

ILUSTRAR E IMPRIMIR. UNA HISTORIA DE LA CULTURA
GRÁFICA EN BUENOS AIRES, 1830-1930

Sandra Szir (coord.)

Buenos Aires, Ampersand (Colección Caleidoscópica), 2017

296 pp.

Claudia Roman

UBA/CONICET/Instituto Ravignani

Con solo sopesarlo entre las manos, *Ilustrar e imprimir* sugiere al lector la riqueza de su contenido. Esa riqueza es múltiple y plenamente coherente con su objeto. Si su centro es el trazado de “una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires”, ese centro se despliega de inmediato en una pluralidad de dimensiones y de prácticas disponibles para reconstruirla. Cuidadosísima edición, gramaje y suavidad en las páginas, impecable reproducción tipográfica y de imágenes son el soporte material de los ocho ensayos, “estudios de caso”, precedidos por una introducción de Sandra Szir que sintoniza el tono preciso para que lectores especializados y público ampliado puedan seguir los problemas que el libro propone. Cada uno de los capítulos que la suceden, con prosa y estructura parejamente amables, está a cargo de investigadores de la Universidad de Buenos Aires formados en distintas disciplinas afines a los estudios de la cultura visual, con pertenencias institucionales diversas y que aportan los saberes propios de sus disímiles trayectorias y experticias. Por eso, cada ensayo ofrece una mirada histórica, teórica y analítica en términos específicos. La sensualidad y la belleza del libro resultan acordes a su ambición crítica. Como si la propia existencia de *Ilustrar e imprimir* como objeto fuera una prueba más de las diferentes líneas de proyección a las que llevaron, historia mediante, aquellos inicios de la “cultura gráfica” porteña.

La elección del sintagma “cultura gráfica” resulta crucial en la articulación del índice y en la periodización que supone su recorrido. Se trata de una noción que expresa el cruce entre el desarrollo de oficios vinculados con la impresión y la edición, la evolución de oficios y prácticas profesionales que suponen el manejo de las artes y la escritura, la organización empresarial y la historia cultural locales, e incluso la circulación y apropiación de técnicas y tecnologías editoriales. Así nombrada y así entendida, la “cultura gráfica” supone entonces el entrecruzamiento de dimensiones culturales, sociales, económicas e, incluso, vitales muy heterogéneas, que han dejado sus marcas en un cúmulo de objetos impresos heterogéneos también. Desde este entramado, cada capítulo, explica Szir, supone un acercamiento en

el que las imágenes se consideran como “representaciones –contenidos permeados por su particular situación histórica– y a la vez como artefactos desde un punto de vista material y visual”.¹ En esa doble vertiente el libro traza un recorrido cronológico que se inicia en el momento de arraigo y puesta en producción casi artesanal de la imprenta litográfica de César H. Bacle y Andrea Macaire en el Río de la Plata hacia 1830 –abordados en el trabajo de Lía Munilla y Georgina Gluzman– y concluye con la configuración de una visualidad ligada a lo que Andrea Gergich –autora del último capítulo– entiende como el “protodiseño” gráfico, de la mano de la industrialización de la cultura gráfica y la difusión masiva de sus productos, posibilitada por la linotipia y el offset. Esos dos polos son también los que se trazan entre dos modos del anonimato del artista: entre la ausencia de firma del –o la, como en el caso de Macaire– grabador–diseñador–impresor y el del diseñador gráfico como trabajador industrial. Como se deja ver, se trata de una historia que es a la vez técnica, discursiva y visual, pero sobre todo social, y que, en un sentido amplio, reconstruye una travesía local de la imaginación impresa.

Entre ambos extremos de ese recorrido se suceden una serie de estudios puntuales y acotados, que presentan objetos específicos: los primeros mapas de la región, trazados a partir de la geografía, la ilustración y la escritura, redescubiertos por Sandra Szir; el periódico satírico *El Mosquito* y su modo de procesar la política como espectáculo, presentado por Pamela Gionco; las páginas del extraño álbum de la *Exposición de Chicago* de 1893 como catálogo a la vez estadístico y publicitario, analizado por Ana Bonelli Zapata; la emergencia de una “cultura postal” en las tarjetas de vistas de finales del siglo XIX, sobre la que echa luz el estudio de Mónica Farkas; la construcción de una memoria historiográfica y sus tensiones en la *Historia argentina de los niños en cuadros* (1910 y 1912), relevada por Larisa Mantovani y Aldana Villanueva; y, finalmente, la “lujosa” iconografía de los carteles artísticos porteños entre el fin de siglo y la década de 1920, cuyo corpus reconstruye y analiza Emiliano Clerici. El volumen se transforma, así, en un verdadero “museo” de la visualidad porteña, en el que cada uno de esos ocho episodios requiere –y encuentra– un abordaje que superpone la descripción precisa del contexto fáctico de su emergencia, una cuidadosa explicación de las técnicas requeridas para la producción del objeto–corpus estudiado y una exposición a la vez delicada y entusiasta del tesoro visual que se va a presentar.

1 Sandra Szir (coord.). *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires, Ampersand (Colección Caleidoscópica), 2017, p. 17.

El libro, entonces, propone una historia sincopada y heteróclita enmarcada en una puesta al día precisa de la bibliografía teórica sobre cultura impresa y cultura visual.² Es a la vez una historia de sucesivos recambios técnicos y tecnológicos, de deslindes disciplinares, una historia cultural de las evoluciones discursivas en la relación palabra-imagen, una historia social de la visualidad y de la lectura, pero también una historia de despegues, ensayos y, a menudo, fracasos de iniciativas políticas, industriales y comerciales. Bajo estas perspectivas, los lectores podemos sorprendernos ante la aparición de objetos olvidados, perdidos en el tiempo, que se vuelven novedosos y resultan reveladores por su ubicación analítica, que recupera su circulación. Mapas minuciosamente sobreescritos e ilustrados,³ las revistas para coleccionistas de tarjetas postales,⁴ “pantallas de carteles”⁵ y “remiendos” gráficos⁶ aparecen entre muchos otros en las páginas de estos ensayos, como restos de un vocabulario y también de unas prácticas que entrecruzan el desarrollo del mundo académico pero también la ampliación y complejización de la burocracia estatal y sus alcances, proyectos artísticos individuales así como su inscripción en las instituciones del campo artístico, proyectos y desarrollos urbanísticos, pedagógicos, industriales y mercantiles. Por eso, al mismo tiempo que aporta una explicación detallada de los procesos, actores y prácticas que son condición de posibilidad de cada uno de los productos de la cultura impresa abordados, y que a la vez resultan modelados por el devenir de la difusión, regulaciones e interpretaciones de esos objetos, *Ilustrar e imprimir* es, además, un libro lleno de interrogantes que suscitan la curiosidad del lector. ¿Por qué Andrea Macaire decidía enriquecer y transformar las imágenes que el taller de César H. Bacle tomaba de publicaciones extranjeras para incluirlas en *El Recopilador*? ¿Qué proyecto contradictorio yace en la idea de una “estadística gráfica”, tal como se subtitula el álbum de la Exposición de Chicago? ¿Qué fue y cómo funcionó la Oficina de Ilustraciones y Decoración Escolar creada por José María Ramos Mejía en 1908? ¿En qué sentido y cómo existió el mundo representado en el mapa del Bermejo de Descalzi o en las primeras postales del Correo Argentino, ilustradas con imágenes cedidas por la Sociedad Fotográfica Argentina?

2 Este carácter sincopado y heteróclito, por lo demás, pone al volumen coordinado con Szir en diálogo con otro publicado recientemente y que reúne también una serie de estudios individuales. Ver Adrián Gorelik y Fernanda Arêas Peixoto (comps.). *Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2016.

3 Sandra Szir (coord.). *Ilustrar e imprimir*, op. cit., p. 72 y ss.

4 Ibidem, p. 161.

5 Ibidem, p. 224.

6 Ibidem, p. 258.

Cada una de esas preguntas es alentada por los investigadores-autores de los capítulos, en las muchas líneas de análisis propuestas para trabajos futuros, y en la generosa y cuidada selección de imágenes que acompaña sus planteos. Tres líneas implícitas recorren, con vaivenes, ese conjunto. En primer lugar, la constante búsqueda de las zonas en que letra e imagen impresas se solapan, confunden y configuran, finalmente, articulaciones discursivas específicas que codifican cada uno de los objetos estudiados a la vez que los inscriben, evidentemente, en la trama de la “cultura gráfica”. De este modo, por ejemplo, las escenas de la *Historia argentina en cuadros* retocadas, corregidas, omitidas o suplantadas en la segunda edición para resultar más acordes con el texto historiográfico escolar, o las inscripciones en los carteles publicitarios, en los que la letra se vuelve parte central de la artística, al servicio de la venta del producto anunciado, configuran modos de la visualidad originales en los que los lectores se entrenaron y de los que gozaron de modos diversos. Pero en cualquier caso, articularon circuitos de producción y de consumo inéditos posibilitados, a la vez, por su producción técnica y por su contexto de emergencia. En segundo lugar, el volumen resulta recorrido por una hipótesis precisa, aunque implícita, sobre la circulación de la cultura impresa en términos globales/locales. Las preguntas acerca de qué imágenes pudieron ser apropiadas para la intelección y el consumo locales, sobre las operaciones técnicas y estéticas a las que se las sometió y, una vez más, cómo se difundieron, fueron reguladas y eventualmente, consumidas son respondidas en cada oportunidad proveyendo un entramado contextual que recupera lazos precisos entre Buenos Aires, otras regiones de América y Europa. Términos como copia, transformación, apropiación, acumulación, importación o exportación, entre otros, cobran, entonces, un espesor que cada estudio despliega como operaciones evidentemente no neutras, pero tampoco necesariamente dominadas por una determinación única. La circulación de imágenes y objetos, en cambio, se revela como un proceso no polar entre centro y periferia americana, sino más bien reticular o constelado, con intensidades diversas para cada objeto. Pero, sobre todo, se revela como un gran proceso semiótico, en el que el solo pasaje por diferentes soportes (del cuadro a la litografía, de un semanario europeo a uno americano, del boceto al mapa o los mapas...) y por distintos contextos (de la exposición norteamericana al acervo estadístico argentino, del sistema de correos nórdico al local, de la prensa satírica europea, combatiendo la monarquía, a la porteña, que construye y debate las instituciones liberales republicanas...) lo forma y también lo cambia. Por último, el libro recorre la secreta convicción de que incluso donde resulta inesperado puede descubrirse un circuito alternativo para el arte: también en esas otras formas de consumo que

constituye el coleccionismo desregulado y *amateur* de postales, estampillas y revistas, en el disfrute inopinado de la publicidad o bajo la férula de la enseñanza estatal, un archivo y un acervo de imágenes artísticas van modelando el ojo y la mirada de un público que, en un siglo, creció en número y mutó en sus capacidades para ver y apreciar.

No está nada mal que *Ilustrar e imprimir* se publique en una colección que se quiere a sí misma *Caleidoscópica*. El adjetivo apunta al que probablemente sea su mayor mérito, más allá de sus muy valiosos aportes puntuales sobre cada episodio de la “cultura gráfica” analizado. La cuidada e inteligente articulación de las partes traza, efectivamente, figuras variables, donde lo que no está —porque las fuentes no existen, porque no hay trabajos de base suficientemente certeros, porque la investigación aún está en curso— permite hacer del libro un instrumento proyectual seductor. Bellas y efímeras, porque surgen de los indicios de escritura al mismo tiempo que de la tarea del lector, esas figuras que tocan sus bordes o se superponen (los mapas, el álbum de la exposición de Chicago y la red de las tarjetas postales; los impresos “reformulados” y enriquecidos de Andrea Macaire, la prensa satírica, los carteles publicitarios y las poéticas y límites del protodiseño; pero también y al mismo tiempo, pedagogía de la prensa satírica, de los primeros mapas, de los libros de historia escolares: el lector puede descubrir muchos enlaces más) dejan pensar más allá de cada uno de los trabajos individuales, e invitan a plantearse preguntas sobre un área hasta ahora poco explorada y poco sistematizada de la cultura impresa local.