

DISEÑO LATINOAMERICANO

DIEZ MIRADAS A UNA HISTORIA
EN CONSTRUCCIÓN

Verónica Devalle - Marina Garone Gravier
Editoras académicas



LOS PRISIONEROS



HISTORIA DA INTELIGÊNCIA BRASILEIRA

Móvel
Moderno



DISEÑO LATINOAMERICANO

DIEZ MIRADAS A UNA HISTORIA EN
CONSTRUCCIÓN





Carlos Sánchez Gaitán
Rector
Andrés Franco Herrera
Vicerrector Académico
Liliana Álvarez Revelo
Vicerrectora Administrativa
Alejandro Molano Vega
Decano de la Facultad de Ciencias Sociales
Marco Giraldo Barreto
Jefe de Publicaciones



José Gabriel Mesa Angulo, O. P.
Rector General
Eduardo González Gil, O. P.
Vicerrector Académico General
Wilson Fernando Mendoza Rivera, O. P.
Vicerrector Administrativo y Financiero General
Jorge Ferdinando Rodríguez Ruiz, O. P.
Decano de la División de Ciencias Sociales
Esteban Giraldo González
Director oficina de publicaciones



Carlos Bernardo Carreño Rodríguez
Rector
Gabriel José Angulo Linero
Vicerrector académico
Juan Camilo Pardo Acevedo
Vicerrector de estrategia y administración
Rafael Armando García Gómez
Decano de la Facultad de Ingeniería Diseño e Innovación
Eduardo Norman-Acevedo
Líder de publicaciones

DISEÑO LATINOAMERICANO

DIEZ MIRADAS A UNA HISTORIA EN
CONSTRUCCIÓN

Marina Garone Gravier

Dina Comisarenco Mirkin

Juan Camilo Buitrago-Trujillo

Marisol Orozco-Álvarez

Alberto Sato

Ana Utsch

Bruno Guimarães Martins

Marcos da Costa Braga

Verónica Devalle

Horacio Caride Bartrons

Alejo García de la Carcova

Pedro Álvarez Caselli

Alejandra Neira Román

Diseño latinoamericano: diez miradas a una historia en construcción / Marina Garone Gravier [y otros doce] ; editoras Verónica Estela Devalle y Marina Garone Gravier – Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano ; Universidad Santo Tomás ; Politécnico Granacolombiano, 2020.

452 páginas : ilustraciones, fotografías ; 17 x 24 cm.

ISBN 9789587252781

1. Diseño - Historia. 2. Diseño - América Latina. 3. Diseño gráfico - América Latina. 4. Diseño industrial - América Latina. I. Garone Gravier, Marina, 1971- , autora y editora. II. Comisarenco, Dina, 1960- , autora. III. Buitrago Trujillo, Juan Camilo, 1977- , autor. IV. Orozco Álvarez, Marisol, 1966- , autora. V. Sato, Alberto, 1943- , autor. VI. Utsch Terra, Ana Carina, 1977- , autora. VII. Guimarães Martins, Bruno, 1974- , autor. VIII. Da Costa Braga, Marcos, 1961- , autor. IX. Devalle, Verónica Estela, 1968- , autora y editora. X. Caride Bartrons, Horacio Eduardo, 1973- , autor. XI. García de la Carcova, Alejo, 1973- , autor. XII. Álvarez Caselli, Pedro Constantino, 1967- , autor. XIII. Neira Román, Alejandra Mariela, 1991- , autora. XIV. Tit.

CDD745.2

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Carrera 4 n.º 22-61 Bogotá, D. C., Colombia | PBX: 2427030 | www.utadeo.edu.co

Ediciones USTA

Carrera 9 n.º 51-11 Bogotá, D. C., Colombia | Teléfono: (+571) 587 8797, ext. 2991
editorial@usantotomas.edu.co <http://ediciones.usta.edu.co>

Politécnico Granacolombiano

Calle 57# 3-00 este, Bogotá, D. C., Colombia | Teléfono: (1) 7440740 | www.poli.edu.co

EQUIPO EDITORIAL

Marco Giraldo Barreto

Jefe de Publicaciones

Luis Carlos Celis Calderón

Coordinación gráfica y diseño

Mary Lidia Molina Bernal

Coordinación editorial

Juan Carlos García Sáenz

Coordinación revistas científicas

Sandra Guzmán

Distribución y ventas

María Teresa Murcia

Asistente administrativa

ISBN impreso: 978-958-725-278-1

ISBN epub: 978-958-725-280-4

ISBN digital: 978-958-725-279-8

EDICIÓN

Laura Mercedes Arjona

Corrección de estilo

Luis Carlos Celis Calderón

Diseño de portada

Mary Lidia Molina Bernal

Revisión editorial

Luis Carlos Celis Calderón

Pauta gráfica y retoque fotográfico

imageprinting Ltda.

Impresión

En nombre de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Editorial UTadeo le agradece a usted, el lector de esta obra, por apoyar el trabajo de todas las personas que hacen posible que el conocimiento llegue a sus manos al adquirir este texto de manera legal. Asimismo, le agradecemos el interés por el conocimiento que producen nuestros investigadores, y el apoyo que pueda darnos para que éste tenga un mayor alcance.

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano | Vigilada Mineducación.

Reconocimiento de personería jurídica: Resolución No. 2613 de 14 de agosto de 1959, Minjusticia.

Acreditación institucional de alta calidad, 6 años: Resolución 4624 del 21 de marzo de 2018, Mineducación.

Contenido

Prólogo	8
Diana Paola Guzmán y Marco Giraldo Barreto	
Introducción	10
Verónica Devalle y Marina Garone Gravier	
México	19
De la historia del libro a la historia del diseño gráfico en México: reflexiones en torno a una bifurcación disciplinaria	21
Marina Garone Gravier	
Entre la realidad y el mito: las crónicas contemporáneas del diseño industrial mexicano	69
Dina Comisarenco Mirkin	
Colombia	93
Diseño en sociedad. Una epistemología del diseño en Colombia	95
Juan Camilo Buitrago-Trujillo	
Los retos del diseño en contextos multiculturales de diversidad lingüística	145
Marisol Orozco-Álvarez	
Venezuela	177
Imagen y materia: el diseño analógico en Venezuela	179
Alberto Sato	
Brasil	245
Hacia atrás (y adelante) apuntes para una historia del diseño gráfico en Brasil	247
Ana Utsch y Bruno Guimarães Martins	
Investigación en historia del diseño en Brasil: orígenes, historiografía y breve panorama de las líneas de investigación	285
Marcos da Costa Braga	
Argentina	347
Historias del diseño gráfico en Argentina. Perspectivas teóricas y metodológicas	349
Verónica Devalle	
El diseño industrial en Argentina. Temas y problemas de una construcción historiográfica, 1969-2015	377
Horacio Caride Bartrons y Alejo García de la Carcova	
Chile	411
Formas imposibles: expresión y tecnología del diseño gráfico posmoderno en Chile (1985-2000)	413
Pedro Álvarez Caselli y Alejandra Neira Román	
Autores	448

Prólogo

Para Editorial Utadeo, sello editorial de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, en colaboración con el Politécnico Grancolombiano y la Universidad Santo Tomás, es un gusto poder presentar un volumen que, unido al título *Horizontes culturales de la historia del arte*, abrió la posibilidad de tener una colección en historia del arte y del diseño gráfico. Y hacerlo con dos editoras internacionales de renombre en la cultura gráfica en Latinoamérica es todo un orgullo y motivo de celebración.

Este trabajo nos lleva por un recorrido grandioso a través de la historia de diferentes diseños en estas latitudes: el gráfico, el industrial, el editorial, e inclusive (como lo deja ver Alberto Sato en su capítulo sobre Venezuela), el diseño de modas. Y es que el diseño hace parte de la vida moderna en dimensiones insospechadas. No solamente se trata de cuidar cierta estética en la apariencia, como podría interpretarse desde un sesgo limitado. El diseño permite, como lo dice Marisol Orozco-Álvarez, “potencializar la calidad de vida de la gente, fortalecer procesos y dinámicas propias que ayuden a resignificar la cotidianidad de las personas”. Lograr que un objeto no solo sea bello sino funcional; lograr que un contenido encuentre el mejor formato para su divulgación; llegar al punto en que un proceso sea mucho más efectivo y hacer que la vida sea más simple.

El trabajo de las editoras académicas Verónica Devalle y Marina Garone Gravier es una caja de herramientas imprescindible tanto para los investigadores que cuenten con trayectoria como para los que se encuentran iniciando sus

procesos formativos. Los escritos de los autores reunidos en este volumen serán sin duda un referente obligado a la hora de pensar en la cultura gráfica e impresa, determinando escenarios nodales como la historia de la tipográfica, de las imágenes, de los impresos y también para los interesados en mobiliario, diseño de objetos y marcas y otras manifestaciones de la cultura material.

Garone Gravier y Devalle han hecho una curaduría ejemplar de contenidos y de organización conceptual que será, sin duda alguna, un material obligado en los cursos e investigaciones de diferentes programas de América Latina y de centros académicos internacionales que, a partir de ahora, tendrán documentación para integrar a cabalidad una mirada regional. Y es que la historia del diseño en un contexto lleno de color, de formas, de creatividad y de tradición como el latinoamericano nos lleva a las raíces para proyectar la labor del diseñador (en cualquiera de sus ramas) hacia el futuro. Ver desde el contexto histórico las circunstancias que posibilitaron el desarrollo de las estéticas, de ciertas ideas, la manera como a la par de circunstancias políticas y sociales se desarrolla un modo de pensar la sociedad son factores que, seguro, ayudarán a estructurar el pensamiento del diseñador en un mundo que presenta retos cada vez más contundentes a la sociedad.

La historia de la cultura del diseño exige no solo un acercamiento a los procesos de la materialidad y la circulación, sino también obliga a un análisis juicioso de los discursos historiográficos, la relación entre la historia del diseño y la de la sociedad misma, y el uso de fuentes documentales, entre otros aspectos. En ese contexto, la investigación y revisión bibliográfica es fundamental, no solo para garantizar el rigor necesario, sino para configurar una serie de elementos que beneficien los procesos de otros investigadores, incluyendo aquellos que inician su formación.

Celebramos este trabajo que, esperamos, sea un referente de estudio y de investigación para todas las personas que quieren encontrar ese punto de conexión entre el diseño y la sociedad. Latinoamérica lo celebra.

Diana Paola Guzmán

Marco Giraldo Barreto

Introducción

De un tiempo a esta parte, y ligado a un creciente conjunto de investigaciones sobre los diseños en América Latina, las publicaciones en la materia han comenzado a revelar la diversidad y riqueza que presentan las distintas historias sobre los diseños en nuestro continente. El dato no es menor y despierta curiosidad, pues va a contrapelo de una historiografía política y económica latinoamericana que ha subrayado —y por cierto con justicia— el carácter homogéneo de los procesos políticos y económicos en la región.

En la materia que nos compromete, el diseño y su historia, es claro que hay procesos similares pero también hay profundas diferencias entre los países latinoamericanos, lo cual ya pudo verse en los textos pioneros sobre las historias de los diseños en América Latina. El trabajo de Bonsiepe y Fernández es una prueba clara de lo mismo.¹ Pero dicha diversidad no responde solo a las características disímiles que asumen las disciplinas proyectuales en los distintos países; creemos que la misma obedece también a los diferentes marcos teóricos con los que se ha construido el “objeto” diseño en las investigaciones recientes en la materia, que merecen también tomarlos como ámbitos particularizados de reflexión.

1 Bonsiepe, G. y Fernández, S. (Ed.). (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*. San Pablo: Bücher.

Este libro quiso ubicarse en ese lugar desde un primer momento. La invitación cursada a colegas que hacen historia de los diseños en América Latina buscó reponer la singularidad de cada caso de análisis a través del repertorio conceptual con el que, si es posible esta licencia poética, *se diseña a los diseños*.

Aunque a primera vista parezca una obviedad, no es lo mismo abordar al diseño desde una historia del libro que hacerlo desde una historia de los actores y las instituciones, interrogarlo desde una historia cultural o desde una historia de las disciplinas. Cada una de estas perspectivas presentes en la obra se ofrece como una clave interpretativa que analiza determinados aspectos y, en consecuencia, no considera otros.

Quizás por todo ello, el libro no tuvo como propósito la exhaustividad de casos, ni intentó llevar a cabo un registro pormenorizado de acontecimientos, actores y sucesos en la mayoría de los países de la región. En cambio, el interés se centró en la formulación de un conjunto acotado de interrogantes que fuesen una clave explicativa de la historiografía de los diseños en nuestras latitudes. Por solo mencionar algunos de ellos: ¿cuáles son las preguntas inherentes al marco teórico empleado? ¿Qué contingencias se presentan al construir al diseño desde ese encuadre teórico? ¿Qué líneas de estudio quedan habilitadas? ¿Qué preguntas no pueden responderse desde ese posicionamiento? ¿Por qué resulta iluminador analizar al diseño en los términos propuestos?

Antes que tomar al diseño como un fenómeno dado y proceder a su descripción e interpretación, quisimos interrogarlo como un problema de estudio. Dicho en otras palabras, sin renunciar a la materialidad de nuestras disciplinas y mucho menos al trabajo de archivo, se ha buscado deconstruir al diseño para pensarlo como un objeto de reflexión histórico y conceptual, como un artefacto teórico, si se nos permite ahora una segunda y última metáfora. Para ello, un conjunto importante de los textos de este libro avanzaron, como primera operación, hacia una revisión de la producción historiográfica de algunos de los países.

Echar a caminar este proyecto editorial supuso tomar algunas decisiones. La primera fue la escala de trabajo. En esa etapa inicial, nos planteamos un objetivo asequible: lograr un balance en los horizontes clásicos de las disciplinas

proyectuales (diseño gráfico e industrial) en algunos países del continente. Para el presente volumen, se convocaron a colegas de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Venezuela, en la medida que son países que cuentan con una trayectoria historiográfica en su haber y, adicionalmente, por presentar una interesante diversidad en cuanto a las historias de los diseños de la región. Sobre la organización y disposición interna de las contribuciones en el libro, optamos por un clásico recorrido geográfico que se inicia en México y llega a Chile, aunque esto no implica o sugiere una lectura jerárquica norte-sur, ya que la disposición podría haber sido también en sentido inverso.

A partir de esta presentación, el título del libro cobra un renovado sentido y se presenta casi como un manifiesto. Construir historias en plural, desde múltiples miradas, con diferentes posicionamientos, sobre retazos del pasado y desde una profunda reflexividad como investigadores. Ese ha sido nuestro propósito primero. Y en segundo lugar, aportar desde lo colectivo, lo dinámico y lo vinculante a la revisión de nuestra historia en construcción.

El libro abre con el capítulo *De la historia del libro a la historia del diseño gráfico en México: reflexiones en torno a una bifurcación disciplinaria* de Marina Garone Gravier, quien analiza dos posturas diferenciadas en relación al origen del diseño gráfico. Por un lado, quienes entienden que el diseño se remonta al siglo xvi con la introducción de la imprenta tipográfica a la ciudad de México; por el otro, quienes consideran que solo es posible hablar de diseño gráfico después de la primera mitad del siglo xx, en particular a partir de la labor proyectual del diseñador catalán Vicente Rojo. Más allá de este importante diferendo, aquello que lo transforma en una rica materia de análisis es descubrir que lo que articula ambas posturas es una definición del diseño que gira en torno a la producción de libros, revistas y periódicos (y en menor medida, carteles). De modo tal que en México, según Garone Gravier, ha sido común definir la historia del diseño gráfico a partir de la historia del libro y la imprenta. En el texto, la autora analiza el accionar de algunos personajes clave y de varias fuentes documentales que permiten trazar un primer estadio conjunto y simultáneo de las historiografías de las dos disciplinas (la historia del diseño y la historia del libro), que antecede

al momento relativamente reciente en que ambas comienzan a gestarse como entidades diferenciadas.

En segundo lugar, Dina Comisarenco Mirkin, en su texto *Entre la realidad y el mito: las crónicas contemporáneas del diseño industrial mexicano*, recurre a la metáfora de la crónica para dar cuenta del modo en que la narrativa histórica es organizada en función de diferentes formas de concebir la historia según quién la escriba. En la cronología, la autora analiza las principales contribuciones a la historiografía del diseño industrial mexicano producidas en los últimos años. La distancia asumida en relación con las visiones positivistas de la historia que creen en la reconstrucción objetiva de los hechos impulsa a Comisarenco Mirkin a reponer los puntos de partida de los diversos autores analizados que aparecen vinculados a sus ámbitos de pertenencia, en particular a la labor pragmática del diseño, a la historia propiamente dicha y a la curaduría de arte y diseño. El texto avanza para concluir que si bien todos los escritores parten de enfoques interdisciplinarios complementarios, en cada uno de los proyectos prevalece o bien una concepción de la historia que jerarquiza la labor de algunos personajes históricos protagónicos asociados con la modernidad, o bien una visión más amplia que expande tanto los límites temporales como los de los modelos, modos y objetos de producción que distinguen a la historia del diseño industrial mexicano.

Ya en América del Sur, Juan Camilo Buitrago-Trujillo, en *Diseño en sociedad. Una epistemología del diseño en Colombia*, toma como caso de estudio a Artesanías de Colombia, en su carácter de oficina estatal fundada en 1964 para promocionar y desarrollar actividades destinadas a promover a los artesanos y artesanías del país. Buitrago introduce al lector en el conflicto conceptual que se dio al interior de esa institución que fue revelador del modo en que el posicionamiento político y social de un contexto histórico permeó en la consideración sobre una profesión. El conflicto aludido se desata entre los diseñadores estadounidenses miembros de los Cuerpos de Paz sumados a los funcionarios colombianos que siguen sus instrucciones y defienden sus posturas, y un grupo de diseñadores colombianos que se involucran en el proceso a finales de los años 1960. Para el autor, ese encuentro va a evidenciar otro tipo de debates que iluminan las líneas

que conectan aquel momento fundacional con las formas institucionales y conceptuales que asume el diseño en Colombia.

Siguiendo en ese país suramericano, Marisol Orozco-Álvarez, en *Los retos del diseño en contextos multiculturales de diversidad lingüística*, describe el tipo de prácticas de oficios y el tipo de enseñanza sobre el dibujo y la ilustración que precedió a la incursión del diseño gráfico como profesión en la academia. El texto se ubica en dos momentos históricos de Colombia: por un lado, el contexto que marcó la creación de las Escuelas de Artes y Oficios en el país, puntualmente en la Universidad Nacional de Colombia y en la Universidad del Cauca; por el otro, la transformación de dichas escuelas en Facultades de Artes, en tanto espacios que impulsaron y que actualmente contienen muchos de los programas de diseño gráfico de Colombia. El panorama descrito en el texto permite ubicar las tensiones y retos que vive el diseño gráfico cuando se encuentra inmerso en contextos multiculturales de diversidad lingüística. La intersección que se genera entre la cultura gráfica y las culturas nativas — eminentemente orales— es una forma de abordaje de la historia del diseño regional recientemente explorada. A pesar de las complejidades del mosaico étnico de los países de la región, esta mirada no había sido atendida más que para observar los aspectos visuales indigenistas o de naturaleza folklorizante. De allí que el análisis del caso colombiano bajo esa perspectiva sea un aporte novedoso.

Alberto Sato aborda, en *Imagen y materia: el diseño analógico en Venezuela*, la historia del diseño gráfico y del diseño industrial en Venezuela bajo el presupuesto de que es la autoconciencia de la disciplina la que opera al momento de definir la producción material y visual en términos de “diseño”. De este modo, en el texto se entiende que a mediados del siglo xx en Venezuela se cobró conciencia del diseño gracias a la participación de artistas plásticos, a la llegada de inmigrantes cualificados y a la instalación de la industria petrolera. En el escenario venezolano, se introducen así la gráfica moderna, el mobiliario y los accesorios para la vida cotidiana. Comunicación y producción de bienes y servicios construyen para Sato un auténtico régimen escópico signado por la modernidad. En ese contexto, y al amparo de la economía petrolera, el diseño se desenvuelve

como el constructor del imaginario social venezolano, al menos dentro de los sectores emergentes. En forma simultánea desde los años 50 y fuera del territorio de las invenciones, para el autor comienza un lento y espasmódico proceso de desarrollo disciplinar con la creación de escuelas especializadas, con el aumento de la demanda de instituciones por identificarse por medio de emblemáticas contemporáneas y con la emergencia de clientelas urbanas. El contrapunto entre enseñanza pública y privada es una clave interpretativa de las singularidades que presenta el proceso de formación de los diseñadores en ese país. En el texto, Sato ofrece un recorrido pormenorizado del diseño en Venezuela en los últimos cincuenta años, del que muy poco se ha publicado.

En *Hacia atrás (y adelante): apuntes para una historia del diseño gráfico en Brasil*, Ana Utsch y Bruno Guimarães Martins problematizan las instancias profesionales, técnicas y pedagógicas que marcaron la ruptura entre las figuras del artesano y del creador, entre el profesional del mundo gráfico (con sus diferentes tareas) y el proyectista (con sus distintos procesos de creación). En el trabajo, los autores discuten la distinción fuertemente marcada entre las “artes del hacer” y las “artes del pensar” y su estatuto simbólico en el interior de la cultura gráfica del siglo xx. Para demostrar la falta de fundamento conceptual de dicha separación analizan documentos donde esta tensión resulta evidente. Utsch y Guimarães Martins presentan una mirada renovada sobre la construcción historiográfica del diseño gráfico en Brasil e invitan a poner en crisis la construcción de una genealogía que hasta aquí ha orientado la inscripción temática, histórica y bibliográfica de la cuestión.

En *Investigación en historia del diseño en Brasil: orígenes, historiografía y breve panorama de las líneas de investigación*, Marcos da Costa Braga analiza la constitución de la investigación sobre historia del diseño en Brasil. En particular, bajo qué condiciones surgió, cómo se desarrolló y cuáles han sido sus principales temas, sus interrogantes acuciantes y las líneas de trabajo desplegadas. Braga revisa los trabajos pioneros en esa historia, los vínculos con la enseñanza, el proceso de la institucionalización de su investigación, los principales marcos teórico-metodológicos y el panorama de las principales áreas del diseño que son objetos de estudio de la historia del diseño en Brasil. Una segunda parte del

texto está dedicada a describir las líneas de investigación que crecieron exponencialmente en los últimos veinte años, producto a la vez de la creación de un significativo número de maestrías y doctorados con orientación a la historia del diseño en el continente.

En *Historias del diseño gráfico en Argentina: perspectivas teóricas y metodológicas*, Verónica Devalle recupera algunas de las preguntas sobre el diseño abiertas por la historia del arte, la historia social, los denominados *Design Studies* y la sociología de la tecnología, entre otros, y presenta una vía para la construcción del objeto diseño gráfico a partir de una historia cultural. Desde la perspectiva de la autora, interesa analizar el modo en que surge el diseño gráfico como disciplina en la Argentina, es decir, cómo y de qué manera el universo de la gráfica y de la visualidad pasa a ser pensado en términos de diseño. En el texto un punto de interés lo constituye el temprano desarrollo del concepto de proyectualidad como un común denominador de los diseños. Un término que no se gestó en Argentina, pero que sí fue desplegado de manera temprana en aquel país.

En *El diseño industrial en Argentina. Temas y problemas de una construcción historiográfica, 1969-2015*, a cargo de Horacio Caride Bartrons y Alejo García de la Cárcova, se revisa la producción bibliográfica sobre la historia del diseño industrial editada en Argentina. En el exhaustivo escrito, los autores encuentran que los estudios de la disciplina en perspectiva histórica se encuentran tensionados al menos por tres pares dialécticos. En primer lugar, la selección de referentes europeos y norteamericanos y su vinculación con una búsqueda de identidad; en segundo lugar, las conexiones o rupturas entre las necesidades del mercado y la enseñanza de las escuelas de diseño, con los consabidos límites entre la teoría y la práctica. Finalmente, la mirada interna o externa hacia la disciplina, con una fuerte impronta sobre los objetos de estudio.

El libro cierra con un texto que revisa el ámbito específico del diseño chileno. Pedro Álvarez Caselli y Alejandra Neira Román, en *Formas imposibles: expresión y tecnología del diseño gráfico posmoderno en Chile (1985-2000)*, proponen un análisis de los discursos y prácticas surgidos entre los años 1985 y 2000, a propósito de una producción gráfica disruptiva respecto de sus antecedentes. Los

autores retoman las definiciones sobre modernidad y posmodernidad para caracterizar aquella nueva producción gráfica chilena que surge a mediados de los años 80 del siglo pasado. En el trabajo, se abordan aspectos como el contexto político y sociocultural del período estudiado que coincide con la reapertura democrática en Chile. En ese contexto, se analiza la emergencia de las tecnologías digitales, las cuales supusieron un cambio de hondo calado en las prácticas profesionales del diseño gráfico, y la presencia de otros actores, nuevos espacios y nuevos códigos visuales en un período que en Chile estuvo signado por una profunda reestructuración política, institucional y cultural.

Como dijimos líneas arriba, la escala propuesta para este trabajo determinó el número de capítulos y en consecuencia de participantes en la obra, pero estamos convencidas de que el alcance, naturaleza, diversidad, profundidad de los temas tratados y expuestos contribuye de manera renovada, propositiva y activa a la reflexión sobre la historia del diseño en América Latina.

Verónica Devalle y Marina Garone Gravier

MEXICO

XXI
BO
CO



De la historia del libro a la historia del diseño gráfico en México: reflexiones en torno a una bifurcación disciplinaria¹

Marina Garone Gravier

Investigadora titular definitiva, Seminario Interdisciplinario de Bibliología, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México

Introducción

En la historiografía del diseño gráfico en México, existen dos posturas diferenciadas en relación con el origen de la disciplina: por un lado, la de quienes postulan que el diseño se remonta al menos al siglo xvi, con el arribo e introducción de la imprenta tipográfica a la ciudad de México, y por otro lado, la de quienes sostienen que solo se puede hablar de diseño gráfico después de la primera mitad del siglo xx, y más precisamente, que atribuyen la paternidad de la profesión a la labor proyectual del diseñador catalán Vicente Rojo, aludiendo a que su concepción de la comunicación visual de entonces instauró un

1 Una versión reducida de este trabajo fue presentada en el III Congreso Internacional de Historia Intelectual de América Latina, en la mesa “Historias de los diseños en América Latina: más acá de la heterogeneidad de objetos y tradiciones historiográficas”. Sede: México D. F., El Colegio de México, del 8 al 11 de noviembre de 2016.

modo “moderno” en México². En cualquier caso, lo que articula ambas posturas es que la definición del diseño gira en torno a la producción de libros, revistas y periódicos (y en menor medida carteles), lo que permite observar que en el país ha sido común definir la historia del diseño gráfico a partir de la historia del libro y la imprenta.

En este trabajo me propongo analizar las acciones de algunos personajes clave, así como revisar varias fuentes históricas, ya que los personajes y los documentos permiten observar y plantear que hubo un primer estadio conjunto y simultáneo de las historiografías del diseño y la historia del libro, antes de pasar a un segundo momento cuando en su historia esos dos ámbitos comienzan a gestarse como entidades autónomas y diferenciadas.

Este ensayo se ha organizado en dos secciones: en la primera, denominada *Bibliografía y materialidad del libro: la conceptualización del diseño editorial en México*, tomaré como puntos de partida las opiniones de algunos personajes mexicanos quienes, desde el área de la bibliografía, la tipografía y las artes del libro, fueron configurando ideas en torno a la edición y el diseño de las publicaciones, sendos temas que hoy forman parte de los contenidos del diseño gráfico local³. Estos personajes son Joaquín García Icazbalceta (1825-1894)⁴, Enrique Fernández Ledesma (1888-1939)⁵ y Francisco Díaz de León (1897-1975). Además de abordar las vidas y obras

2 Sobre este punto, ver las discusiones en el catálogo conmemorativo de los 40 años de labor diseñística de Rojo, de 1990, y el catálogo de la exposición retrospectiva del mismo artista, celebrada en 2015. Las referencias completas de dichas obras se encuentran en las fuentes de consulta de este trabajo.

3 Por el alcance que me he propuesto para este trabajo, no haré explícitas las redes de personajes e instituciones participantes en la construcción de las ideas en torno al diseño gráfico, pero la revisión de fuentes y documentos consultados hacen bastante evidente la recurrencia de nombres y entidades (tanto públicas como privadas). Dejo para más adelante la tipificación de las funciones de esos personajes y el tipo de mediaciones que realizaron algunos de ellos, así como las genealogías que de estos grupos surgieron, y que para un periodo posterior ya he expuesto en Garone (2011).

4 Específicamente García Icazbalceta (1853-1856).

5 De su obra, me interesa especialmente *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México* (1991), publicada originalmente entre 1934 y 1935.

de dichos personajes, consideraré algunos documentos: el número monográfico de la revista *Mexican Art and Life*, consagrado a la conmemoración del 400 aniversario del arribo de la imprenta a México (1939), y la revista de la Escuela de Artes del Libro, institución homónima, fundada y dirigida por Francisco Díaz de León⁶.

En la segunda parte, “*Historia(s) del diseño gráfico en México*”, comentaré otras fuentes documentales necesarias para pensar la historia del diseño gráfico en México: la primera corresponde al ámbito local, el catálogo de la exposición *El diseño antes del diseño* (1990), en el que se sentarán algunos de los *leitmotivs* más potentes del discurso historiográfico del diseño gráfico nacional⁷; la segunda y tercera fuentes son libros que nacieron en el año del bicentenario de la Independencia nacional (2010). Me refiero a las obras de Giovanni Troconi y Luz del Carmen Vilchis, obras que desde su aparición se han convertido en centrales para pensar no solo los objetos de estudio del diseño del siglo xx y xxi, sino también las ideas que esos autores y varios de sus colaboradores tienen acerca la “historia gráfica local”. Además de esas fuentes, comentaré otras que formaron parte de proyectos internacionales: el capítulo que María González de Cossío dedicó al diseño mexicano en el libro de alcance regional coordinado por Fernández y Bonsiepe⁸. Por último, haré una revisión del espacio dedicado a México en dos historias internacionales del diseño: el libro del catalán Enric Satué (1988) y el del norteamericano Víctor Margolin (2015).

6 Me centraré en la revista de la Escuela de Artes del libro. Los ejemplares digitalizados están disponibles en el blog *Artes del Libro*; ejemplares físicos hay en la Hemeroteca Nacional de México (en adelante HNM). Una continuación de dicha publicación en 1966 es *Anales de la Escuela Nacional de Artes Gráficas*.

7 Curiosamente, uno de estos *leitmotivs* tendrá su correlato en la historia del libro del siglo xx; me refiero específicamente al impacto de los exiliados españoles en la cultura en México. Este tema ha sido tratado en las obras de Ferriz Roure (1998), González de la Vara y Matute (2002) y Valender (1996).

8 Por cuestiones de espacio, en esta ocasión dejaré fuera una serie de artículos, monografías, tesis y otros catálogos de exposiciones posteriores, algunos de los cuales han sido ya tratados en Garone (2011).

Bibliografía y materialidad del libro: la conceptualización del diseño editorial en México

Joaquín García Icazbalceta y la tipografía mexicana

De los primeros bibliógrafos mexicanos que atendieron la producción editorial local e hicieron apreciaciones sobre la calidad de la misma, es pertinente iniciar con Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), ya que, refiriéndose a su ensayo la “Tipografía mexicana”, Rodrigo Martínez Baracs señala (2012, p. 23):

[...] es el mejor estudio realizado sobre el difícil tema de los inicios de la imprenta en México (o sea en América); acerca de los libros impresos en México, particularmente en el siglo xvi, y sobre los editores, grabadores y litografistas existentes en México; la producción editorial, las gacetas y revistas, las librerías y las condiciones del mercado durante el periodo colonial, hasta mediados del xix.

Si bien el énfasis de García Icazbalceta estuvo puesto en los impresos del siglo xvi, la cronología de análisis que realiza no se detiene en el primer momento de la producción editorial, sino que aborda los impresores, impresos y las obras más importantes, particularmente las gacetas y periódicos del siglo xix. También da algunos datos históricos sobre el grabado, tanto en madera como en metal, y hace algunos comentarios sobre el ingreso de la técnica litográfica al país. El texto, actualizado hasta los días de su publicación (1855), da cuenta de que entonces existían 21 imprentas en la ciudad de México.

Interesa el análisis que hace el bibliógrafo sobre las razones (u obstáculos) que encuentra para justificar el atraso del arte tipográfico nacional, indicando que son cuatro:

- El alto precio del papel, en su mayoría importado.
- La dependencia de material tipográfico extranjero⁹.

9 Sobre este punto, García Icazbalceta proponía que se estableciera una fundición nacional de tipos, como ya existía en Argentina. Ese mismo pedido lo había expresado en 1847 el impresor catalán avecindado en México, Rafael de Rafael. Sobre ese tema ver Garone y Ares (2015) y Garone (2010).

- La escasez de lectores¹⁰.
- La baja de los precios generales de las impresiones que impactaba en el pago a los operarios tipográficos.

Los puntos anteriores dejan ver el amplio conocimiento que García Icazbalceta tenía de los diversos aspectos del arte tipográfico y la producción editorial del siglo XIX, y también permiten vislumbrar cuáles serían los ejes de interpretación que los bibliógrafos del siglo XIX –y más tarde quienes realizarán análisis del mundo del libro durante la primera mitad del XX– tendrán sobre los aspectos materiales y visuales de la edición mexicana. De los polígrafos del siglo XX, vale la pena revisar las opiniones sobre la calidad y estética de la tipografía nacional de Enrique Fernández Ledesma, que abordaremos a continuación.

Enrique Fernández Ledesma y la Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México

Enrique Fernández Ledesma nació en Zacatecas en 1888, aunque vivió y se educó en Aguascalientes y con su traslado a la ciudad de México da comienzo a sus labores de escritor de diversos géneros: poesía (*Con la sed en los labios*, 1919), ensayos, cuentos, historia (*Viajes al siglo XIX*, 1933) y crítica literaria, algunos de ellos aparecidos póstumamente, como *Galería de fantasmas* (1939) y *La gracia de los retratos antiguos* (1950). Sus libros presentarán siempre un escrupuloso cuidado de la edición y una notable belleza, con ilustraciones de diversos artistas gráficos como Angelina Beloff, Francisco Díaz de León y su propio hermano Gabriel, entre otros (Torre Villar, 1999b).

Fue director y subdirector de la Biblioteca Nacional de México (1929-1936), donde realizó ciclos de conferencias y numerosas exposiciones conmemorativas

10 La escasez de lectores imponía una reducción en los tirajes de las obras y, como consecuencia, el encarecimiento de los costos unitarios de los libros, lo que impedía establecer una sana competencia con los materiales impresos importados que eran mucho más económicos para el bolsillo de la población mexicana.

como la de los primeros veinte años de la Revolución mexicana y el Centenario del Romanticismo y el de Goethe. A él se debe la publicación de importantes obras de la cultura, como *La litografía en México* (Toussaint, 1934) y la edición en facsímil de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1935).

Formó la Sección Vigil, para la consulta facultativa de los bibliotecarios y centralizó las obras de biblioteconomía, bibliografía y bibliología¹¹. Puso especial empeño en formar los catálogos de folletos, el iconográfico (tan útil a todos los investigadores, particularmente a los periodistas), el de incunables, etcétera. (Farfán, 2014, p. 364).

Además, impulsó la ubicación del acervo de la Hemeroteca Nacional de México en la capilla de la Tercera Orden del templo de San Agustín en la Ciudad de México, y el 31 de agosto de 1932, llevó a cabo la inauguración del Departamento de Prensa de esa misma institución.

Como mencioné al inicio, de las obras de Fernández Ledesma me interesa resaltar *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, por ser muestra de su conocimiento de las artes gráficas de la capital mexicana, con un pormenorizado testimonio de los impresores del siglo XIX, y también por el modo en que articuló cierto pensamiento y gusto sobre el diseño mexicano. Un dato por demás curioso es que la obra fue un encargo del departamento de Bellas Artes de la Secretaría

11 Este concepto es especialmente importante en este trabajo en la medida que es uno de los puentes que permite el tránsito entre el diseño editorial y la historia del libro. Aunque aún no tenemos todos los elementos para determinar cuándo fue su primer uso en México y cómo se incorporó en el vocabulario local, podemos mencionar algunos datos que permitirán futuras indagaciones. En los artículos biográficos sobre Juan B. Iguíniz (Perales de Mercado, 1970; Cano & Estudillo, 2007), hemos encontrado que se dieron conferencias de “Bibliología” a cargo de Alberto María Carreño ya desde 1916, en la Primera Escuela Nacional de Bibliotecarios, y que en la Segunda Escuela, se dieron cursos de esa materia (Cano, 2007, pp. 160 y 169). También he encontrado citas de que el mismo Iguíniz dio esa materia en el Colegio de Bibliotecología y Archivología en la Facultad de Filosofía de la UNAM, entre 1953 y 1964 (Perales de Mercado, 1970, p. 40).

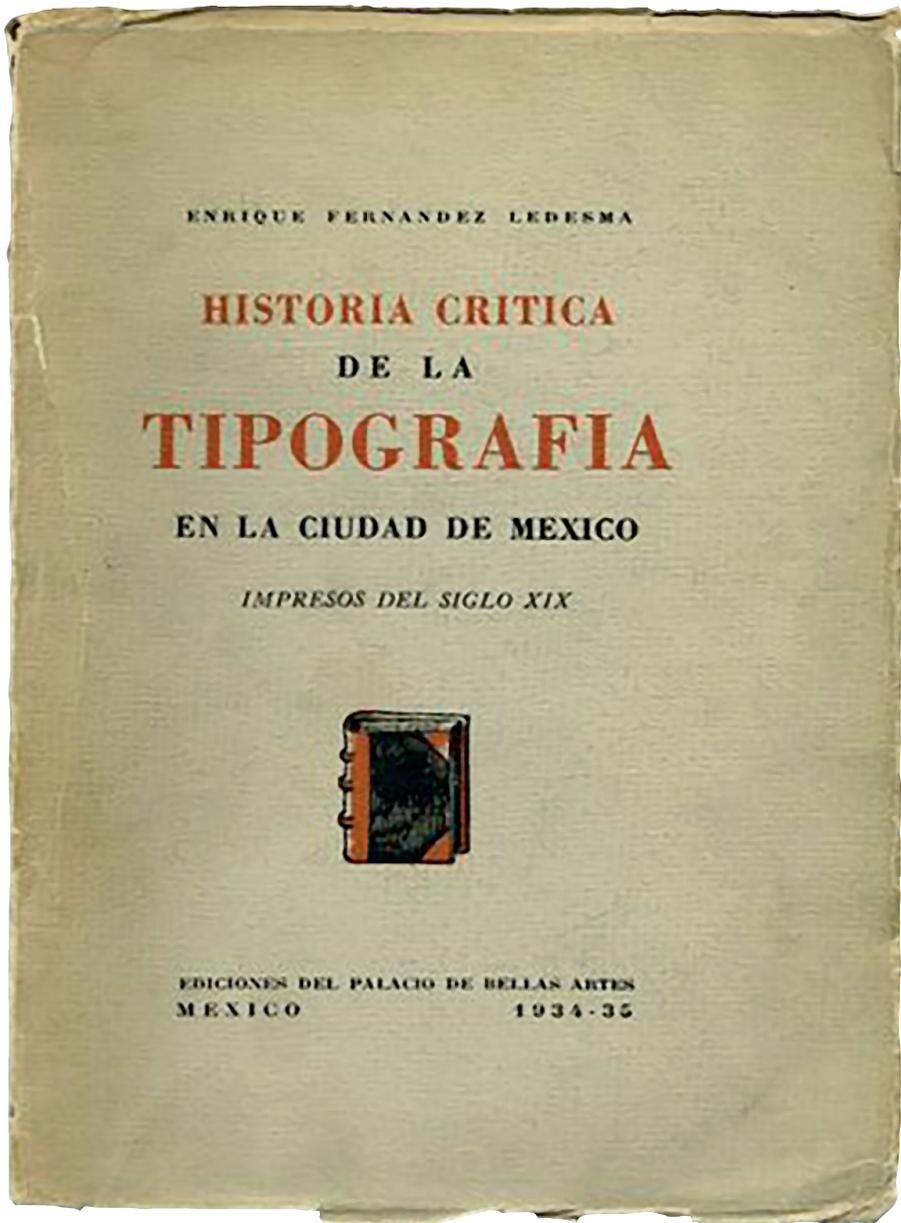


Figura 1. Portada de *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México* (1935).
Fuente: Archivo personal.

de Educación Pública (en adelante SEP) para festejar en 1935 “erróneamente”¹² el cuarto centenario del arribo de la imprenta a México.

Fernández Ledesma (1991) comenta que su obra se hizo

[...] no para emprender una crítica general de la “bibliografía tipográfica”, lo cual sería un dislate, sino para ordenar, en campos meramente tipográficos, *el análisis de las obras mexicanas más notables y representativas*. Ese ensayo aspira a cegar, en brevísimo sector, las enormes lagunas, vírgenes todavía, que existen acerca de las peculiaridades y condiciones tipográficas de nuestros libros. (p. 12)

Y más adelante, el autor establecía que el ánimo que motivaba el libro era “representar a un periodo del siglo XIX –año o década– en sus libros típicos, desde el punto de vista exclusivamente gráfico” (Fernández Ledesma, 1991, p. 12). De esta manera, hace explícita su propuesta de análisis a partir de un canon de objetos libresco. Es curioso constatar cómo dicho canon ha sido desde entonces el que ha permitido trazar las comparaciones para hablar de avances y retrocesos del arte de hacer libros en México.

El “verdadero” cuarto centenario del arribo de la imprenta a América

En julio de 1939, apareció el número 7 de la Revista *Mexican Art & Life* dedicado con real fundamento documental a la celebración del cuarto centenario del natalicio tipográfico mexicano¹³. La publicación, que estaba a cargo de José Juan

12 Digo “erróneamente” porque durante mucho tiempo hubo discusión sobre la fecha de inicio del arte tipográfico en América: muchos le atribuyen el papel protagónico a Esteban Martín, impresor del que se tiene constancia que estaba vecindado en México en 1535, aunque no se conozcan obras impresas por él. En consecuencia, la fecha oficial y con evidencia histórica del inicio se da en 1539, porque de entonces se conserva el contrato de conveniencia que firmaron Juan Pablos, primer tipógrafo en México, y Juan Cronberger, el dueño del taller sevillano que lo mandó al Nuevo Mundo a establecer una oficina.

13 Es importante observar, si bien no es un elemento exclusivo de la tradición mexicana, que la celebración de fechas conmemorativas va a jugar un papel relevante en la construcción de la memoria histórica disciplinaria, y va a funcionar como un detonante de estudios sobre el diseño.

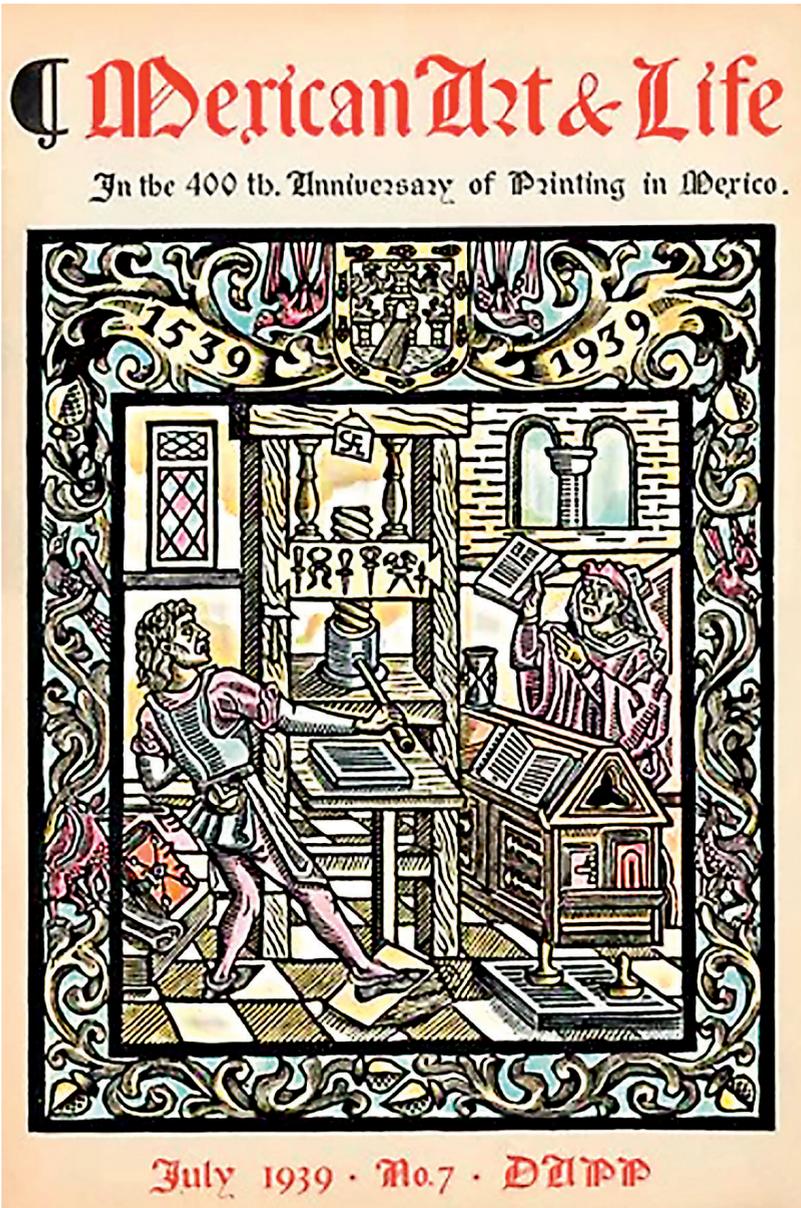


Figura 2. Portada de la revista *Mexican Art & Life*, n.º 7, 1939.
Fuente: Archivo personal.

Tablada, tenía como director de arte a Francisco Díaz de León, y para la portada de ese número se utilizó un grabado xilográfico de Gabriel Fernández Ledesma.

Una serie de textos en torno a las artes del libro, en sus más variadas formas y periodos, integra los contenidos del número totalmente editado en inglés: Rafael García Granados escribe sobre manuscritos prehispánicos mexicanos; Federico Gómez de Orozco ofrece una breve cronología de los impresos del siglo XVI; Manuel Toussaint se encarga de la reseña de la imprenta local de los siglos XVII y XVIII. Otros textos históricos son: *An early Mexican Xilograph Incunabula* de Edmundo O’Gorman; *Mexican Books in the XIX Century* de Enrique Fernández Ledesma; *Old Mexican Prints* de Gabriel Fernández Ledesma; *Fire Marks & Ex-Libris* de José Juan Tablada y *Bookbinding in México* de Manuel Romero de Terreros.

A los fines de este trabajo, interesa resaltar dos artículos: el primero, de Ángel Martín Pérez, “THE PRESS: A Social and Political School” que, al decir del encuadernador Rodrigo Ortega, «refleja el espíritu de la época cardenista en México, y manifiesta, quizás por primera vez, los vínculos que deben existir para una prensa ética, responsable y crítica» (blog *Artes del Libro*), idea social del diseño que tendrá importantes exponentes en el Taller de Gráfica Popular¹⁴. El segundo, titulado “Outline of Mexican Contemporary Typography” del historiador del arte Justino Fernández (1939a), presenta un verdadero guion de lo que sería retomado en su mayor parte años más tarde para hablar de “diseño antes del diseño”¹⁵, ya que los personajes, temas y aspectos de la producción gráfica que se describen en el texto fueron retomados por Cuauhtémoc Medina como guía para la curaduría de la exposición que hizo en 1990, y en más de un sentido las posturas de Fernández fueron suscritas por Medina. Volveré más adelante sobre ese asunto.

En su artículo, Fernández (1939b, s/p) señala la similitud de los avatares políticos de comienzos del siglo XIX y los derivados de la Revolución mexicana, y que por eso permitían pensar en las dificultades que la industria editorial mexicana

14 Sobre este tema, ver Garone (2010).

15 Sus datos biográficos se pueden encontrar en http://www.esteticas.unam.mx/cuauhtemoc_medina