

HISTORIA ■

RAÚL MARIO ROSARIVO

GENEALOGÍA DE LA GRAFICA ARGENTINA



AGN, DPTO. DOC. FOTOGRÁFICOS

**EN LA DÉCADA DEL CUARENTA,
FUERA DEL ÁMBITO PÚBLICO,
UNA COFRADÍA DE DEMIURGOS
SENTÓ LAS BASES DE UNA
DISCIPLINA INTUITIVA. ESTA
FILOSOFÍA MATEMÁTICA SE ESBOZÓ
A PARTIR DE LA EXPLORACIÓN
DE UN PRINCIPIO ORDENADOR,
CONSTITUYENDO DE ESTA
MANERA LOS ANTECEDENTES DE
LA ARQUITECTURA TIPOGRÁFICA.**



FABIAN CARRERAS

Egresado de la Escuela Superior de Artes Visuales Martín Malharro, de Mar del Plata. Dirige el estudio Carreras dcv en Buenos Aires. Se especializa en identidad corporativa y estrategias de comunicación visual.

■ Raut Mario Rosarivo amaba los libros y siempre sostuvo que éstos debían ser bellos. Dedicó gran parte de su vida a investigar los orígenes del libro impreso y a transmitir su conocimiento como un verdadero maestro. Tenía la certeza de que en la diagramación de los antiguos incunables existía un valor geométrico que respondía a la fórmula de la belleza.

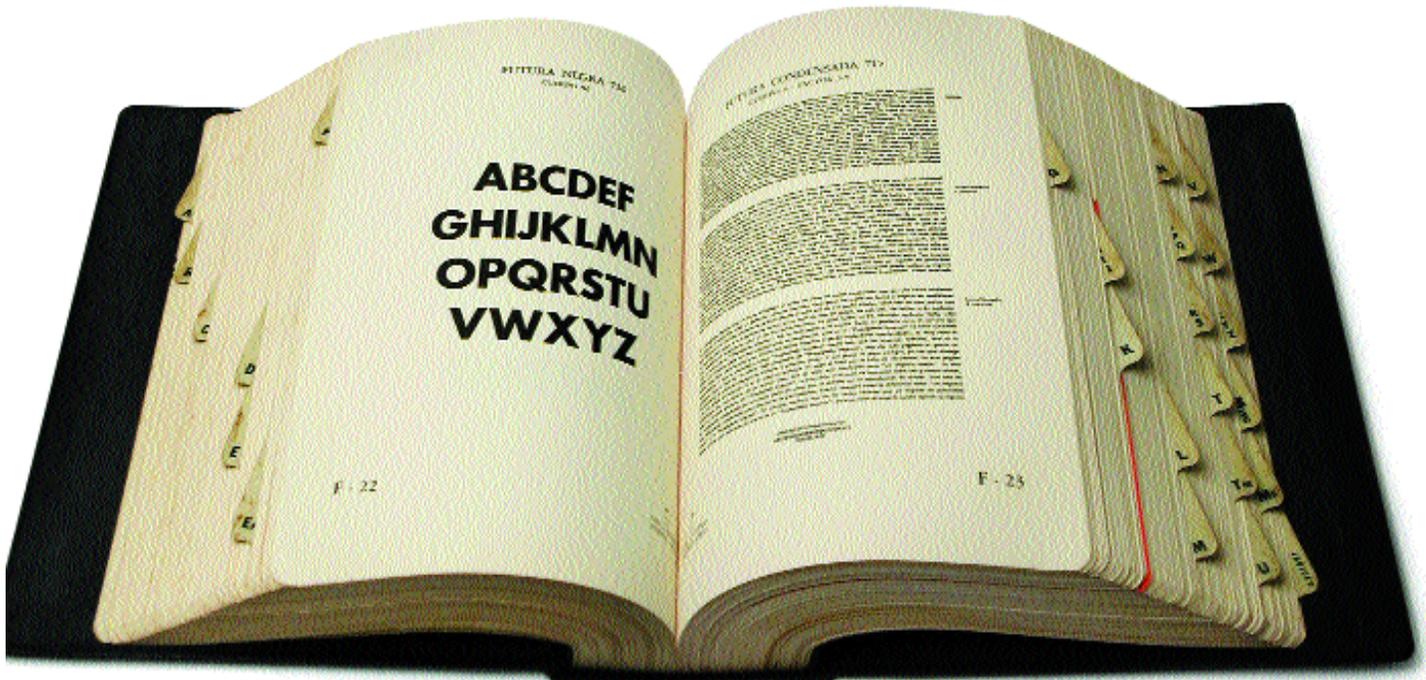
Comprender su vida, a cien años de su nacimiento, nos propone descubrir la diversidad de su obra, acercarnos a su enigmática personalidad y a los orígenes de las artes gráficas en la Argentina para identificar a los precursores, que lucharon por difundir y elevar la cultura del antiguo oficio tipográfico.

Rosarivo nació el 17 de julio de 1903 en Buenos Aires. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes y en 1924 obtuvo el título de profesor de Dibujo. En su juventud inició la búsqueda de incunables, convirtiéndose en un coleccionista de libros clásicos, publicados por destacados impresores. En 1939 colaboró en la organización de la exposición del libro para el v Centenario de la Invención de la Imprenta. En esa oportunidad, le comentó al Dr. Teodoro Becú, organizador de la exposición, su sospecha de que en los viejos impresos del Renacimiento estaría contenido un valor geométrico fundamental.

Su participación en ámbitos intelectuales lo vinculó con destacados literatos, y se inició en las artes gráficas como un ilustrador de autores que abordaban temas de la cultura nacional.

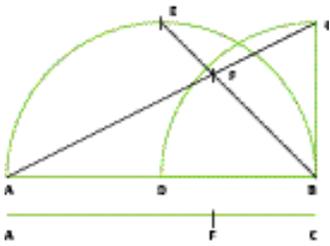
Trató exhaustivamente la temática del gaucho, los nativos y los paisajes del país.

La Divina Proporción. La filosofía fue el punto de partida que Rosarivo utilizó para desarrollar su teoría. Tuvo particular interés en los principios matemáticos platónicos y en el origen del Universo, y eligió para simbolizar este concepto la circunferencia, considerada como la forma perfecta por su total equidistancia con todos sus puntos. En palabras de Rosarivo, «Argumento: por no-contradicción de que algo puede ser y no ser al mismo tiempo, se determina con certeza que el desorden se opone al orden, precisamente porque en el orden existe una relación armónica de partes naturalmente contraria a su opuesto, el desorden». Asimismo, consideraba que la geometría «posee entonces valor de punto de partida absolutamente seguro y armónico, por lo tanto estético, desde el cual es posible establecer el desarrollo de una técnica aplicable a las arquitecturas tipográficas». Y en cuanto a las proporciones áureas, «No desdeñó a Bernadino Luini, Leo-

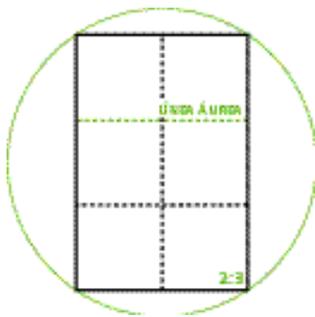


CATÁLOGO DE TIPOS. LOS CARACTERES DE LA PROTOTIPOGRAFÍA PUBLICITARIA ARGENTINA.

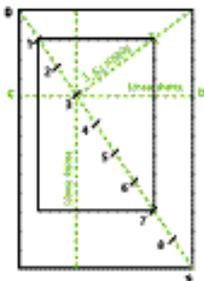
Esta taxonomía tipográfica fue realizada en 1940 para el quinto aniversario de la creación de la imprenta. El ejemplar evidencia que las artes gráficas argentinas alcanzaron un desarrollo que superó los estándares latinoamericanos.



MÓDULO ÁUREO DE LA DIVINA PROPORCIÓN TIPOGRÁFICA. Para arribar al módulo áureo se debe partir del diámetro de una circunferencia A-B. Luego desde el punto B trazar una perpendicular B-C y tomándolo como radio, trazar un arco que corte al diámetro A-B, en el punto D. Con la misma abertura de radio haciendo centro en C cortamos la semicircunferencia en el punto E. Si unimos los puntos A-C y B-E tendremos la intersección F, y obtendremos dos módulos A-F (1,6 medida tipográfica) y F-C (1,5).



RECTÁNGULO PI. La circunferencia es el punto de partida y el rectángulo inscrito en ella, representa la hoja de un libro o el pliego de impresión. Estas figuras configuran la identidad numérica entre el valor de la circunferencia y el número áureo, que es submúltiplo de 1 cícero, base de toda construcción legítimamente tipográfica.



CONSTRUCCIÓN DE LA DIVINA PROPORCIÓN TIPOGRÁFICA. Se traza una diagonal dividida en 9 partes iguales que establecen las superficies y secciones áureas. Se obtienen los márgenes inferior y superior con las secciones 0-1 y exterior e inferior con las secciones 7-9. Los puntos cerrados por 2 rectas verticales y 2 horizontales nos darán el rectángulo contenido. La sección dorada se establece simultáneamente trazando una horizontal c-d que coincidirá en el punto 3.

nardo, Kajaef, Miguel Angel o Iziano, la disciplina de las medidas áureas».

Su búsqueda del valor geométrico lo impulsó a revisar los libros compuestos por Gutenberg, Schoeffer y Jenson. Comenzó por medir las cajas tipográficas, el formato, y finalmente descubrió que en el colofón del libro el *Catholicon*, impreso por Gutenberg en Maguncia en 1460, se citaban en latín estas palabras: «Que no ha sido compuesto con la ayuda de la pluma, del punzón o del estilo, sino con formas y tipos de maravilloso ajuste, relación, concordancia y módulo al dios uno trino este libro fue terminado».

Partiendo de esta señal mencionada en el colofón (*deo trino*), Rosarivo tomó el guarismo 3, submúltiplo de 1 cícero, y 1 cícero = 12 puntos. A partir de allí, desarrolló su tratado, utilizando un módulo de razón tipométrica que deriva de la unidad de medida cícero, base legítima de toda medida tipográfica.

Para contener estas progresiones, le fue necesario encontrar un rectángulo, al cual Rosarivo designó Pi por estar inscripto dentro de la circunferencia. Resaltó que la tipografía y su unidad de medida tipométrica, y su relación con los rectángulos, contenido (donde se ubica el texto) y continente (el que determina la medida de la hoja construidos por la sección Áurea³). La circunferencia es la forma que mantiene todas las proporciones en perfectas medidas armónicas. Estos elementos fueron la fórmula para diseñar las páginas de un libro, partiendo de la tipografía, el diseño de los márgenes y el pliego de papel. Es decir, estos tres elementos vinculados en perfectas proporciones en función del equilibrio.

Según Rosarivo, Gutenberg poseía sus propios caracteres, que conservaba celosamente y que se supone usó en forma exclusiva para la impresión del *Catholicon*. En 1947 publicó este redescubrimiento y lo llamó *La Divina Proporción Tipográfica Ternaria*; posteriormente, Jan Tschichold, en 1953, llegaría a resultados similares en la construcción de los márgenes del libro.

HISTORIA GENERAL DEL LIBRO IMPRESO. Mencionar el nombre de Rosarivo en el ambiente bibliófilo genera una reacción inmediata. Se lo reconoce rápidamente por su obra *Historia general del libro impreso*, publicada en 1953, en la cual condensó su conocimiento acerca del libro y de alguna manera documentó el proceso que experimentó en sus investigaciones históricas. Describió en detalle las primeras formas de impresión hasta los orígenes de la imprenta en América y en la Argentina.

HERMANN ZAPF. La permanente búsqueda de información y verificación de su obra lo llevó a relacionarse con distintas personalidades de las artes gráficas.

Algunos años después de finalizada la Segunda Guerra, en 1952, Rosarivo se comunicó con Zapf, consultándolo acerca de las proporciones de la Biblia de Maguncia. Hizo traducir *La Divina Proporción Tipográfica* al alemán, enviándosela a Zapf. La profundidad de los estudios de Rosarivo generó el reconocimiento de Zapf, y así fue como más tarde éste escribió la introducción de *La Divina Proporción Tipográfica Ternaria*. Dada la novedad de la proporción estética estudiada, el descubrimiento fue enviado a Maguncia, con el fin de que los eruditos del Museo Gutenberg de esta ciudad, cuna de los caracteres móviles, pudieran evaluarla.

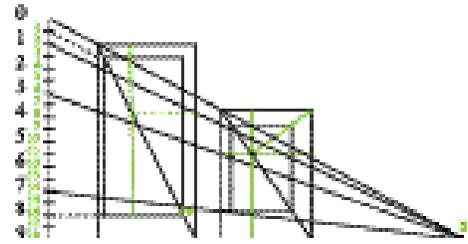
Por último, el estudio fue publicado en el *Gutenberg Jahrbuch* 1955, conmemorando el x Centenario de la Edición de la Biblia. Sus editores detuvieron la encuadernación del anuario del *Gutenberg Jahrbuch* para poder incluir el texto de Rosarivo.

Zapf, en sus libros *Manuale Typographicum* y *Hermann Zapf and his Design Philosophy*, describió el trabajo de su amigo y colega argentino. Rosarivo conocía perfectamente la magnitud de su descubrimiento y envió ejemplares de *La Divina Proporción Tipográfica* a sus colegas de América Central, Italia, Francia, Alemania y los Estados Unidos. La obra fue reconocida como la técnica más legítima y exacta para resolver todos los problemas de arquitectura tipográfica y la correcta imposición de formas en cualquier formato.

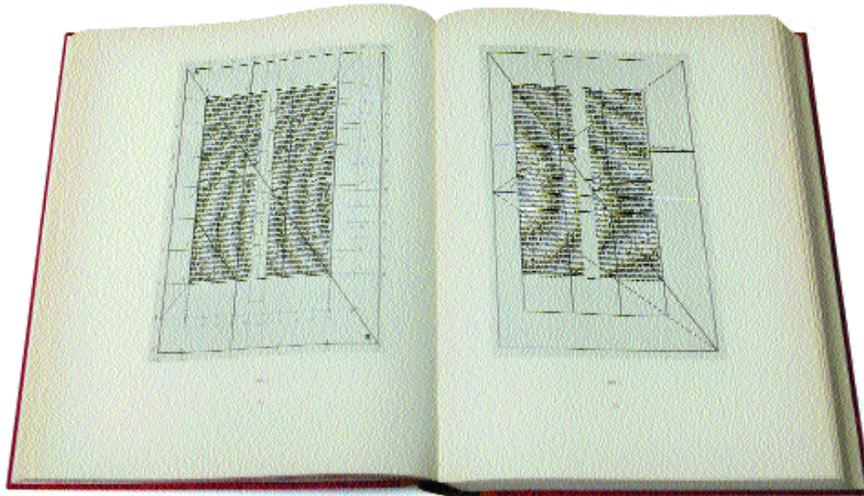
ESCUELA DE ARTES GRÁFICAS. Rosarivo comenzó su actividad docente en 1940, en la Escuela Industrial n° 9, especializada en la enseñanza de las artes gráficas. Como profesor de dibujo técnico, se desempeñó ininterrumpidamente hasta algunos años antes de su muerte. Por esta sede académica transitaban maestros de la importancia de Lino Enea Spilimbergo, Víctor Rebuffo, Vicente Forte y Juan Carlos Distéfano.

En la actualidad, la institución es la Escuela Técnica n° 15 Maipú, y sus alumnos aprenden a proyectar en los tableros de dibujo, a realizar composición tipográfica y a terminar sus diseños con la computadora. Allí los estudiantes obtienen el título de técnicos en Artes Gráficas.

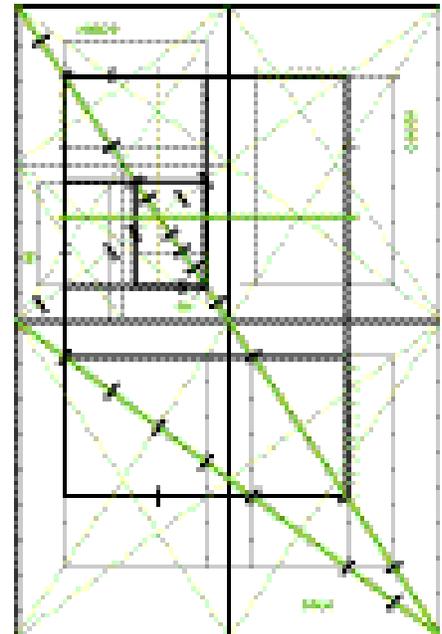
PRIMEROS AÑOS DE LA IMPRENTA ARGENTINA. Rosarivo se incorporó a los Talleres Kraft, ubicados



Molde para la creación de las páginas o folletos, en formato áureo (a la derecha) o bastardo (a la izquierda). La recta se secciona en 9, 12, 15 y 18 partes, aplicando el método de la Divina Proporción.



LA BIBLIA DE 36 LÍNEAS DE GUTENBERG. Sistema de la *Divina Proporción Tipográfica* de la Biblia impresa por Gutenberg en 1456. Este hallazgo fue publicado en el Anuario Gutenberg, del Museo de Maguncia, Alemania, 1955.



RECTÁNGULOS DINÁMICOS EN UN PLIEGO DE IMPRESIÓN. Rebatimiento de una página, primero en su lado mayor y posteriormente sobre su lado menor hasta la consumación de la superficie total del pliego en formato folio, aumentando proporcionalmente el cuerpo y el interlineado de cada hoja.

a pocos metros de la Escuela n° 9, en 1940, cuando la empresa contaba con trescientos agentes distribuidos en la Argentina y países limítrofes, lo que la convirtió en la imprenta más poderosa de Latinoamérica. En sus inicios comenzó como un modesto taller de litografía, inaugurado en 1864 por Guillermo Kraft; no obstante, las láminas que producía demostraban verdaderos avances técnicos. El establecimiento incorporó los procedimientos más modernos de la época. El 4 de marzo de 1893 falleció Guillermo Kraft, y su hijo, que sólo tenía 19 años, puso en marcha la construcción del nuevo edificio de la sede central e introdujo la primera máquina de componer tipografía. Estos talleres fueron los primeros que implementaron en el país los fotocromos y el offset.

En su paso por Kraft, Rosario fue director de arte y encargado de la diagramación editorial. Su trabajo consistía, entre otras cosas, en realizar acuarelas, litografías e ilustraciones de las obras de los escritores y artistas más destacados del país. En 1944 The Limited Editions Club, de Nueva York, solicitó la impresión de una edición en inglés, sin valor comercial, de la obra de William Hudson. El libro *Far Away and Long Ago* fue ilustrado por Rosario con dibujos litográficos, de los mismos lugares donde transcurrió la vida del escritor inglés en la Argentina.

En 1944 los talleres editan *Los Cuatro Evangelios*, que junto al libro de Hudson fueron los hitos más relevantes en la historia de los Talleres Kraft y Cia. y le otorgaron a Rosario un inmediato reconocimiento social como artista del libro. Él entendía que para la creación de un libro era necesaria la integración de las distintas áreas, formando una comunión entre el autor, el ilustrador y el responsable de la composición tipográfica.

EL INSTITUTO ARGENTINO DE LAS ARTES GRÁFICAS.

Rosario mantuvo una activa participación en el Instituto Argentino de las Artes Gráficas (actualmente, la Fundación Gutenberg), creado en 1914 por Antonio Pellicer. Esta escuela profesional gratuita impartía clases de dibujo, linotipia, composición tipográfica, gramática y ortografía, transportes e impresión litográfica y encuadernación, y era una institución modelo en Latinoamérica. Allí Rosario dictó conferencias y estableció una estrecha relación con sus alumnos, quienes lo alentaron a publicar sus investigaciones.

LA CIGA. En 1925, durante el período de posguerra, la Argentina se encontraba en pleno auge y perfeccionamiento mecánico. Un grupo de empresarios creó la Cámara de Industriales Gráficos de la Argentina. Rosario coordinó y promovió la organización de las actividades culturales de la CIGA, que también contaba con su revista bimestral, titulada *Argentina Gráfica*, especializada en comunicar los eventos de la industria y presentar los avances técnicos. Estaba auspiciada por fundidoras de tipos y proveedoras de insumos gráficos con sucursales en Córdoba, Rosario y Mendoza. Rosario formó parte de la



FOTOGRAFÍA CEDIDA POR LA CIGA

Diálogo entre Rosario y los alumnos de un colegio secundario en la Exposición Formas y Etapas del Libro, 1966.



PACHA MAMA. Uno de los primeros trabajos realizados por Rosarivo. Ilustraciones litográficas para la tapa e interior del libro *Pacha Mama*, publicado en 1931.
ANALES GRÁFICOS. Publicación mensual editada por el Instituto Argentino de las Artes Gráficas, 1947.
V CENTENARIO. Afiche realizado por Rosarivo para la Exposición del Libro. Obtuvo el primer premio en el concurso organizado por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública en 1940.

En 1944 participó de la organización de la Exposición del Libro Argentino. Se presentaron ejemplares de los Incunables Guaranítics, como denominaba Mitre a las obras provenientes de las doctrinas jesuíticas. En palabras de Mitre, la imprenta constituye en el Río de la Plata «un caso singular en la historia de la tipografía después del invento de Gutenberg. No fue importada: fue una creación original. Nació o renació en medio de selvas vírgenes, como una Minerva indígena armada de todas sus piezas, con tipos de su fabricación, manejados por indios salvajes recientemente reducidos a la vida civilizada, con nuevos signos fonéticos de su invención, hablando una lengua desconocida en el Viejo Mundo, y un misterio envuelve su principio y su fin».² Esta exposición reunía volúmenes y hojas sueltas impresas por los niños expósitos y una magnífica producción de las imprentas del momento.

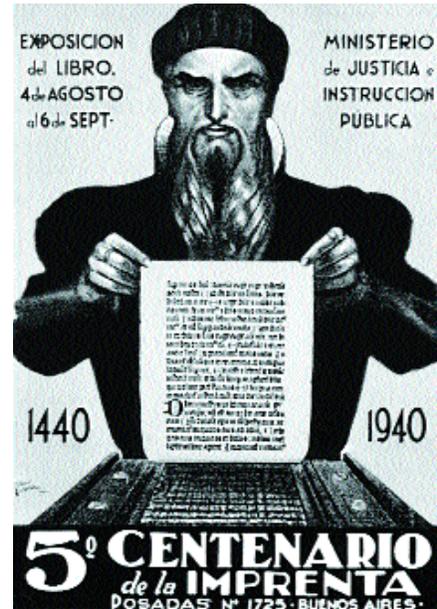
Rosarivo fue un estudioso de la tipografía y, continuando con la tradición iniciada en 1879 por los primeros tipógrafos argentinos, en 1953 organizó el Tercer Concurso Tipográfico, en el que participaron profesionales de todo el país. En 1952, junto a la CIGA, organizó el Gran Concurso Tipográfico y los trabajos premiados fueron publicados en la revista *Argentina Gráfica*. Ese mismo año, destacados impresores argentinos participaron en el Concurso Internacional

«Premio Milano-Liegi», donde don Pedro Anzilotti, ex tipógrafo de la renombrada imprenta Amorrortu, obtuvo para la nueva imprenta Anzilotti el cuarto premio y una medalla de oro.

MENS AGITAT MOLEM. La pintura y la poesía fueron la forma de expresión que Rosarivo utilizó para traducir su visión del hombre. Su pintura posee un halo místico que coexistía con seres etéreos e imágenes simbólicas que reflejaron su visión del universo paralelo.

A pesar de su delicada salud continuó ilustrando, dictando clases y escribiendo artículos. «El hombre máquina avanza velozmente hacia la prefijada hora de su suicidio como ser pensante y particularmente humano. La inteligencia cibernética de los tecnólogos creará gobiernos en los que la tecnología acrecentará la esclavitud de las mayorías y el estudio de su desaparición biológica, preconizando lo útil sobre lo bello y lo práctico sobre lo humano. Sin embargo, la fuerza del espíritu no será destruida y ha de volver un renacimiento en el que la inteligencia técnica se encontrará al servicio del hombre.»

MEMORIA, OLVIDO E HISTORIA. La obra de impresores como Ghino Fogli o Francisco Colombo, sumada al trabajo de las instituciones educativas y, posteriormente, a las primeras manifestaciones gráficas y publicitarias, aportó los



elementos básicos que posibilitaron el diseño gráfico actual.

Es difícil precisar por qué parte de este capítulo de la historia de la cultura gráfica argentina permanece ausente. Puede haber intervenido una suma de múltiples factores: los sucesivos cambios de técnica mecánica y tecnológica, la quiebra generacional en los años setenta, que generó una fragmentación entre el academicismo clásico existente y el movimiento contracultural. Además de ello, debemos considerar los episodios ocurridos durante la dictadura militar.

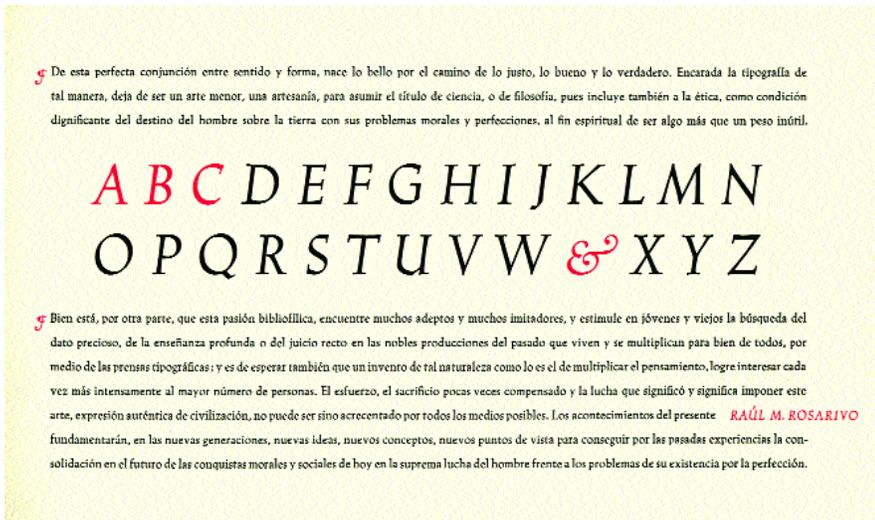
Éstos pueden ser sólo algunos de los motivos que influyeron en la memoria de la historia gráfica argentina, sepultando el conocimiento de los artesanos gráficos. Actualmente se puede determinar que algunos elementos quedaron en el olvido. Los sistemas educativos elegidos por las primeras instituciones de educación gráfica del país y la impronta que permanece en las áreas de la arquitectura, la pintura y las artes plásticas nos aportan pautas claras para dotar de identidad a la enseñanza del diseño en la Argentina.

La implementación de la metodología de la investigación y la revisión del espíritu tipográfico de estos precursores nos aportan valores fundamentales para la reconstrucción de los acontecimientos y propician un despertar de la tipografía, como otro de los elementos constitutivos de nuestra identidad. ■

Agradecemos la colaboración de Rubén Fontana, Graciela Quiñonez, Doyald Young, Trenti Rocamora, Hermann Zapf, directivos y maestros de la Escuela Técnica N° 15 Maipú.

NOTAS

¹ Una recta está dividida en «extrema y media razón» cuando la totalidad del segmento es al segmento mayor como el segmento mayor es al menor. Esta relación áurea puede expresarse por el número irracional cuyo valor es 1.618 indicado con la letra griega «Φ», que sirve para nombrar el número de oro. La serie perteneciente al número de oro es multiplicativa y aditiva, es decir, participa de una progresión geométrica y de otra aritmética.



La puesta tipográfica realizada por Hermann Zapf a partir de un fragmento escrito por Raúl Mario Rosarivo para el libro *Manuale Typographicum* es un claro reconocimiento de la teoría desarrollada por el tipógrafo, Alemania, 1954.