

Savignac afirmaba que en el cartel "en una sola ilustración está lo que se quiere expresar". Carlu, Colin y Loupot que fundaron con Cassandre y bajo su dirección el grupo de diseño "Alliance Graphique" fueron los inspiradores de Savignac. Trabajó en dicho estudio durante diez años. Comenzó a comprender el procedimiento de Cassandre y de los otros tres integrantes del estudio: la reunión de ideas. Pero Savignac consideraba que sería ideal convertir esas ideas en una sola, es decir, ignorar el estado de la asociación y obtener un resultado que es la suma de todas las ideas y las expresa en una.

Al proceder así perdería el cartel su parte intelectual, en beneficio del efecto óptico y de una mayor claridad. Esta diferencia lo separa del grupo "Alliance Graphique", se dedica a la práctica privada de la profesión y diseña numerosos carteles que superaban a los de los demás diseñadores.

## Capítulo V

### Diseño Gráfico Europeo

#### Escuela suiza:

Durante los años '50 un estilo de diseño surgió de Suiza, fue llamado diseño suizo o más apropiadamente, el Estilo Tipográfico Internacional.

La objetiva claridad de este movimiento de diseño ganó adeptos a través del mundo. Las características visuales del estilo internacional incluyen una unidad visual de diseño lograda por una organización asimétrica de los elementos de diseño sobre una grilla matemáticamente dibujada; el uso del tipo Sans Serif (particularmente Helvética después de su introducción en 1957); tipografía marginada a la izquierda y margen derecho libre; fotografía objetiva. Hay una revalorización de la tipografía. Más importante que la apariencia visual de su trabajo es la actitud que los primeros pioneros de este movimiento desarrollaron a través de su profesión. El diseño es definido como una actitud importante de utilidad social.

La expresión personal y las soluciones excéntricas son rechazadas en favor de una aproximación más universal y científica para resolver los problemas de diseño. El diseñador define su rol no como un artista, sino como un conductor objetivo, para transmitir información, entre los componentes de la sociedad. Claridad y orden es lo esencial. Los iniciadores de este estilo creían que la tipografía Sans Serif expresaba el espíritu de la presente edad, y que las grillas matemáticas eran los más legibles y armoniosos medios para estructurar la información.

Entre los pioneros del movimiento encontramos a: Ernst Keller (1891-1968). En 1918 se unió a la Escuela de Artes Aplicadas de Zurich, donde dictó diseño y tipografía. Decía Keller que la solución está en el contenido.

Las raíces del estilo tipográfico internacional crecieron de De Stijl, del Bauhaus y de la nueva tipografía de los años '20 y '30.

**Max Bill** (1908) nace en Suiza y estudia en el Bauhaus, de 1922 a 1929 con Gropius, Meyer, Moholy-Nagy, Joseph Albers y Kandinsky.

Se dedicó a la pintura, escultura y arquitectura, así como a productos, exhibición y diseño gráfico.

Fue en 1931 cuando empapado de los conceptos del arte concreto, encontró su camino.

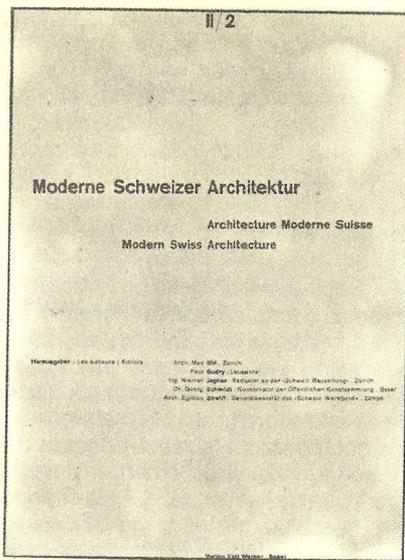
Sus planteos son construidos con elementos geométricos elementales organizados con absoluto orden.

En 1930 se volcó plenamente al constructivismo en diseño gráfico. Proporciones matemáticas, división espacial geométrica y el uso de la Akzidenz Grotesque fueron aspectos de sus trabajos.

Exploró el uso del margen derecho libre e indicó parágrafos por un inter-



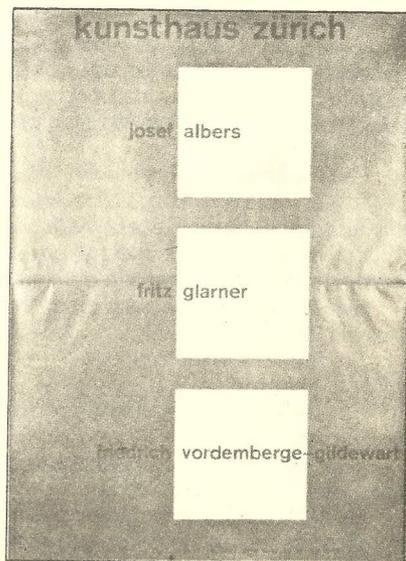
Max Bill: Poster para exhibición, 1945.



Max Bill: Tapa de libro de Arquitectura, 1942.



Max Bill: Poster para exhibición, 1951.



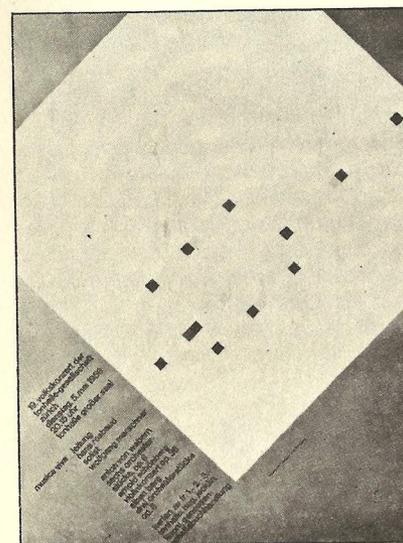
Max Bill: Poster para exhibición, 1956.



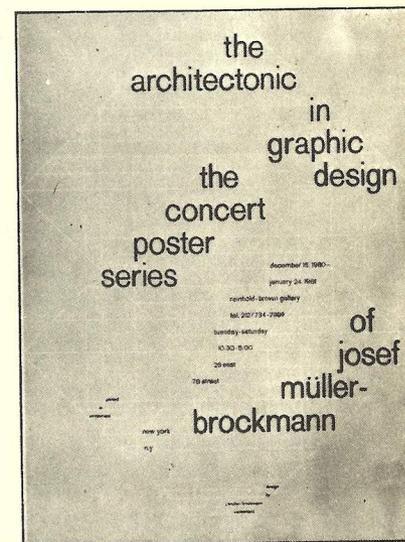
Josef Müller Brockman: Poster para exhibición, 1960.



Josef Müller Brockman: Poster contra la polución del ruido, 1960.



Josef Müller Brockman: Poster para concierto de música viva, 1972.



Josef Müller Brockman: Poster para un concierto, 1980.

valo de espacio en lugar del párrafo con sangría.

Desarrolló los principios cohesivos de la organización visual.

La división del espacio en partes armoniosas, el uso de grillas moduladas, progresiones aritméticas y geométricas, permutaciones y secuencias, eran características de sus trabajos.

Bill dirigió la escuela de Ulm desde 1950 hasta 1956. Desarrolló una teoría tipográfica: "La nueva tipografía", en 1940. Era artista y pintor. Ian Tschichold también se ubica dentro de este movimiento.

El diseño suizo comenzó a ser realmente un movimiento unificado internacional cuando comenzó a publicarse el periódico **New Graphic Design** en 1959. Los editores fueron cuatro diseñadores de Zurich: **Richard Lohse** (1902), **Josef Müller-Brockmann** (1914), **Hans Neuburg** (1904) y **Carlo Vivarelli** (1919). Este periódico, publicado en tres idiomas, comenzó a presentar la filosofía y realizaciones del movimiento suizo a un público internacional. **New Graphic Design** tenía una grilla de cuatro columnas la que le aportaba una gran variedad de diseños de páginas.

**Müller-Brockmann** (1914) creó en los años '50, posters tan frescos y contemporáneos como los de última moda y comunican su mensaje con remarcada claridad e intensidad. Sus posters fotográficos tratan a la imagen como un símbolo.

"Der Film" es uno de sus posters considerado una obra maestra (1960). Müller-Brockman combina una comunicación efectiva de la información, con expresión del contenido y armonía visual.

Müller-Brockman es un activo diseñador, ex-profesor de diseño en la escuela de Artes y Oficios de Zurich. Representa uno de los máximos exponentes profesionales, a la vez que divulgador de lo que se llama "la escuela suiza de diseño gráfico".

Comparte, ante el hecho de la configuración visual, la ideología constructivista de sus compatriotas Max Bill, Richard Lohse y otros.

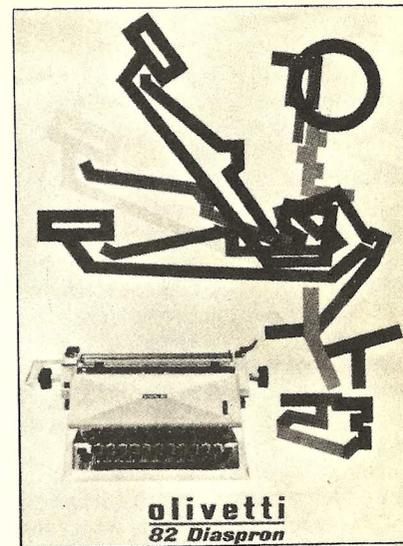
En su libro "Sistemas de retículas" está presente esta búsqueda de la construcción del orden en el decir tipográfico. Brockman establece que el libro es un elocuente tratado sistematizado sobre la configuración tipográfica en cualquiera de sus formas: libro, revista, catálogo, cartel y otros; los cuales son los elementos comunes que constituyen siempre una configuración tipográfica; y muestra cómo hallar el principio ordenador sobre el cual se pueden articular dichos elementos. Con este procedimiento se logra no sólo la convivencia armónica de la tipografía con titulares, imágenes gráficas, sino que pone también de manifiesto la inmensa riqueza de alternativas visuales a un mismo problema formal.

De este modo, cualquier requerimiento tipográfico por complejo que sea, puede ser satisfactoriamente resuelto, manteniendo la armonía del conjunto. Tanto el poster para el concierto de "Música Viva" de 1972 como el de 1982 para una exposición son claros ejemplos del uso que hace de las retículas.

En el primero los cuadrados rojos, amarillos y azules marchan con un ritmo musical sobre un fondo blanco inclinado. El uso de una grilla para tipografía y figuras otorga una armoniosa yuxtaposición. En el segundo, la grilla se vuelve visible siendo un elemento protagonista.



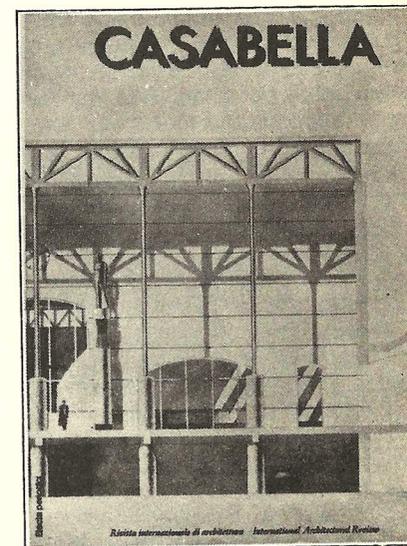
Max Huber: Poster para la carrera de Monza, 1948.



Giovanni Pintori: Poster para "Olivetti 82 Diaspron", 1958.



Franco Grignani: Afiche para la imprenta "Alfieri & Lacroix".



Tapa revista "Casabella".

Brockman investigó sobre la retícula como ayuda en la configuración plástica, arquitectónica y tipográfica a través de la historia y utilizada en diversas culturas, desde la antigüedad hasta nuestros días. Es el primer diseñador que trata de un modo competente, profesional y exhaustivo el tema de retículas a través de su libro "Sistemas de Reticulas".

### El Caso Italiano:

Cuando finaliza la Segunda Guerra Mundial, Italia debe resolver el problema creado por la necesidad del transporte individual, con características de máxima economía, de costo y de mantenimiento.

Nace así un parque automotor integrado por pequeñas motocicletas, ciclomotores y automóviles de muy baja cilindrada. Se desarrollan y perfeccionan las plantas motrices para extraer la mayor potencia posible con el menor tamaño, peso y uso de materiales.

Toda esta experiencia sirve a técnicos y diseñadores, y luego se proyecta a otros campos de la industria. La mayor parte de los diseñadores italianos provienen directa o indirectamente de la escuela de Ulm, por lo tanto son receptores de los principios heredados del racionalismo.

En el medio italiano se da un sentido formal distinto. Los italianos vinculan los elementos tipográficos y gráficos. La gráfica italiana es la versión latina de la gráfica ordenada de Suiza. La forma adquiere un nuevo significado dado por la transmisión de nuevas sensaciones visuales y táctiles como así también por el sentido de renovada originalidad.

En la diagramación de revistas (por ej. Casabella, enero 1930, en plena etapa fascista) aparece una exageración en el manejo del blanco con respecto a la tipografía. El movimiento futurista y sobre todo la ideología de este movimiento fue usada por el fascismo, que llevó a Mussolini al poder. El diseño de la comunicación visual e industrial, como la total extensión del diseño italiano, aún debe algo al futurismo, así como también a los racionalistas.

### Estudio Boggeri:

En este estudio aparece una estrecha vinculación gráfica suizo-italiana. Fue creado por **Alberto Boggeri**, quien entra en contacto con diseñadores del Bauhaus.

Es designado como gráfico de los talleres Alfieri donde se realizaba impresión, tipografía y diseño gráfico, siendo aún muy joven. Desarrolla sus primeros trabajos en Milán.

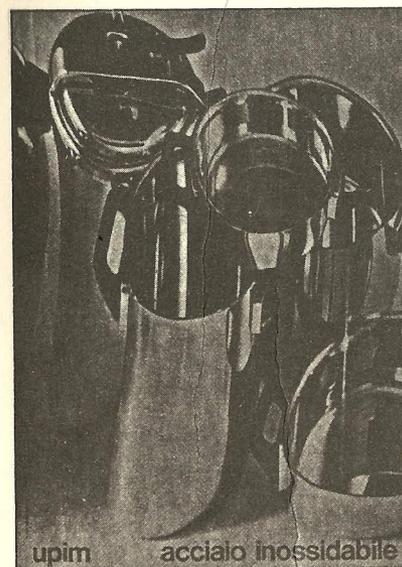
Boggeri se convierte en gráfico y empresario. Ejercerá su influencia junto con Herbert Bayer y Moholy-Nagy, sobre la escuela de Nueva York.

**Max Huber** (1919) es contratado por Boggeri y desarrolla en Milán sus trabajos más importantes. Después de estudiar las ideas formales del Bauhaus y experimentar con fotomontaje como estudiante en la escuela de Zurich de Artes y Oficios, Huber se muda a Milán y comienza su carrera. Retorna a Suiza durante la guerra y colabora con Max Bill.

En 1946 vuelve a Italia, donde combina brillantes y puros matices con fo-



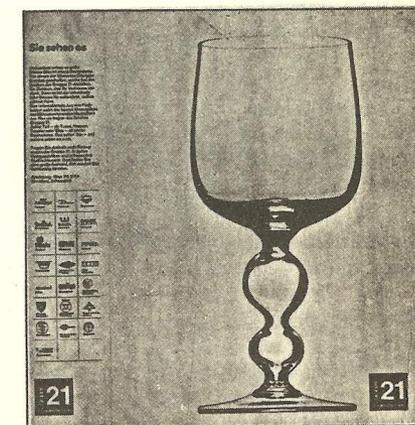
Giovanni Pintori: "Aviso para Olivetti", 1965.



Tomás Gonda: Poster para tienda, 1969.



Tapa para "New Graphic Design", 1958.



Müller Brockman: Aviso, 1969.

tografías en intensa y compleja organización visual. Utiliza tintas transparentes. Realiza trabajos pictóricos; evoluciona desde una gráfica con arte concreto, hasta la gráfica publicitaria. Con la cadena de tiendas "Rinascente", crea un sistema de comunicación gráfica (iso-logotipo y publicidad). La "Rinascente" es pionera en publicidad italiana.

Algunas veces, los trabajos de Huber están al borde del caos, pero siempre trata de encontrar el balance para mantener el orden en medio de la complejidad. En 1948 realiza un poster para el gran premio Autódromo de Monza en el cual la tipografía está corriendo en perspectiva; las flechas arqueadas le otorgan profundidades a la página impresa.

**Marcelo Nizzoli** (1887) gráfico, diseñador industrial y arquitecto, obtiene en 1925 el primer premio del concurso Campari, volcándose al diseño gráfico.

En 1938 es director de publicidad en Olivetti, trabajando en diseño y gráfica de productos. Diseñó posters para Olivetti y tapas para "Architettura". Como arquitecto diseñó oficinas para Olivetti, desempeñándose también como diseñador industrial. Trabajó para las revistas "Domus" y "Casabella".

### Olivetti y la Publicidad Corporativa:

"Buen diseño es buen negocio" fue el lema que se difundió entre la comunidad gráfica de los años '50. Las grandes corporaciones vieron la necesidad de desarrollar una imagen corporativa e identificatoria dentro de varios sectores del público.

Entre los pioneros encontramos a Peter Behrens con la AEG, y un proceso similar ocurrió con la Olivetti en 1936. Olivetti es una empresa italiana fundada por Camilo Olivetti. Su hijo Adrián contrata en 1933 a **Giovanni Pintori** (1912) diseñador gráfico italiano. Olivetti le encomienda la difusión de su empresa a través de la identificación corporativa que abarcaba isotipo, diseño industrial y diseño de los vehículos.

Durante treinta y un años Pintori puso su personal impronta en las imágenes gráficas de la empresa.

El logotipo que Pintori diseñó en 1947 para la firma consistía en el nombre en Sans Serif, espaciado entre letras al pie de la caja. La identificación fue lograda por una apariencia gráfica general. Pintori creó formas gráficas simplificadas que visualizaban los mecanismos y procesos de los productos Olivetti. Los ejemplos "Olivetti Elettrosomma 22" (poster 1956) y "Olivetti 82 Diaspron" (1958) resumen esta propuesta de diseño.

En "Elettrosomma 22" una estructura informal de brillantes y coloridos cubos con cifras, sugiere la construcción matemática del proceso que comienza cuando se usa la máquina de calcular.

En "Olivetti 82 Diaspron" un diagrama esquemático demuestra la acción mecánica de la tecla de la máquina de escribir y una fotografía de dicha máquina comunica otro nivel de información acerca de este producto.

**Franco Grignani** (1908) es el "químico" de la gráfica italiana. Realizó investigaciones sobre fotografías y dibujos en base a deformaciones que tienen su origen en el fotomontaje.

Grignani tiene, como Cassandre, parte de artista y parte de gráfico. Sus tra-



Tapa revista "Domus".

bajos se basan en los diseños de Moholy-Nagy y Man Ray. Es un pintor de arte concreto. En sus pinturas utiliza la modulación, repetición y seriación. Encuentra una relación entre gráfica y arte concreto. Es el origen del pop-art, pintura geométrica no figurativa.

Realizó análisis sobre superposiciones, distorsión, expansión.

### La gráfica de las revistas de arquitectura: Domus y Casabella:

Estas revistas son ejemplos en gráfica. Sus temas incluían amoblamiento, arte e industria.

**Casabella** fue fundada por G. Marangoni en 1928. La condición, elección del tipo y uso de las fotos y una medida composición hicieron de Casabella una revista revolucionaria.

Su publicación fue suspendida por diez años debido a la guerra. Se refundó en 1953. Su contenido cambió considerablemente, orientándose hacia la arquitectura y el planeamiento de ciudades. Colaboraron en ella T. Gonda y T. Maldonado (jefe editor).

En 1982 la revista tiene nuevo editor, con nuevos contenidos ilustrados con formato gráfico en blanco y negro, axonométricas y dibujos.

**Domus** fue fundada en 1928 por Gio Ponti. Era una revista mensual de arquitectura, amoblamiento y arte. Representa una importante fuente de información debido a que incluía en sus páginas imágenes gráficas, trabajos sobre los gustos modernos y discusiones sobre temas culturales interdisciplinarios relativos al mundo de la imagen.

### Pentagram:

**Alan Fletcher** (1931), **Colin Forbes** (1928) y **Bob Gill** forman en 1962 su estudio. En 1965 incorporan al arquitecto Theo Crosby (1925). Diseño para exposiciones, conservaciones históricas y diseño industrial se incorporan a las actividades del estudio y se abren oficinas en Zurich y Nueva York.

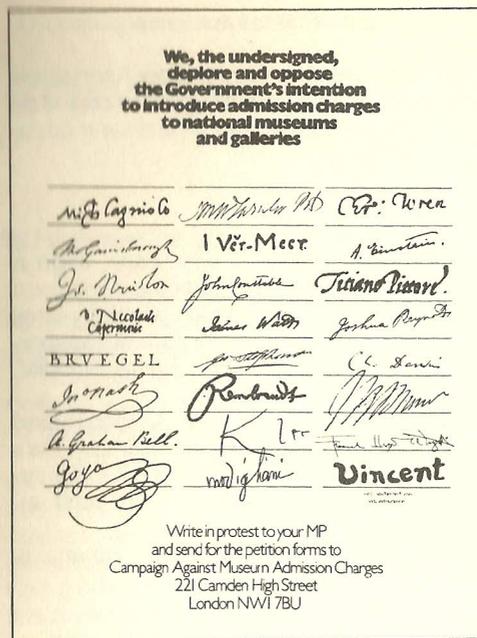
El nombre del estudio se cambia por Pentagram. Pentagram combina el sentido de la contemporaneidad con una comprensión histórica muy fuerte. Es la primera gran organización que agrupa el diseño gráfico, el diseño industrial, arquitectura y gráfica.

Sus diseños van desde formas geométricas claras en los sistemas de identificación corporativos hasta un cálido historicismo en el diseño de packaging y gráfica para pequeños clientes.

Aunque el Pop-Art es usado cuando es necesario, una conceptual, visual y a menudo expresiva agudeza británica son las características tomadas por este grupo, que les han dado una presencia internacional en el diseño gráfico.

Pentagram no ha desarrollado un estilo único ni una filosofía de diseño, pero sus soluciones inteligentes y apropiadas para los problemas son sus cualidades.

Habilidad para evaluar los problemas y una solución visual dinámica es evidente en trabajos como el poster del ómnibus para zapatillas Pirelli donde A. Fletcher, en 1965, usa a los pasajeros como parte del diseño. En 1968 Fletcher



Colin Forbes: Poster para museos, 1970.



Alan Fletcher: Poster para "Pirelli", 1965.

realiza el logotipo para la boutique "Flora" ornamentando sus iniciales con motivos renacentistas.

Colin Forbes en 1966 diseña el símbolo para la "Conferencia Asociación Zinc" y en 1920 diseña también un poster para la campaña contra los pagos de entradas en los museos (doce firmas famosas transforman un ordinario documento en un extraordinario y memorable poster).

#### La gráfica inglesa: Mc Knight Kauffer:

**Mc Knight Kauffer** (1890-1954), diseñador gráfico americano, llegó a Londres en 1914 cuando estalló la guerra. Durante los siguientes veinticinco años, aplicó el arte moderno, especialmente el cubismo en los posters y otros trabajos gráficos de comunicación visual. Diseñó 141 posters para el transporte subterráneo de Londres. Cuando comienza la Segunda Guerra Mundial, Kauffer retorna a América donde trabaja hasta su muerte.

Fue el autor del primer aviso publicitario en estilo cubista; también realizó diseños para escenografías, como por ejemplo para el ballet "Jaque Mate". Para presentar a un museo histórico (London Museum 1922) interesante, Kauffer seleccionó un evento dramático (el incendio del parlamento) y lo ilustró con fuertes rojos y naranjas, inspirado en el cubismo.

En el diseño de la tapa del libro Ulysses (1952) las letras U y L toman una identidad visual separada de sus funciones de letras.

## Capítulo VI

### Diseño gráfico y comunicación persuasiva

#### El fenómeno de USA:

El racionalismo en realidad se origina antes en USA que en Europa al desarrollarse la llamada Escuela de Chicago, una nueva tarea arquitectónica de gran ciudad: el edificio de gran altura destinado a almacenes.

La figura más importante de esta escuela fue **Luis Sullivan** (1856-1924) arquitecto y teórico. Su lema "la forma debe seguir a la función" resumía su modo de entender la arquitectura.

Se opuso a la ornamentación que enmascaraba las fachadas con elementos estilísticos asimilados superficialmente. Estas fachadas, de efecto decorativo, no guardaban una auténtica relación con el interior del edificio y en consecuencia negaban su concepción. Para Sullivan el exterior del edificio debe formar con su interior una unidad indivisible. Cada edificio ha de representar un todo orgánico, inconfundible, al que no se puede añadir o suprimir, y cada una de sus partes deben reflejar las funciones que corresponde.

Precursor de la técnica mediante la que la escuela de Chicago resuelve la construcción de rascacielos, la estructura de acero monolítico, fue la construcción por travesaños de hierro colado utilizado en EE.UU desde mediados de siglo. El gran incendio de Chicago que se produjo en el año 1871 demostró que las paredes exteriores armadas con hierro colado no resistían el calor.

La solución a este problema en la unión de estructuras o almacenes con el ladrillo o mampostería fue hallada primeramente por **W. Le Baron Jenney** con su "Home Insurance Building" en Chicago, edificio de 10 pisos que más tarde habrá de ampliar. En su aspecto exterior la construcción de Jenney mostraba aún reminiscencias de los estilos anteriores.

**Frank Lloyd Wright (1869-1959):** junto con Sullivan, otorgó significación internacional a la ciudad de Chicago, centro de progreso arquitectónico de los EE.UU a partir de 1880.

Criado en una granja, siempre respetó la tierra y denominó a su arquitectura "orgánica" para sugerir que el edificio debía surgir del terreno como cosa natural. Esto lo sitúa en el extremo opuesto a Le Corbusier y Mies Van der Rohe, hombres de la ciudad cuyos diseños contrastan con la naturaleza. Formando como ingeniero, trabajó en el estudio de Adler y Sullivan.

En 1893, abrió su propio estudio. Dedicó su esfuerzo a las casas. Realizó innovaciones brillantes en el énfasis horizontal y en la flexibilidad espacial de sus numerosas viviendas. En 1909, su serie de casas en el estilo de la Pradera culminó con la "Robbie House". En 1901 comenzó a interesarse por las posibilidades del hormigón.

En 1946 proyectó el edificio del Museo Guggenheim. Es un edificio, que a