

María Eugenia Rojido | conceptodc@gmail.com
Taller en Comunicación Visual 5 B. Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Sofía Bastian | sofbastian@gmail.com
Tecnología en Comunicación Visual 1 B. Facultad de Bellas
Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 10/2/2019
Aceptado: 21/5/2019

RESUMEN

Este artículo aborda el proceso y el resultado del trabajo final del Seminario de posgrado «En torno a la letra» (2018), en la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Nacional de La Plata. La investigación y el análisis comprenden la influencia del movimiento de la escuela de la Bauhaus, la Nueva Tipografía y el estilo Art Deco, que remiten a la década de 1920 en la Argentina. Estas corrientes funcionalistas se materializaron en varias disciplinas, como la Arquitectura, el Diseño y la Ingeniería, expresadas en intervenciones tipográficas cuyas influencias se reflejan en la historia patrimonial de la cultura y la sociedad de nuestro país, específicamente en la ciudad de La Plata.

PALABRAS CLAVE

Arqueología tipográfica; Art Deco; patrimonio urbano; La Plata

ABSTRACT

The article tackles the process and results developed in the final work of the postgraduate course «Around the Letter» (2018), taught at the Faculty of Fine Arts, National University of La Plata. The investigation and the analysis comprise the influence of the Bauhaus, the New Typography and the Art Deco style, which refer to the decade of 1920 in Argentina. These functionalist currents were materialized in the fusion of several disciplines, Architecture, Design and Engineering, expressed in typographical interventions whose influences are reflected in the patrimonial history of the culture and society of our country, specifically in the city of La Plata.

KEYWORDS

Typographical archeology; Art Deco; urban heritage; La Plata

Arqueología tipográfica

Valor patrimonial de la ciudad de La Plata

Typographical Archeology

Patrimonial Value of the City of La Plata

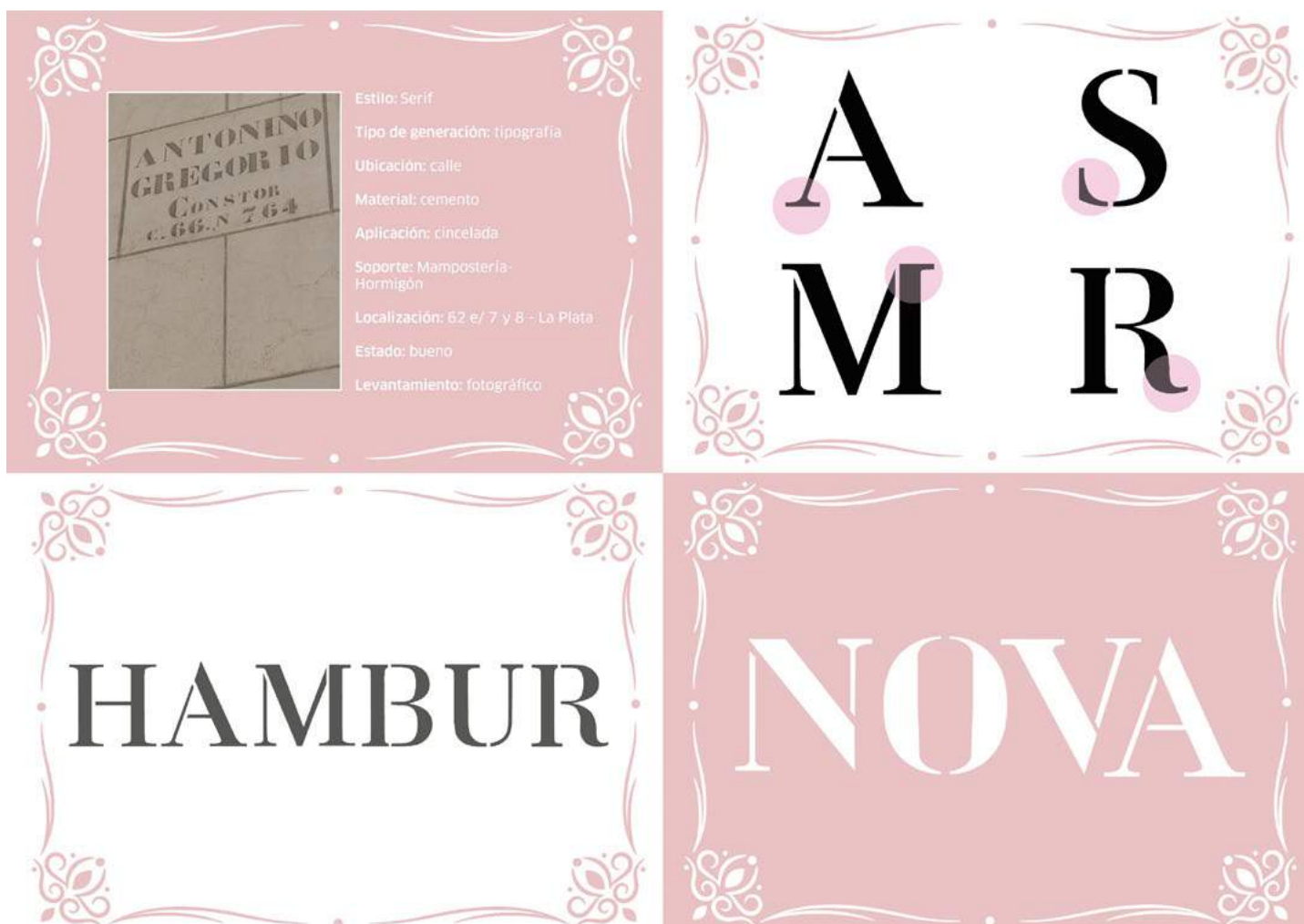
OPI 02 NIÓN

La formación en el nivel de posgrado facilita la especialización en campos particulares de la profesión. Como graduadas de la carrera de Diseño en Comunicación Visual la consideramos de suma importancia. Por esta razón, en este artículo desarrollaremos algunos aspectos vinculados a la capacitación y, a su vez, haremos hincapié en las responsabilidades que nos caben, como comunicadoras, respecto al legado patrimonial y a la identidad local de nuestra ciudad, conceptos que se encuentran intrínsecamente relacionados con los usos y las funciones de la tipografía. En nuestra carrera, si bien no existe una materia que reúna los contenidos sobre el estudio tipográfico, trabajamos permanentemente en torno a la temática. En ese sentido, consideramos que es importante comprender el valor que tiene la tipografía como portadora de identidad y de significados, valores que en nuestro caso entendemos como primordiales para ampliar y para reforzar los contenidos vigentes.

Con ese propósito, expondremos a continuación los lineamientos del trabajo final realizado en el marco del Curso de posgrado «En torno a la letra», dirigido por el profesor Fabio Ares y desarrollado en la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Figura 1. Rescate de una tipografía romana cincelada en una fachada. Reconstrucción de los principales caracteres a partir de rasgos estilísticos más significativos

Uno de los principales objetivos del seminario fue la producción y el uso de signos para la escritura. A tal fin, se realizaron tareas para construir un rescate tipográfico en una zona delimitada de la ciudad de La Plata. El trabajo de campo consistió en el estudio de la arqueología tipográfica basada en el hallazgo, el relevo y la puesta en valor de los materiales tipográficos construidos en el pasado. Se trató de analizar y de reinterpretar los principales rasgos estilísticos y las características formales de las letras para construir y desarrollar un sistema de signos que derive en la creación de un alfabeto [Figura 1].



La ciudad de La Plata fue pensada, trazada y construida con anterioridad a su desarrollo demográfico. Su arquitectura posee características eclécticas, ya que conviven en ella diversos estilos derivados de las vanguardias artísticas de origen europeo, que son símbolo del Racionalismo arquitectónico, fundado en la modernidad funcionalista y minimalista de impronta rioplatense. Este movimiento se conformó por la fusión del Art Decó, el Cubismo, el Futurismo y el Art Nouveau. En ese sentido, es fundamental

destacar la conexión entre los principios del Art Decó y la Escuela de la Bauhaus de Alemania, esencialmente, entre el concepto de racionalización y de funcionalismo, que dieron comienzo a la arquitectura Moderna y a lo que hoy conocemos como diseño gráfico e industrial —como profesiones propiamente dichas—.

// LA ESCUELA DE LA BAUHAUS

La Bauhaus se convirtió en la primera escuela de diseño del siglo XX y en un referente a nivel internacional de la arquitectura, el arte y el diseño. Su nombre deriva de la unión de las palabras en alemán *Bau*, construcción, y *Haus*, casa (Alcalá, 2015).

Hacia 1922, Alemania reflejó un cambio de orientación respecto a las artes visuales en general. La Bauhaus comienza a manifestarse como la institución pionera y vanguardista de esta disciplina. En 1923, debido a las influencias de Walter Gropius,¹ se forjó la idea de que el «arte debía estar integrado con la técnica» (Maluenda, 2017, p. 123). Era de suma importancia vincular las disciplinas, la arquitectura y el diseño. En ese contexto, las letras empezaron a ocupar un lugar preponderante en las principales fachadas de los nuevos edificios y fueron diseñadas a base de arcos y rectas como representación de los principios formales.

El artista y profesor alemán, Josef Albers trabajó con el diseño de base completamente geométrica y con el funcionamiento modular en la creación de su alfabeto Stencil (1925). Cabe destacar que, si bien este alfabeto no tuvo la trascendencia que tuvieron otros, el mismo fue utilizado por el arquitecto suizo-francés Le Corbusier² para la rotulación de muchos de sus edificios que son hoy ejemplos de la arquitectura moderna. Uno de ellos, forma parte del entorno urbano patrimonial de la ciudad de La Plata.

// EL MOVIMIENTO ART DECÓ

El Art Decó surge en la década del veinte como un conjunto de manifestaciones en el área artística. Abarca distintas disciplinas, como el diseño industrial, la arquitectura, el diseño gráfico, la pintura y la escultura. El término «Art Decó» comenzó a ser utilizado luego de la *Exposición de Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de París en 1925 que incluía, además, obras de los famosos movimientos De Stijl, la Bauhaus y el Art Nouveau. Las influencias del estilo provienen de las vanguardias constructivistas, cubistas y futuristas y sus bases en la exclusión del ornamento y la decoración.

1. Walter Adolph Georg Gropius fue un arquitecto y diseñador alemán, nacido en el año 1883. Fue el fundador de la Escuela de la Bauhaus. En las clases proponía a sus alumnos utilizar materiales innovadores para la arquitectura y el diseño de muebles y objetos. El concepto de función era central. Murió en 1969, en Estados Unidos.

2. Charles-Édouard Jeanneret-Gris, más conocido como Le Corbusier, fue arquitecto, pintor, escultor y diseñador de tipografía suizo nacido en 1887. Fue uno de los mayores exponentes de la arquitectura moderna. Gran parte de sus obras son consideradas patrimonio de la humanidad. Murió en 1965.

Se buscaba recurrir a la razón y a la abstracción para generar composiciones basadas en el orden y la geometría.

El Art Decó se expandió mundialmente. En nuestro país, se desarrolló entre 1928 y 1940, localizado mayormente en los principales centros urbanos de Córdoba, Rosario, y la provincia de Buenos Aires. Se destacan obras de variado nivel a lo largo de distintas ciudades y pueblos de la Argentina.

Con respecto a la tipografía, se impuso el uso de las palo seco sin modulación, mayormente en sus variables negrita, la eliminación de todo tipo de elemento decorativo y se priorizaron las formas puras, las líneas rectas y quebradas. En este sentido, cabe destacar las palabras de Iglesia (1968): «El Art Decó es, pues, un estilo ecléctico que hace dificultosa su simple definición. Lo más importante es que el estilo no debería ser definido solamente en términos de sus nuevos aspectos, sino visto también en sus elementos conservadores» (p. 26).

A partir de estos conceptos, se vinculó el trabajo con las teorías formuladas en el tratado de la Nueva Tipografía, ligado a Jan Tschichold,³ su principal iniciador y figura asociada a la corriente de cambio y renovación que se denominó Movimiento Moderno, el mismo podía ser utilizado tanto en el impreso como en la arquitectura y estaba orientado, principalmente, al concepto de función. El objetivo principal era el de comunicar formas breves y simples, por lo que se utilizaban líneas verticales y horizontales como medio de organización interna. Sus composiciones se basaban en formas elementales inherentes, como cuadrados, círculos y triángulos, excluyendo el uso de cualquier tipo de ornamento.

La tipografía antigua estaba construida bajo los parámetros de «la belleza» y «el arte», lo que para el nuevo canon generaba problemas estéticos, tales como mezcla de tipos y ornamentos. Por este motivo, las inquietudes empezaron a hacer énfasis en dar respuesta a los problemas surgidos de las formas y del diseño de los signos. De esta manera, surgieron las teorías que buscan crear una tipografía en torno a la función, y así orientar y transmitir claridad y pureza en su apariencia, basándose en las leyes de economía y precisión.

3. Jan Tschichold nació en Leipzig en 1902. Decidió ser profesor de dibujo. En los ratos libres estudiaba caligrafía, hasta que tuvo acceso a la obra de Rudolf von Larisch sobre letras ornamentales y comenzó a interesarse por las técnicas para la creación de punzones, para luego inclinarse al diseño de tipos. Recibió la influencia de las vanguardias, lo que lo llevó a ver la tipografía desde otro punto de vista. En el año de 1928 redactó su primer libro llamado *Die neue Typographie*, donde exponía los principales contenidos del movimiento moderno en la tipografía. Murió en 1974.

// LOS «SELLOS DE AUTOR» COMO IMPRONTA EN LAS FACHADAS

«Las firmas visibles de los arquitectos e ingenieros que construyeron las edificaciones de la ciudad es un emblema, algo así como la rúbrica que les da pertenencia.»
González Montaner (2015)

Sobre la rotulación del entorno en las fachadas, se pueden distinguir dos grupos de características y usos diferentes: por un lado, los rótulos añadidos luego de la construcción de los edificios; por otro, los rótulos que se definen, se piensan y se conciben a la par de las obras arquitectónicas e integradas a las mismas. Para nuestro estudio tomaremos el último grupo, que constituye específicamente la rotulación arquitectónica (Baines & Dixon, 2004).

Los «sellos de autor» (González Montaner, 2015) nos vinculan a la consolidación del alfabeto latino y sus primeras expresiones. Hacia los incipientes siglos de la era cristiana, los romanos ya poseían un alfabeto específico para tallar con cincel sus monumentos y construcciones de piedra, las *quadratas* inscripcionales. La tipografía estuvo presente a lo largo de toda la historia de la arquitectura, a través de las rotulaciones, llenas de dignidad y orgullo, que se alzan en lo alto de las fachadas, algunas talladas, otras fundidas y luego aplicadas, junto al año de realización de las mismas. Estos sellos funcionaban como valor agregado a las edificaciones, quedando expuestos tanto a los elogios como a las críticas de toda persona que pasara por delante. Se pensaban y se diseñaban a modo de continuar con la estética y los rasgos de la obra, de acuerdo con los movimientos y cánones artísticos vigentes (González Montaner, 2015).

Por último, cabe destacar el aporte de Fabio Ares (en Lamónaca, 2016) en el texto «Tipografías locales: diseño con responsabilidad social», quien sostiene:

Las ciudades se transforman así en un amplio y complejo muestrario de letras que se utilizaron —y aún se utilizan— para distintos fines como identificar, informar, señalar o anunciar. Siempre se encontraron en ellas: en las fachadas, en las marquesinas, en los monumentos, en los transportes. En todas partes gracias a la elección de arquitectos, ingenieros y constructores; y probablemente ejecutadas por dibujantes técnicos, artistas o simplemente por particulares (p.36).

4. La técnica del *frotage* consiste en frotar con un lápiz y un soporte, sobre la superficie o masa a relevar. El método se basa en que la definición de las formas es más importante que la precisión del contorno. Lo fundamental es conseguir que las masas principales de la forma estén en la posición correcta y en el equilibrio adecuado.

// EL DESARROLLO DEL TRABAJO FINAL DEL SEMINARIO

Para poder realizar el trabajo práctico, se comenzó con el reconocimiento de las letras en el entorno. Para ello, se utilizaron diversas técnicas, como la fotografía y el *frottage*,⁴ que favorecieron la selección de los rótulos a rescatar. A lo largo de los encuentros se realizó un registro patrimonial tipográfico, se analizaron sus principales características y se tuvieron en cuenta los criterios establecidos por el curso para su registro, tales como: estilo, tipo de generación, función, ubicación, material, aplicación, soporte, localización, año de colocación y estado [Figura 2].



Ficha técnica | Registro de letras patrimoniales

ESTILO / TIPO: Sin serif	SOPORTE: Mampostería/ hormigón
TIPO DE REGENERACIÓN: Tipográfica	LOCALIZACIÓN: Calle 9 esq. 61.
FUNCIÓN: Identificatoria	La Plata
UBICACIÓN: Calle	ESTADO: Muy bueno
MATERIAL: Metal	LEVANTAMIENTO: Fotográfico
APLICACIÓN: Adherida	DOCUMENTOS ANEXOS: Foto

Figura 2. Rescate tipográfico. Fotografía de la fachada. Plano detalle del «sello de constructor». Ficha técnica

En el caso que observamos, se optó por un relevamiento fotográfico, ya que la ubicación en altura del rescate sobre la fachada no permitía la técnica del *frottage*. En el recorrido se capturó la muestra original de un «sello de constructor», que luego del análisis morfológico de los signos, se identificó como perteneciente al estilo Art Decó.

// EL ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL RESCATE TIPOGRÁFICO

Nuestro trabajo está estructurado en las tres dimensiones del análisis semiótico: sintáctica, semántica y pragmática. Estos planos analíticos se conectan, ya que se encuentran íntimamente relacionados.



Figura 3. Tipografía y Patrimonio. Construcción de los caracteres fundacionales. Digitalización vectorial

El análisis de los aspectos sintácticos (morfológicos) permite clasificar a la familia tipográfica por el estilo, el cual, a su vez, se encuentra vinculado a un movimiento histórico. Según el diseñador Francisco «Paco» Calles (en Lamónaca, 2016), este reconocimiento se logra tras la observación de los aspectos formales que son distintivos, sin olvidar que «la verdadera importancia de la tipografía no radica exclusivamente en su expresión formal, sino también en su función referencial» (p. 26).

El campo sintáctico está basado en el estudio de la microtipografía y la macrotipografía. La primera de ellas incluye los elementos que definen a las familias tipográficas. En nuestro caso, observamos en particular los siguientes rasgos: la ausencia de *espaciado* entre los signos genera un empalme entre los terminales de cada uno; la carencia de *contraforma interna* genera en el signo un peso visual extremo; y respecto a la *contraforma*, la relación entre el espacio interno y externo nos permitió el reconocimiento del estilo Art Decó.

Por su parte, la *macrotipografía*, nos permite estudiar la legibilidad y la lecturabilidad de los signos. Para esto se tienen en cuenta dos elementos desarrollados por la Gestalt, que son los más representativos para nuestro trabajo: la proximidad, ya que la cercanía entre los signos posibilitó su agrupamiento; y la similitud, porque a través de la forma y la materialidad de los caracteres, los percibimos como conjunto.

Luego del relevamiento, se comenzó a desarrollar el *revival* (fuentes originales readaptadas para las nuevas tecnologías) a partir de los caracteres fundacionales «N O V A», que parten de las formas geométricas básicas —triángulo, círculo y cuadrado— y el rescate de rasgos esenciales a través de líneas rectas, circulares y oblicuas [Figura 3].

Los cuatro caracteres fundacionales, anteriormente mencionados, definen los siguientes conceptos: el peso de la fuente (relación entre el ancho del asta y altura x), el valor del *overshoot* o rebasamiento de las curvas, el espaciado base (equilibrio entre blancos internos y externos), las proporciones horizontales o de anchura x , y la proporción de anchura entre astas verticales, curva y recta.

Para la construcción de estos caracteres fue necesario realizar ciertos ajustes ópticos, principalmente, aplicando un rebasamiento en los signos, ya que si comparamos la altura de las figuras del círculo y el triángulo, con el cuadrado, aquellas se perciben como más pequeñas.

Para que esto no suceda, se deben compensar las letras, sobrepasando mínimamente la línea base y superior, para que ópticamente sean percibidas de la misma altura.

Otro ajuste óptico se basa en desplazar levemente hacia arriba las astas horizontales u oblicuas, para que los espacios que se forman encima y debajo de ellas, se perciban como idénticos. Si se ubica en iguales proporciones, la parte inferior se observa como más pequeña, lo que derivaría en un error óptico. Es ejemplo de esto la H, la E o la X [Figura 4].

hamburgevonts
HAMBURGEVONTS



Figura 4. *Revivals* y reinterpretaciones. Construcción de los signos: h, a, m, b, u, r, g, e, v, o, n, t, s

La familia tipográfica que seleccionamos está compuesta solo por mayúsculas, ubicadas dentro de la altura de x, con la ausencia de astas ascendentes y descendentes. Se ubican dentro del grupo de las Sans Serif (palo seco) y el estilo es geométrico. Al respecto, Eduardo Pepe (2011) señala:

No presentan ningún tipo de serif o remate, ni diferencia en los trazos. Se caracterizan por una construcción rígida donde predominan las formas geométricas en apariencia puras. La dureza de las líneas y las curvas, sumado a la falta de modulación en los trazos, hacen que no sea una letra aconsejable para la utilización de bloques de texto largos (p. 32).

En relación con las dos dimensiones restantes de nuestro análisis semiótico, la semántica y la pragmática, la primera de ellas refiere al estudio de la articulación entre los signos y sus significados. En ese sentido, nuestro objeto de estudio está influenciado por las teorías desarrolladas en la Bauhaus, en la Nueva Tipografía y en el Art Decó. Por su parte, la dimensión pragmática se vincula al contexto de aplicación de la tipografía y los condicionantes tecnológicos. En nuestro caso, el «sello de autor» seleccionado se ubica en una fachada localizada en el casco urbano en la ciudad de La Plata, fue construido con metal y amurado a la pared.

Para finalizar con el trabajo se generaron aplicaciones en sistema con el estilo Art Decó. Se contextualizaron los resultados obtenidos en torno a un marco referencial. Además, se crearon nuevas variables de caja baja, de caja alta y diferentes tratamientos superficiales que siguen los lineamientos conceptuales para su construcción y enriquecen las posibilidades de aplicación gráfica [Figura 5].

Figura 5. Estilo Art Decó. Aplicaciones y variables. Ejemplos de caja alta, de caja baja y de tratamientos superficiales



// CONCLUSIÓN

A modo de cierre, podemos afirmar que la tipografía expresa por sí misma un mensaje. En muchos casos, determina una época contextualizada y caracterizada por los distintos espacios culturales, sociales e históricos. La ciudad se desarrolla a través de un colectivo urbano, que le concede una imagen cargada de significados, representados por signos, señales y símbolos. La conservación y preservación de esa imagen le atribuye un valor patrimonial, que es nuestro legado para las generaciones venideras.

Como elemento portador de identidad, el reconocimiento y la valoración de la tipografía otorga a los profesionales del diseño gráfico y de la comunicación visual la tarea y la responsabilidad social del uso apropiado de la misma. Por ello, es importante

estudiarla, ponerla en valor y protegerla para que no solo permanezca en la memoria colectiva, sino que también sea parte de nuestro presente cotidiano.

// REFERENCIAS

Alcalá, N. (2015). Bauhaus, la primera escuela de diseño del siglo XX. Recuperado de <http://www.cultier.es/bauhaus-la-primera-escuela-de-diseno-del-siglo-xx>

Baines, P. y Dixon, C. (2004). *Señales. Rotulación en el entorno*. Barcelona, España: Blume.

Iglesia, R. (1986). Arquitectura Art Decó en Rosario. *Summarios*, (105), 17-25.

Lamónaca, V. (Comp.). (2016). *Sucedió {diez años de tipografía digital uruguaya}*. Montevideo, Uruguay: ¡Que sea para bien!

Pepe, E. G. (2011). *Tipos formales. La tipografía como forma*. Mendoza, Argentina: Ediciones de la Utopía.

González Montaner, B. (22 de enero de 2015). Sello de autor, un clásico de los edificios de Buenos Aires. *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/urbano/sello-autor-berto-gonzalez-montaner-edificios-dimensiones_0_B1vVgU5vQe.html

Maluenda, I. (2017). *Usos simbólicos y expresivos de la escritura en la arquitectura contemporánea* (Tesis de doctorado). Recuperado de http://oa.upm.es/47977/1/INMACULADA_ESTEBAN_MALUENDA_01.pdf