



Reseña

Review

Historia gráfica del Di Tella / Gráfica histórica del Di Tella

De Rubén Fontana y Zalma Jalluf
Prólogo de Oscar Steimberg.
Editorial Capital Intelectual
2017
ISBN: 9789876145367

Por Claudia López Barros
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
clopezbarros@hotmail.com

LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada
Año IX, #18, Segundo semestre 2017
Buenos Aires, ARG | Págs. 156 a 160
ISSN 1851-8931 / eISSN 2545-658X



Esta bella publicación nos acerca no sólo la obra gráfica realizada por el Departamento de Diseño del Instituto Di Tella en el período que abarca la década del 60, un momento de múltiples innovaciones en el campo cultural argentino, con epicentro en la ciudad de Buenos Aires y su mítico Instituto, sino que nos permite respirar el “aire de época”.

El libro presenta la recopilación, exhibida en orden cronológico, de la extensa producción de piezas gráficas por medio de las que el Instituto difundía tanto la producción artística de los distintos Centros que albergaba, como aquellas alusivas a sus comunicaciones de investigación y memorias/balances; se presenta documentación referida al “Centro de Artes Visuales”, al “Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales”, al “Centro de experimentación audiovisual”, a la editorial del Instituto y comunicaciones institucionales.

Pero este trabajo es mucho más que un relevamiento documental de extraordinario valor: se establecen desde los textos que lo componen debates de importancia como la funcionalidad del diseño y su relación con lo estético, los límites entre una comunicación pragmática (fehaciente) y el espíritu vanguardista que juega en los bordes, la elección de las materialidades, de los formatos desde los que ya se plantea un cierto pacto enunciativo, el trabajo creativo en el marco de un hacer colectivo.

Desde el título, que se presenta en su portada en consonancia con el expuesto en el dorso, se opera un juego de palabras que insiste en el lomo: “Historia gráfica del Di Tella” (tapa) y “Gráfica histórica del Di Tella” (contratapa). En la contratapa se establece la preponderancia de lo gráfico por sobre su relevo histórico. Es así como, si bien se recurre a las fuentes históricas en documentos, testimonios y una entrevista a dos de los protagonistas del Departamento de Diseño del Di Tella, Juan Carlos Distéfano y Rubén Fontana, el atractivo mayor reposa en el recorrido por las distintas reproducciones de los afiches, catálogos, programas y portadas que exhiben los diseños de las comunicaciones realizadas.

La calidad de impresión y el tamaño destacado de la publicación (especialmente en el caso de los desplegados) permite apreciar en detalle cada pieza con la convivencia de estilos de autor, así como la experimentación de vanguardia. A su vez, no faltará espacio para plantear la discusión sobre la misión del diseño y su relación con el mundo del arte, debate que inaugura en esta publicación el prólogo de Oscar Steimberg y que traspasa parte de los textos: el de presentación de Zalma Jalluf y los testimonios de algunos de los protagonistas de esta historia como Guido Di Tella, Enrique Oteiza, Jorge Romero Brest, Juan Carlos Distéfano, Juan Andralis y Rubén Fontana, los primeros recuperados de la Revista *Tipográfica* N°3 (1987) y el de Fontana, como una revisión con breves modificaciones que ya había sido publicado en el libro de John King *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta* (2007).

En un primer contacto con la portada no escapa al ojo el diseño tipográfico de las letras superpuestas en la gama de tintas básicas utilizadas con frecuencia por el Departamento de Diseño del Di Tella (el amarillo, cyan y magenta) debido a una restricción presupuestaria que derivó en experimentar desde esta limitación y que remiten de un modo inmediato al estilo pop-art.

Zalma Jalluf es la encargada de abrir el libro con un escrito de presentación, en el que anticipa que se trata de una cronología gráfica y testimonial para “hacer presente la densidad de una década”. Es también quien cierra la publicación, realizando las entrevistas a Distéfano y Fontana. En

ambos textos se desprenden gestos emotivos en relación con el compromiso que significó el hacer del Departamento y la publicación de este libro, caminos que se combinan sin conflicto a partir de la rigurosidad del relevamiento realizado, anécdotas que retratan un clima de trabajo vertiginoso en el que no faltaba el humor y la libertad de acción, todo hasta el onganato, que clausura este ambiente de efervescencia creativa y lleva al cese de las actividades del Instituto en 1970.

Oscar Steimberg, protagonista activo de las experiencias y reflexiones de la época, desde su mirada crítico-semiótica propone ciertos ejes por los que discurre esta gráfica historia del Di Tella: la búsqueda de innovación y la vanguardia, el debate como motor permanente y “la aventura del recomienzo del design que acompaña el concepto pragmático de servicio, su funcionalidad”, ligado estrechamente a la confluencia entre arte y diseño; el foco sobre la expresión y el formato en una “dialéctica de la producción anafórica” que Steimberg liga a la función poética planteada por Jakobson y sobre la que disertaría en ese momento Oscar Masotta, figura emblemática de la cultura argentina: “Un libro de historia que exhibe las reformulaciones estéticas a lo largo de la década del 60 y como catálogo entendido como registro, documento que permanece abierto a la conversación”. Desde Metz, un hacer en el diseño gráfico que comenta “el decir” formulando operaciones y combinaciones novedosas, con lo ya “dicho” al interior de la propia práctica.

En la convivencia de técnicas y estilos según quién realizara la pieza gráfica, podemos observar distintos recursos, entre otros, la trama de puntos y de líneas, el uso de fragmentos de imágenes y textos de la prensa como base para la realización de grabados superpuestos, la incorporación de la fotografía como elemento de diseño, la abstracción en el dibujo de muchas de las piezas, conviviendo con lo figurativo en otras. Son variadas y divertidas las anécdotas de la cocina de estos creativos, entre los que se contaban Humberto Rivas, quien aunó fotografía y estilo gráfico, así como Norberto Coppola, Carlos Soler, Juan Andralis, Roberto Alvarado y Rubén Fontana bajo la dirección de Juan Carlos Distéfano; el espacio físico de trabajo pegado al teatro y su convivencia con las otras áreas como la de Fotografía, generaba una fuerte retroalimentación creativa y de complicidad entre ellos.

Guido Di Tella, fundador del Instituto, rememora que deseaban “hacer de Buenos Aires uno de los centros de creación más respetados del mundo” y que el Departamento de Diseño logró un salto de escala ya que “no sólo produjo obras gráficas de extraordinario valor sino que cambió el nivel de la comunicación, incorporando al país a la vanguardia gráfica del mundo”.

En el testimonio de Enrique Oteiza se da cuenta de ese movimiento constante en el hacer: “un ámbito de expresión y confrontación, de contacto con el público y con la crítica en un clima de libertad y apertura (...) que produjo un efecto dinamizador”. Alude con tristeza a la censura de Oganía de este potencial creativo que se venía desplegando.

Romero Brest fija el inicio de la etapa creativa del Di Tella con la realización en 1965 de “La Menesunda” (Santantonín y Minujín) como un disparador que amplió los horizontes de las distintas áreas. Se detiene en recuperar los sentidos del término *design* en inglés ya que refiere a “idear, inventar, proyectar (...). Los *designers* forman la gran familia de los artistas que ordenan la vida de relación, gente capaz de vincular fluidamente lo estético y lo artístico”.

El escrito de Distéfano lleva por título “Trabajar sin trabas”, la evocación de la libertad de acción de la que gozaban es una constante en la palabra de quienes formaron parte del equipo. A la vez que indica que era un diseño “hablado”, muchas veces sin bocetos. Partían de una idea, se discutía, los integrantes aportaban sugerencias y se realizaba. Más allá de que establece la diferencia entre arte y diseño, este segundo apegado a un carácter pragmático-funcional, a lo largo del testimonio y al confrontar luego las piezas gráficas esta distinción no funcionará como frontera sino que se irá conjugando.

Una de las reflexiones más sugerentes refiere a las formas y la producción de las piezas, así como al vínculo enunciativo que ellas proponen desde su materialidad y dispositivo: “adoptábamos aires de celosos guardianes de la ‘gute forme’ (...) la imprenta ya era nuestro segundo estudio de diseño. (...) Redescubríamos (...) que el material dicta la forma. No trasladábamos obstinadamente la imagen del papel, puesto que la naturaleza de los medios modifica la percepción”.

Juan Andralis, bajo el título “El aura del Di Tella” comienza con un texto de fuerte carácter poético para luego recordar tanto el carácter acelerado de la producción de las comunicaciones gráficas que realizaban, como el clima del momento: “la creatividad estaba en el aire de la época y el Instituto, de hecho, actuó como una caja de resonancia donde cobraban volumen el deseo de una generación por manifestarse”.

Resulta muy interesante también observar las reproducciones de los originales y los de la pieza terminada, como es el caso de “Be at, beat, Beatles” (1968), de Rubén Fontana, quien nos transporta en su testimonio a una deliciosa descripción de la calle Florida en 1959, previo a la instalación del Di Tella en el número 936. Reconoce en Distéfano a un gran maestro y recuerda como una de las prioridades la misión de construir

una imagen institucional del Di Tella desde el diseño gráfico de las comunicaciones de los distintos centros del Instituto. Encuentra que Distéfano, junto con el equipo, lo logró desde la elección del formato: “La sistematización del uso del cuadrado para catálogos, memorias y balances, documentos e informes y del doble cuadrado-rectángulo oblongo para los programas de música, espectáculos, afiches de interior eran por entonces inusuales y la persistencia en su empleo terminó siendo determinante en la identidad gráfica del ITDT”. En el entrelazamiento del diseño con lo estético señala: “la visión de la letra como imagen se nos prendió para siempre”. Se suma a la letra una función icónica. Al igual que sus compañeros, rescata la apertura, libertad, diversidad y experimentación que el ámbito, pese a las dificultades de presupuesto, le permitían.

Sostener un libro de este “peso”, en el que se va deslizando la mirada sobre la reproducción de las obras a la vez que se leen los escritos, permite contemplar el trabajo sobre los caracteres tipográficos de maneras diversas: moldeándolos de acuerdo al estilo del artista sobre el que se está comunicando (como por ejemplo el afiche y catálogo de Le Parc o el de Kosice), o bien el destacar las materialidades a las que se aluden generando juegos de abstracción (entre otros el afiche y catálogo de “Diseño contemporáneo de telas y tapices”), el juego con el volumen y la perspectiva (“Más allá de la geometría”), el permitirse los contrastes, los cambios de color a medida que avanzan las frases, las citas al op-art, al pop-art, a la escuela suiza y polaca de diseño, a la diagramación del lenguaje de la historieta.

La publicación *da con el tono* y se convierte en una *gráfica historia* que habilita mirar las distintas tonalidades superpuestas, en sentido amplio, que imprimieron un sello facetado en la comunicación gráfica del Di Tella.