercando el control sobre los detalles tipográficos y el ancho de columna. El arte entendido como espacio de cierta libertad técnica expresiva antes destinado a la imagen comienza a encontrar espacio en la composición tipográfica también.

Previamente, conseguir un alfabeto era una cuestión que requería mucho tiempo y costo. Ahora, la fotocomposición permite que todo lo que puede ser fotografiado pueda ser reproducido, con la misma facilidad y rapidez se puede componer combinando una, dos o tres familias tipográficas, y con diferentes tamaños, esto abre un panorama de enorme variedad tipográfica. La desventaja es que se utilizan caracteres poco legibles creados para situaciones especiales como la publicidad donde la novedad y la particularidad juegan un rol importante. La ventaja, sobre todo para publicaciones como diarios es la de componer con caracteres que ocupan menos lugar economizando espacio de página.

También se facilita la inclusión de símbolos o síntesis gráficas que presentan diferentes pictogramas. El confeccionador dispone de carpetas de las cuales selecciona el material gráfico al momento de armar la página. Como consecuencia en el producto editorial las posibilidades de innovación y la flexibilidad en el uso de recursos gráficos aumentan.

Pero como fue señalado esta evolución no determina que la técnica abre las posibilidades, sino que el contexto, las necesidades de comunicación abren un

espacio fértil para la aparición de prácticas de lo que se constituiría como diseño gráfico.

La herramienta para el análisis

El segundo eje de contacto del trabajo con el tema de las herramientas tiene su lugar en la construcción de una herramienta para el análisis sistemático de los diversos elementos de las tapas analizadas.

Tomando en cuenta los aspectos que se mantenían constantes y los variables de los elementos gráficos se pudieron determinar tres períodos diferentes.

El primer período abarca desde la edición núm. 2660 del 4 de enero de 1971 hasta el núm. 2672 el 29 de marzo del mismo año. Cabe aquí aclarar que previamente se registraron el uso de esta marca y sus recursos gráficos asociados desde 1966. El segundo período se desarrolla desde el núm. 2674 del 12 de abril hasta el núm. 2706 del 22 de noviembre de 1971, siendo el lapso más breve registrado durante el que se mantienen una misma marca y recursos visuales en la tapa de esta revista. Luego con el comienzo de las vacaciones escolares, el núm. 2707 del 29 de noviembre, *Billiken* renueva su apariencia dando inicio al tercer período analizado hasta el núm. 2750 del 11 de octubre de 1972, y se observa una similitud que excede el período estudiado hasta 1974.

Cada uno fue acompañado por un cambio en la marca *Billiken*, y a su vez con nuevas propuestas en la imagen central y diferentes articulaciones entre texto e imagen.

Así fue posible obtener gráficos que detectaron en el caso particular de *Billiken* el reflejo de la evolución en el ámbito editorial antes descripta. Registrando un crecimiento de la cantidad de cuerpos tipográficos usados en cada tapa (ver gráfico núm. 1), como también de las familias tipográficas (ver gráfico núm. 2) y sus variables en especial de peso (ver gráfico núm. 3). Estas últimas relacionadas con los estilos tipográficos utilizados para títulos y textos destacados, que requieran atención en primera jerarquía.

Gráfico 1: Cuerpos tipográficos por tapa

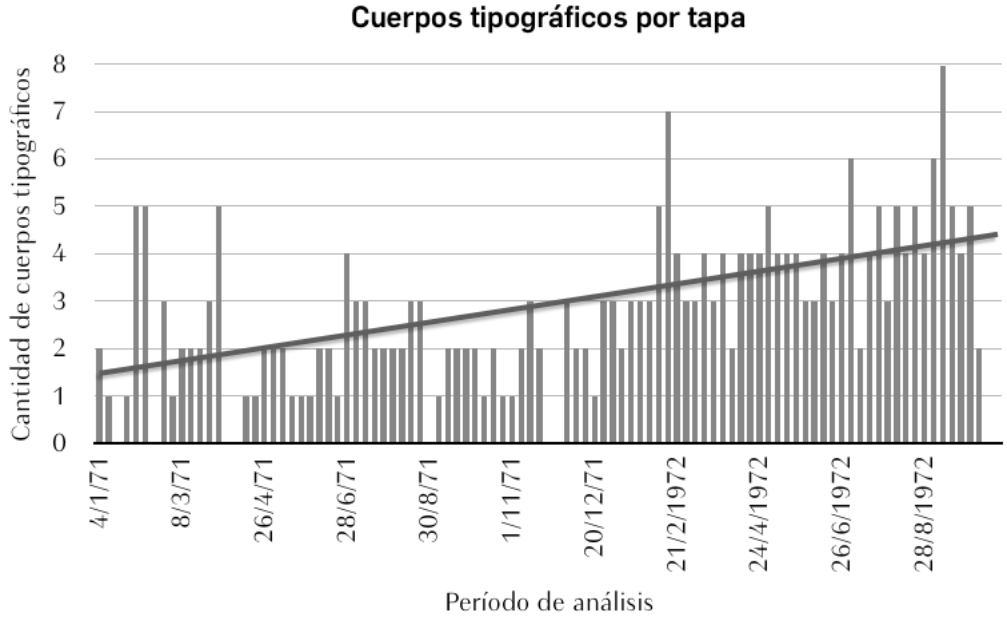


Gráfico 2: Familias tipográficas usadas por tapa

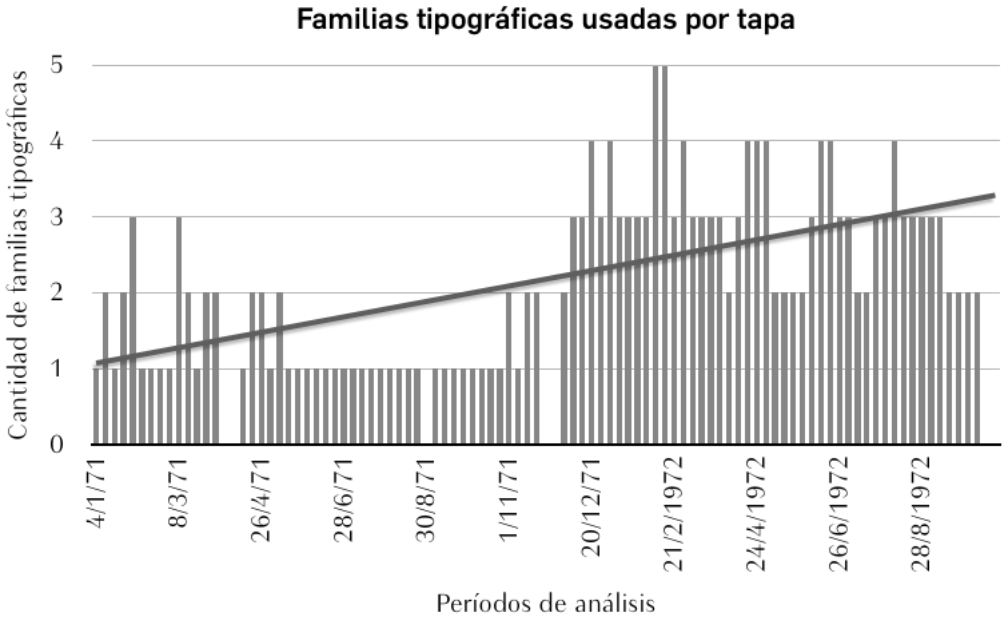
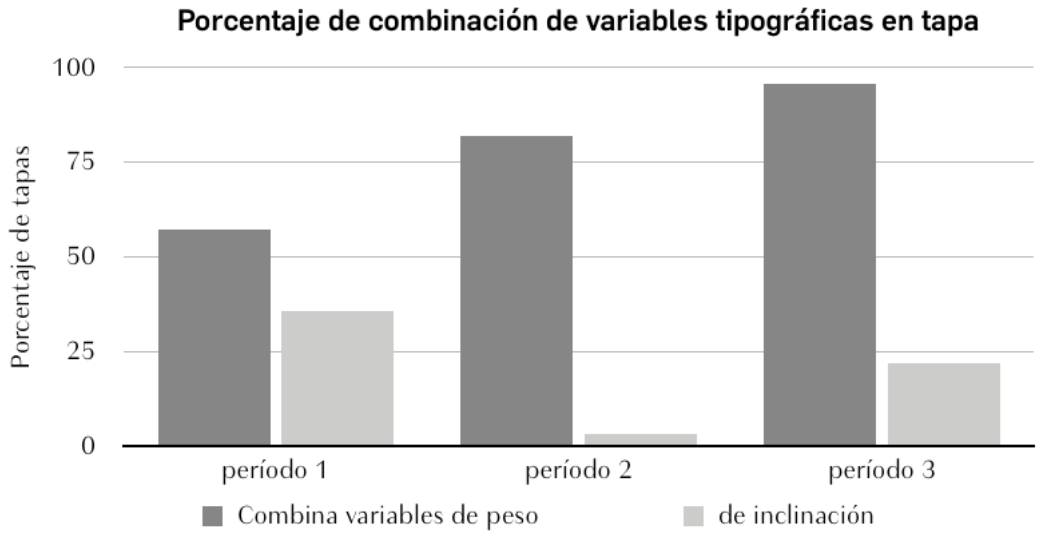
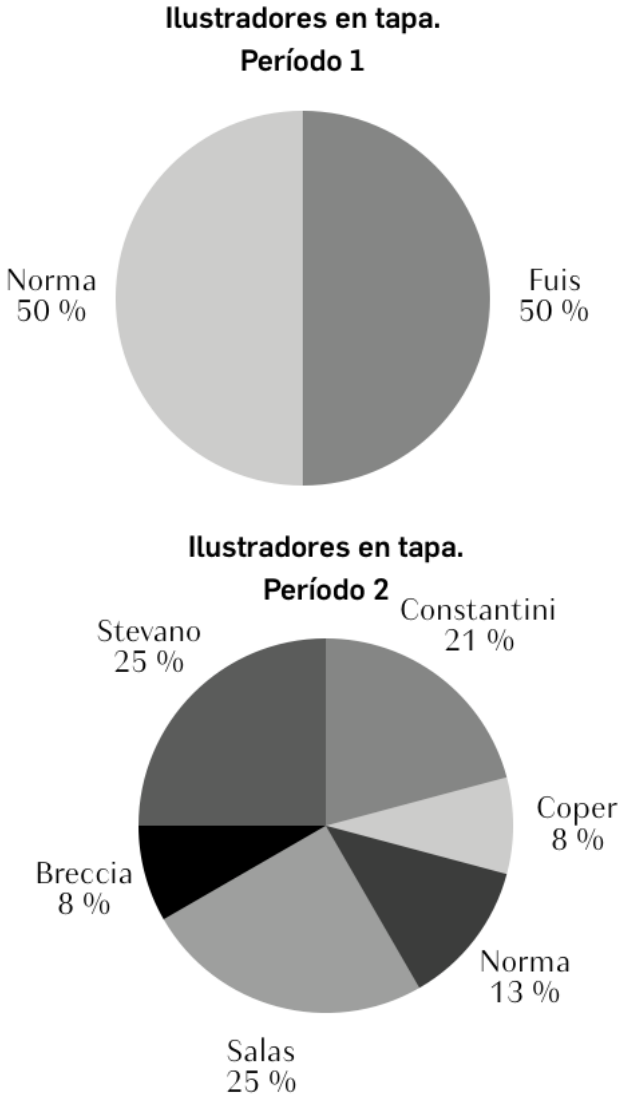


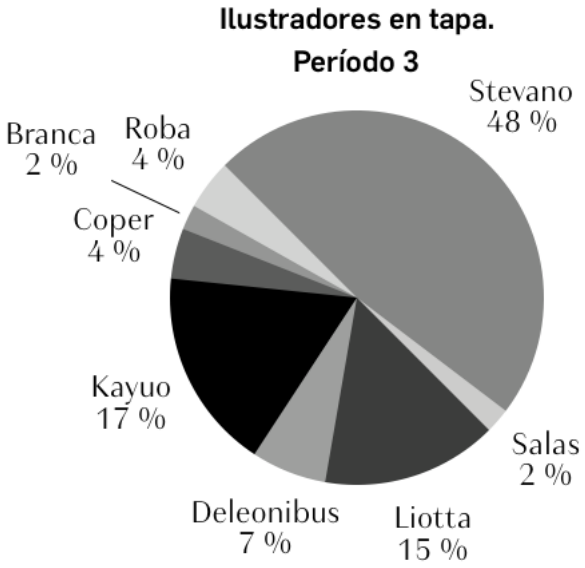
Gráfico 3: Porcentaje de combinación de variables tipográficas en tapa



No solamente en el aspecto tipográfico se registraron cambios, en la imagen se puede verificar un aumento a medida que avanzan los períodos, de la cantidad de dibujantes y por lo tanto de estilos y expresiones diversas.
(ver gráfico núm. 4)

Gráfico 4: Comparación de cantidad de dibujantes y porcentaje de participación de los mismos, por período estudiado





La herramienta desarrollada para el análisis buscó desglosar las características morfológicas y la función comunicacional de cada elemento presente en las tapas. Con una mirada transversal logró captar su variaciones a través del tiempo y a su vez dando cuenta de las interacciones. Marca, imagen y texto fueron los elementos principales detectados en todas las tapas del período. A partir de las constantes mantenidas por ciertos períodos fue posible determinar tres etapas con características propias donde cada pasaje implicara cambios significativos.

La marca fue un elemento clave para determinar con exactitud los cambios de períodos, coincidiendo puntualmente con cada pasaje. Como reflejan los gráficos anteriores, se verificó que tanto la elección de los lenguajes expresivos, como el argumento de las imágenes cambiaban en la propuesta de cada período. En el caso de los textos se observó mayor complejidad en su tratamiento visual, incorporando más variables, familias y colores en cada edición.

Como fue mencionado, estos cambios visuales no necesariamente se relacionan con la disponibilidad de herramientas como las terminales electrónicas, sino que tienen su correlato con la función comunicacional de las tapas. Se pudo observar que las imágenes y textos abandonan el relato de la postura ideológica de la revista con un tema que no necesariamente se retome en el interior, sino que comienzan a argumentar componiendo un resumen que invita y ofrece el contenido de las páginas, para luego también posicionarse fuertemente en el mercado de los juguetes. (figura núm. 2). Cabe aclarar que este pasaje no implica que la postura ideológica deje de estar presente en el

relato gráfico, sino que se suman nuevas funciones dónde también es posible encontrarla.

Figura 2: Dos tapas sobre el comienzo de clases en marzo, primero en 1971 con niños y niñas jugando alrededor de su maestra y un año después presentando los útiles adjuntos en la revista.

#2670
15 de marzo de 1971

#2723
18 de marzo de 1972

Otros elementos pudieron detectarse gracias a la construcción de una herramienta metodológica que cuantificó las partes del todo. Como los recursos de aparición eventual que fueron categorizados como secundarios, y su consideración estuvo principalmente en su ausencia o presencia más que en sus características. Entonces pudo observarse textos secundarios, misceláneas gráficas, formas de color que conforman planos contenedores de paquetes de información como incorporaciones necesarias a medida que la comunicación de las tapas se volvía más compleja.

Es momento de hacer una aclaración en relación al aspecto argumental que allana el camino hacia la conclusión de que en las diferentes elementos se observan aspectos que presentan cambios que dan cuenta de la evolución visual, en conjunto con la del complejo tecnológico y la de una complejización en la argumentación.

Para pensar la relación entre la práctica del diseño gráfico y la argumentación se tomó a Buchanan que sugiere en su artículo que el diseñador, en vez de simplemente hacer un objeto o cosa, está en realidad creando un argumento persuasivo que cobra vida cuando un usuario considera o utiliza un producto como un medio para cierto fin.

> Aquí son aplicables tres elementos del argumento del diseño; involucran cualidades interrelacionadas del razonamiento tecnológico, carácter y emoción, proporcionando todas ellas, sustancia y forma de la comunicación del diseño. (Buchanan, 1985, p. 5)

Conclusiones sobre la herramienta de análisis y la inclusión de la comunicación en la relación de la técnica y la práctica del Diseño Gráfico

Una vez transitada la investigación, se concluyó que si bien se puede determinar una instancia de pasaje en diversos aspectos, a partir de los recursos gráficos y de los datos disponibles sobre el contexto, no es posible afirmar con precisión que se pueda hablar efectivamente de la informatización del proceso de diseño en la editorial y en la revista en particular. Dato que disminuye su relevancia frente a la posibilidad de establecer períodos de análisis con características propias que verifica que se produce un cambio de naturaleza visual y argumental, al menos en tres etapas diferentes. Su desarrollo aparece incipiente en el primero, se acelera en el segundo y se consolida en el tercero.

> Si bien este germen promueve inevitablemente desorden y roturas en las estructuras relacionales, cognitivas y valorativas, las viejas modalidades fatalmente serán debilitadas, no sólo poniendo en peligro el equilibrio paradigmático imperante, sino provocando con real ímpetu el alumbramiento de lo nuevo. Este eterno juego entre lo establecido y su descomposición garantiza la dinámica del avance de la condición humana. (Zátonyi, 2011, p. 126)

Es posible afirmar que se produce una realidad estética superadora con tapas que acompañan el paso del relato que se refiere a la propia tapa, a otro que se refiere al producto editorial que esta recubre.

Arribar a estas conclusiones sobre el objeto de estudio fue posible gracias a la construcción de una herramienta para el análisis. Puede parecer una obviedad, pero los resultados provocan reivindicar el uso de una herramienta para la investigación que permita cuantificar a través de tablas, y observar tendencias a través de gráficos los elementos que a simple vista del diseño gráfico se presentan pero en cantidad se dificulta abarcarlos.

Su sistematización hizo posible la fundamentación de algunos supuestos y a su vez el descubrimiento de nuevas relaciones entre los factores para reelaborar

el supuesto en la relación entre técnica y práctica del Diseño Gráfico que incluyera la dimensión comunicacional como factor ineludible en el avance de ambas. Permitiendo situar a la disciplina en un espacio de colaboración en esta tríada y no supeditado al avance en campos ajenos como de la técnica.

Bibliografía

Bontempo, P. (2012). Los niños de Billiken. Las infancias en Buenos Aires en las primeras décadas de siglo XX. En *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti", año 12*(12), 205-221.

Arnheim, R. (1962). *Arte y percepción visual, psicología de la visión creadora* (R. Massera, Trad.). EUDEBA. (Trabajo original publicado en 1957)

Billiken (1970-1972) Todos los números desde el 2660 al 2752. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Bookchin, M. (1999). *La Ecología de la Libertad. La emergencia y la disolución de las jerarquías.* Nossa y Jara Editores.

Bourdieu, P. (2002). Algunas propiedades de los campos. En *Campo de poder, campo intelectual* (pp. 119-126). Montresor.

Etchemaite F. (2006). Literatura argentina para chicos en las revistas infantiles. En: *IV Congreso Nacional y II Internacional de Investigación Educativa.* Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Comahue, Argentina.

Falabella, M. (2009). El cuerpo de la(s) lecturas(s). Imágenes del niño lector en la revista Billiken 1976-1983, La Plata, Argentina, Universidad Adventista del Plata, *Question Revista Especializada en Periodismo y Comunicación, 1*(21).

Ledesma, M.(2003). El diseño gráfico, una voz pública (de la comunicación visual en la era del individualismo). Ed. Argonauta.

Mazzeo, C. (2017). Diseño y sistema. Bajo la punta del iceberg. Ediciones infinito.

Mumford, L. (1982). Preparación cultural. En *Técnica y civilización*, (pp. 41-125). Editorial Alianza. C. Aznar de Acevedo (Trad.) (Trabajo original 1971).

Rea, L. (2019). Leyendo la revista infantil más antigua del mundo. En *Consejo de Investigación en Artes y Humanidades del Reino Unido.* Recuperado el 5/1/2020 de

http://www.proyectobilliken.group.shef.ac.uk/leyendo-la-revista-infantil-mas-antigua-del-mundo/

Simondon, G. (2007). El modo de existencia de lo objetos técnicos. Prometeo libros. M. Martínez y P. Rodríguez (Trad.) Du mode d' existence des objets techniques.

Szir, S. (2006). Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910). Miño y Dávila.

Zatonyi, M. (1993). *Diseño: análisis y teoría.* Universidad de Palermo Libr. Técnica CP67.

Zatonyi, M. (2011). *Arte y creación. Los caminos del arte.* Capital Intelectual.