

caiana

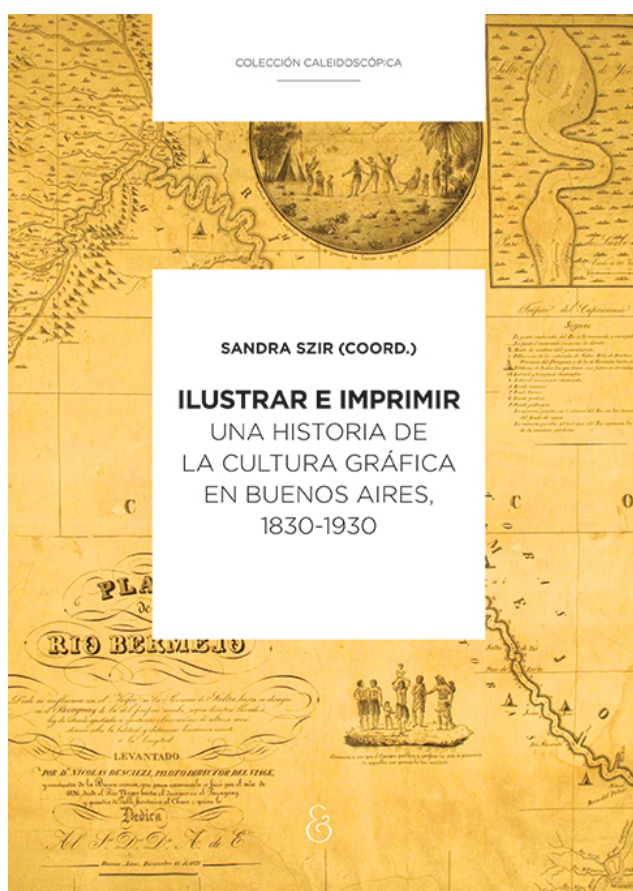
María Isabel Baldasarre

CONICET / IDAES-UNSAM

Sandra Szir (coord.) *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires 1830-1930*, Buenos Aires, Ampersand (Colección Caleidoscópica), 2017, 296 págs.

Sandra Szir (coord.) *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires 1830-1930*, Buenos Aires, Ampersand (Colección Caleidoscópica), 2017, 296 págs.

María Isabel Baldasarre
CONICET / IDAES-UNSAM



Este libro, coordinado por Sandra Szir, reúne una serie de artículos acerca de un tema de gran actualidad y pregnancia entre los investigadores de los llamados estudios visuales: la cultura gráfica, es decir el derrotero de imágenes sobre papel, que, esn este caso, fueron producidas o circularon en Buenos Aires entre 1830 y 1930. Sandra Szir es sin duda una de las grandes especialistas acerca de las condiciones materiales de producción y difusión de las

imágenes impresas en el siglo XIX argentino, objetos que se han vuelto más fascinantes y complejos gracias a su mirada. Se suman aquí una legión de investigadores, jóvenes, y formados, que proponen distintos acercamientos a casos puntuales de imágenes impresas en libros, revistas, afiches, mapas, tarjetas y sellos postales. Como resultado se presentó cultura gráfica que, como bien sostiene Szir en la introducción, fue pensada para un uso “efímero” pero alcanzó un lugar “duradero” – que se vislumbra por ejemplo en las lujosas encuadernaciones con letras doradas atesoradas por bibliotecas y colecciones particulares– y lo que es más importante que tuvo un verdadero “carácter masivo”. Es decir, en paralelo con unas Bellas Artes que pugnaban por tener ámbitos de visibilidad, lograr encargos y adquisiciones – fueron constantes los lamentos de los artistas argentinos por la ausencia de un mercado y de instituciones que fomentaran el arte nacional– encontramos una cultura gráfica fuerte y floreciente que, de la mano de los capitales privados y los fines comerciales y también del Estado, invadió de imágenes las prácticas cotidianas de los porteños.

El libro plantea una doble perspectiva de análisis que trasluce nuevamente el gran aporte de las investigaciones de Szir: una mirada hacia la cultura gráfica como soporte de las imágenes, la dimensión transitiva de la representación en palabras de Louis Marin, y los propios objetos como “dispositivos” considerados en su materialidad, la faz reflexiva para Marin.¹ En este punto el libro hace explícita su perspectiva, si bien se trató de objetos que llegaron a gran parte de la población es muy poco lo que se puede reconstruir sobre los usos y apropiaciones privadas de estas imágenes, uno de los grandes temas vacantes de los estudios visuales del siglo XIX argentino. Ante la escasez de fuentes, pocos han escrito sobre cómo se compraban, coleccionaban o intervenían las imágenes, los artículos del libro se centran específicamente en los procesos de producción que, no por más asibles, resultan menos complejos.

El primer artículo de Lía Munilla y Georgina Gluzman se ocupa de uno de los primeros periódicos en incluir ilustraciones litográficas editado en Buenos Aires durante el segundo gobierno de Rosas: *El Recopilador*. El análisis de esta revista es en realidad una coartada para estudiar la labor de un personaje esquivo y

fascinante de la cultura gráfica porteña del XIX, esquivo en tanto mujer-artista -y aquí resuenan los trabajos previos de Gluzman-, la ginebrina Andrea Macaire. Esposa del principal litógrafo de la ciudad, el también suizo César Hipólito Bacle, fue la responsable de gran parte de las imágenes de la publicación. Copiando ilustraciones de revistas europeas, y produciendo obras propias, Macaire fue otro engranaje de ese “universo visual compartido” entre Europa y América. Una América ávida por el consumo de imágenes impresas y una avidez rápidamente usufructuada por editores del Viejo Mundo. Sin embargo, a partir de lo que las autoras indagan exquisitamente, puede pensarse a Macaire no como una mera artífice de la reproducción sino como un engranaje creativo en este sistema de circulación ampliada de imágenes. Los procesos de apropiación no estaban exentos de intervención, en el pasaje de la xilo a la litografía la imagen ganaba en calidad y en detalles, logrando que las “copias” superaran los “originales”.

También situado en la década de 1830 y en el contexto de las producciones del taller de Bacle, el texto de Szir se ocupa de un plano del Río Bermejo que formó parte del primer conjunto de mapas impresos en territorio argentino. El plano de una parte del Chaco condensó la actuación de personajes con saberes complementarios –el cartógrafo, el litógrafo, el ilustrador– permitiendo iluminar aspectos de una tríada central para la cultura del período: ciencia, arte y técnica. Una vez más, el contexto local ostentaría de modo casi simultáneo a Europa, la expansión de los mapas gracias a la versatilidad de la técnica litográfica y los procesos del transfer que permitían la convivencia virtuosa entre textos e imágenes. Como muchos de sus contemporáneos, el Plano del Río Bermejo combinaba diversos sistemas de representación, desde signos convencionales a representaciones más ilusionistas, que hablaban tanto de los múltiples saberes que se habían dado cita en su realización como de las coyunturas propias del viaje expedicionario que le había dado origen. La voluntad de representación científica se conjugaba así con episodios testimoniales, que Szir rastrea con agudeza en los diarios del polifacético Nicolás Descalzi, miembro de la expedición y uno de los responsables de la producción del Plano. Los quinientos ejemplares del mapa remiten a su carácter de mercancía, acertadamente señalado por la autora como una de las razones del éxito

de este tipo de artefactos por fuera del público de especialistas.

Los siguientes capítulos, y con ellos la mayor proporción del libro, se ocupan de la cultura impresa de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. No es casual que ésta proliferara al ritmo de la consolidación del Estado Nacional y la necesidad de dar soporte visual a fenómenos como el comercio, la industria y los paisajes del país y la identificación patriótica de una de una población con un gran componente inmigratorio. Las imágenes jugaron un rol importante en la legitimación de este proceso, así como también cuestionaron la gran concentración de riqueza y poder político que estuvo en su base.

El texto de Pamela Gionco, centrado en *El Mosquito*, nos revela a su director, el francés Henri Stein, como un personaje muy activo dentro de la cultura gráfica local, al igual que Bacle unos años antes, aunque sin la impronta “oficial” de éste quien se había posicionado rápidamente como litógrafo del Estado. De las prensas de Stein surgieron una multiplicidad de imágenes en formatos diversos como almanaques y hojas sueltas, además del célebre *Mosquito*. Gionco se detiene particularmente en las estrategias del “espectáculo”, entendida como una *performance* cultural y utilizada por las caricaturas para satirizar a la política y sus protagonistas. Carnavales, corsos, circos, fiestas de colectividades y espectáculos operísticos forman así el repertorio observado por la autora. Queda a la luz el estricto “estar al día” de Stein para apropiarse de los espectáculos masivos y de moda entre la elite porteña, así como la alta competencia lectora de su público capaz de descifrar los sentidos de la burla gracias a su familiarización con los espectáculos aludidos.

Ana Bonelli enfoca su ensayo en un álbum de “estadística gráfica” producido en el contexto de la participación argentina en la Exposición de Chicago de 1893. Este rico objeto, analizado exhaustivamente en su dimensión material, es leído como parte del uso intensivo que hicieron los estados nacionales de los dispositivos impresos para instituir su poder y soberanía, en este caso particular a partir de la propaganda industrial. Empresa colectiva realizada por diversos, y a veces anónimos, ilustradores y cronistas, el álbum testimonia, como bien advierte Bonelli, el carácter utilitario y desacralizado de los impresos en el siglo XIX, habilitando la manipulación y el rearmado de las series para su mejor adaptación a los

contextos de circulación. Las ilustraciones de la *Estadística gráfica* son, además, desiguales en su calidad, dando cuenta de la gran cantidad de personajes, muchos de ellos inmigrantes, que con formaciones y aptitudes variables hallaron en la industria gráfica un medio de vida. Las desprolijidades del álbum, el carácter inconcluso de muchos textos y su falta de uniformidad, se explican en la supuesta premura con que fue realizado. Probablemente ante la inminencia de la exposición colombiana, la necesidad de volver visuales las “pujantes” industrias y comercios de la Argentina se sobrepuso a los tiempos del rigor científico.

El texto de Mónica Farkas se ocupa de las tarjetas postales, bajo la hipótesis de su rol primordial en la configuración del imaginario visual y la sociabilidad de la segunda mitad del siglo. De la mano de la nacionalización de la administración de correos, el sistema postal funcionó como un instrumento para “modelar” el imaginario sobre el territorio, por ejemplo a partir de la masiva edición de tarjetas postales que reproducían vistas urbanas realizadas por la Sociedad Fotográfica de Aficionados. Así, estas imágenes que buscaban demostrar el grado de progreso alcanzado por la ciudad capital, eran, una vez más, responsabilidad del grupo de elite que formaba la SFA, aquéllos mismos que comandaban material y políticamente dichas transformaciones urbanas. Objetos de deseo, las postales excedieron con mucho los fines comunicacionales. Tal como bien reconstruye Farkas, desde su génesis, y en simultáneo con lo que sucedía en otras partes del globo, postales y sellos funcionaron como ítems para atesorar y acopiar. De este modo, Argentina se sumaba al concierto de naciones occidentales en las que se multiplicó la producción y el consumo de postales, contándose en Buenos Aires en 1904 la impresionante cifra de cuatrocientos establecimientos vinculados con la producción de tarjetas.

El manual de historia para niños de Ricardo Levene y Carlos Imhoff publicado por editorial Lajouane en ocasión del Centenario de Mayo, y sus sucesivas reediciones, es el objeto que da pie a Larisa Mantovani y Aldana Villanueva para examinar el lugar de la imagen y la cultura impresa en la educación patriótica de comienzos del siglo. Este libro ricamente ilustrado es prueba, tal como demuestran las autoras, de la preeminencia de la imagen frente al texto y la confianza en su poder de persuasión patriótica para un público inmigrante que debía ser

nacionalizado. Las imágenes de las distintas ediciones fueron adecuándose al registro más verosímil del texto, en un emprendimiento que resultó único no sólo por la cantidad de ilustraciones, sino por convocar a profesionales extranjeros para que produjeran material *exprofeso* que terminaría por configurar iconografías históricas propias de la gráfica.

Adentrándose en temáticas específicas del consumo, Emiliano Clerici, se ocupa de los carteles artísticos, objetos efímeros que apostaban a todo el arsenal a la mano de dibujantes, litógrafos, tipógrafos y demás involucrados, con el fin de captar la atención de los transeúntes. Eminentemente visuales, los carteles poblaron espacios nodales de la circulación urbana provocando, como señala el autor, las quejas de quienes se vieron invadidos por estos nuevos dispositivos publicitarios. Los concursos de afiches funcionan como una arena única para analizar el fructífero diálogo producido entre empresarios, artistas, ilustradores y periodistas. El resultado fueron publicidades bellísimas en las que predominaron las distintas vertientes del modernismo, que, en simultáneo, distinguían a revistas y *réclames* de otras capitales del mundo.

Por último, Andrea Gergich nos introduce en los avatares del “protodiseño gráfico” y con ellos en la visualidad más sintética y geométrica que se impondría en la segunda mitad del siglo XX. Buceando en la tradición de la industria gráfica en Buenos Aires, se propone reconstruir antecedentes muchas veces soslayados al historiar los orígenes de la disciplina del diseño gráfico local. A partir del análisis de la revista del Instituto Argentino de Artes Gráficas, afirma como la tensión entre arte y técnica fue central en las producciones del Instituto. Desarrollos como la linotipia, la monotipia y el offset incidieron en las ideas de composición y en el nuevo rol de los tipógrafos que perfilarían en sus labores a sus sucesores los diseñadores gráficos. Así, la autora concluye como una “mirada de diseño” recorrió gran parte de las producciones y ejercicios que los socios y alumnos del Instituto publicaban en sus *Anales* al lograr, mediante experimentaciones tipográficas, una síntesis ejemplar de texto e imagen.

Celebramos así la publicación de este libro y el diálogo que se establece entre los distintos objetos y lecturas propuestas. El paso de un

texto al otro permite conocer la riqueza y complejidad de una cultura gráfica sofisticada y altamente “al día”. Es decir, *Ilustrar e imprimir* contribuye a confirmar el lugar de Buenos Aires como centro importante, receptor y productor, de una cultura gráfica globalizada –al menos en el hemisferio occidental– entre los siglos XIX y XX.

Notas

¹ Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*. Paris, Editions du Seuil, 1993.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Baldasarre, María Isabel; “Sandra Szir (coord.) *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires 1830-1930*”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 10 | 1er. semestre 2017. pp 197-200