




Epígrafe historiográfico



**Epígrafe
historiográfico**
Apuntes para
interrogar la historia
del diseño gráfico

Neftalí Vanegas Menguán

Universidad de los Andes
nvanegas@uniandes.edu.co

RAD.crbqt.2024.1.315



Preámbulo

Este ejercicio teórico-visual aborda algunas preguntas que podrían llegar a ser consideradas pertinentes en la historiografía del diseño gráfico en Colombia. A través de la práctica del montaje de imágenes y conceptos a manera de Atlas, la idea es desarrollar una máquina de significados mediante la configuración de un conjunto de contenidos visuales y de algunos textos que las acompañan. Las conexiones entre ellas y las potenciales ideas que de este panorama surjan, son el juego simbólico en el cual, más que establecer enunciados categóricos, lo que se busca es nutrir el espacio de la discusión, alimentar las inquietudes y proponer otras lecturas del fenómeno histórico en el diseño.

A través de un esquema básico de enunciados o preguntas, se intentará establecer una reflexión de tipo teórico-visual que enriquezca el panorama de la historiografía del diseño en el país y que, de paso, abra el espectro de aproximaciones a este tipo de ejercicios discursivos, muy de la mano de la imagen como centro neurálgico de pensamiento. **En diálogo con el esquema propuesto y como pretexto a esta aproximación, se propone acercarse a un fenómeno concreto de la historia del diseño gráfico en Colombia: algunas ilustraciones de Sergio Trujillo Magnenat durante la década de los años treinta, en el diario El Tiempo y la revista Acción Liberal (en texto rojo). Ello, como vértice**

conceptual y gráfico, nos abre la puerta al entendimiento de un momento concreto de nuestra cultura visual y su relación con la construcción del relato histórico.

El carácter “fragmentario” y “epigráfico” (de línea claramente benjaminiana) es, asimismo, una evidencia de la no linealidad requerida para abordar el terreno de la historia, de la “actualidad” de las cuestiones y de lo dinámico del contexto en el que se mueven los diseños. De esta manera, en tanto, se establecen los cuestionamientos o preguntas. El propósito es, igualmente, establecer un diálogo natural con algunas citas entendidas también como imágenes del pensamiento. Dicho diálogo, así como las imágenes visuales que se proponen, son la materia prima de las preguntas mismas y el camino que abona esta red de significados y que potencialmente enriquecerá el campo de la historia del diseño.

Acerca de Sergio Trujillo Magnenat se ha dicho mucho. Su figura se acomoda fácilmente en el panorama de la historia del diseño gráfico en Colombia y, en gran

medida, resulta sencillo comprender su lugar en este discurso. Las innumerables e icónicas piezas que produjo en sus años más productivos han sido motivo de –igualmente– incontables referencias. Quienes somos (como diseñadores), en buena parte, herederos de ese legado, estamos en deuda de revisar con una mirada crítica y generosa el trabajo de Trujillo y nutrir mucho más esta discusión.

La paternidad del diseño gráfico que se le atribuye ha sido reforzada con una lectura plena de adjetivos (merecidos por demás) que no han permeado en un entendimiento de la complejidad de los aspectos relevantes para hablar del diseñador. En otras palabras, la mirada hecha sobre Trujillo ha estado carente de cuestionamientos y poco nutrida de discusiones historiográficas sensibles a las particularidades de un oficio que, como el diseño gráfico y la ilustración, aún se encontraba en estados aún primarios en Colombia durante las primeras décadas del siglo XX. Tal panorama siempre me planteó más preguntas que respuestas,



1.



2.



3.



4.



5.



6.



La propia organización de las imágenes condiciona el desarrollo de esa organización haciendo que el Atlas se convierta en una gran «red de memorias» que modifica su sintaxis resituando continua y fraccionadamente al espectador, adaptado a una dialéctica interactiva y fugaz, en diferentes espacios y tiempos.

Ana María Guasch, *Arte y archivo, 1920 - 2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*

Sobre pizarras negras móviles, el historiador (Warburg) dispuso reproducciones fotográficas de obras de arte de Oriente, la antigüedad clásica y Renacimiento junto con recortes de anuncios y fotografías contemporáneas, para evidenciar los patrones gráficos comunes. Y de esta forma, el investigador y su equipo estudiaron las formas y la red de relaciones de las imágenes, componiendo una cartografía abierta, una forma de conocimiento por montaje. Una alternativa metodológica que cuestionaba las dificultades que los historiadores del arte le habían atribuido a las imágenes como vehículos de representación.

Verónica Elizondo

junto con una silenciosa sospecha acerca de cómo el diseño ha pretendido construir su propia historia.

Personalmente, considero que dicha situación requiere no solo de mayor conciencia alrededor de la urgencia de este tipo de reflexiones, sino de la necesidad imperativa de construir criterios sensibles y específicos a la complejidad del diseño gráfico como fenómeno inherente a la vida interna de la cultura. Hacer del trabajo de Trujillo un fenómeno actual requiere una aproximación que nos permita entender la historia del diseño como un asunto vivo y en transformación.

Todo catálogo es una máquina para atrapar la realidad. También es la expresión de un deseo de saber o, quizá, más modestamente, de arreglar. Quien cataloga se parece a un jugador. A un intelectual también.

María Negroni,
Pequeño mundo ilustrado

Todo el universo en su conjunto: un almacén de imágenes y signos.

Walter Benjamin, *Obra de los pasajes*

En algún momento y como parte del proceso de desarrollo natural de los diseños, la pregunta por la historia y la teoría se nos hizo más que necesaria. Bien, como parte de los requerimientos profesionales en un esfuerzo por aportarle a las disciplinas un sentido de madurez académica; o como una inquietud que venía tomando fuerza en los contextos tanto institucionales como los relacionados con la práctica. Esa doble naturaleza del surgimiento de la historia en el mundo de los diseños no hizo otra cosa que intentar dominar el caos de ideas y propuestas que, en el entorno de lo estrictamente proyectual, parecía no tener cabida.

Se trataba de un “despertar” del diseño enunciado desde la dimensión histórica y que se encaminaba a darle a la disciplina un soporte, el cual sirviera de contrapeso a una labor que era percibida exclusivamente desde el “proyecto”.

Es así como, a la falta de un terreno propio en el contexto reflexivo de los diseños, quienes teníamos algún tipo de inquietud teórica, echamos mano de

¿Para qué la historia?

disciplinas adyacentes que, por vecindades aparentes, les dieron a los discursos históricos unos primeros tintes particulares. La historia del arte, la semiótica, las teorías de la comunicación, entre otras, fungieron como herramientas de trabajo en la compleja tarea de establecer una primera aproximación historiográfica para el diseño.

Si bien son valiosos todos estos primeros resultados, valdría la pena pensar si acaso no es pertinente una formulación conceptual (historiográfica) más concreta y específica para el diseño; o hasta dónde es viable este tipo de préstamos teóricos con respecto a una disciplina tan cambiante y elusiva como lo ha sido el diseño por naturaleza.

Comprender quién se es o cuándo se es

En ciertos casos, pareciera que la historia posee una suerte de sombra freudiana que se representa en esa búsqueda del “padre”, del origen perdido, del ancestro lejano. La historia del diseño gráfico también puede padecer de ese extraño y fascinante patrón conceptual. En ese sentido, el trabajo de Trujillo (padre del diseño en el país) es una muestra clara de esta inquietante sombra histórica.

Por mucho tiempo, las narrativas producidas por la historia del diseño gráfico ubicaron (con razón) a Trujillo, en un lugar de privilegio, lo equipararon al nivel de las prácticas artísticas, en un esfuerzo por poner su trabajo en un espacio de legitimidad, pero sobre todo revisando su producción con el lente de las artes, visión que pudiese llegar a ser limitante para una obra tan compleja y tan rica como la del ilustrador, en décadas como la de los años treinta.

El curso de la historia, representado bajo el concepto de catástrofe, no puede reclamar del pensador más que el caleidoscopio en las manos de un niño, que a cada giro destruye lo ordenado para crear así un orden nuevo.

Walter Benjamin, *Parque Central*



Sin duda alguna, las búsquedas y acercamientos al fenómeno gráfico representado por Sergio Trujillo son muy valiosas. Sin embargo, no ha sido del todo claro qué se obtiene o qué se busca.

En la indagación por nutrir la discusión acerca del legado de Trujillo en la historia del diseño en el país, bien valdría la pena superar la fascinación por su trabajo y construir preguntas más significativas, convertir ese conjunto de ilustraciones en un archivo de interrogantes, abandonar la comodidad de los adjetivos y, tal vez, así, lleguemos a un entendimiento más interesante de quiénes somos como diseñadores hoy.

No hay documento de cultura que no lo sea, al tiempo, de barbarie.

Walter Benjamin, *Sobre el concepto de historia*

La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no lo configura ese tiempo vacío y homogéneo, sino el cargado por el tiempo-ahora.

Walter Benjamin, *Sobre el concepto de historia*

El deseo de construir una identidad profesional propia para los diseñadores gráficos impulsó el desarrollo de una crítica y una teoría del diseño y fue, asimismo, el motor del entusiasmo que un buen número de ellos comenzaron a sentir por la historia del diseño gráfico, ya a finales de la década de 1970.

Rquel Pelta, *Construir el discurso. Los diseñadores gráficos anglosajones y la historia en las dos últimas décadas del siglo xx.*

Resulta curioso detenerse a pensar cómo la historia del diseño gráfico ha sido protagonista en ciertos ámbitos académicos y creativos en el país, en los últimos tiempos. Más allá de la aparente necesidad institucional de construir una línea de investigación en las historias, vale la pena pensar ¿cuál es el aporte de este florecimiento de los relatos históricos a la disciplina del diseño gráfico?

En algún sentido, podríamos ser víctimas de una cierta obsesión con el pasado, amarrada a esta cultura del fetiche histórico que, en su permanente búsqueda de pretextos, nos arroja a la cacería de piezas consideradas retro-hip en la marea de los intercambios y los posts de las redes sociales, fruto todo ello, de ese mismo juego de la añoranza pseudorromántica por los tiempos pasados. Dicho ejercicio, aunque válido, también resulta interesante, porque evidencia la facilidad del uso que se le da a estas piezas (¿históricas?) y la poca discusión o cuestionamientos que generan. Así, la historia pareciera ser un

¿Por qué la historia?

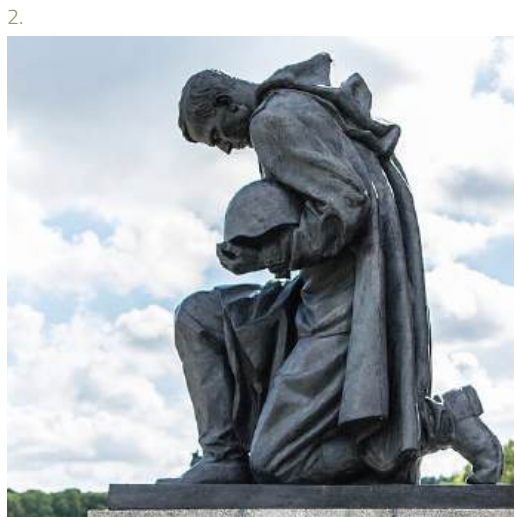
CHIRIBIQUETE

lugar de cómodo acceso para diseñadores y no diseñadores, en el cual, con la misma comodidad, se miran y acumulan los fenómenos del diseño, sin preguntas de fondo, sin desencuentros fértiles, sin la necesaria mirada crítica que propone una lectura vital y eficaz para los fenómenos del presente.

Pese al carácter un tanto incierto de la recepción del trabajo gráfico de Sergio Trujillo en el país, además de la muy escasa literatura seria y valiosa al respecto, el ilustrador ha sido considerado el padre del diseño en Colombia. La definición obedece a que, efectivamente, Trujillo, durante muchos años, desarrolló su trabajo en el campo gráfico. No obstante, aproximaciones a esta faceta del ilustrador, en general, no pasan de ser un inventario de piezas y ejercicios gráficos, en donde se hace evidente la ausencia de criterios historiográficos claros y efectivos para la disciplina.



1.



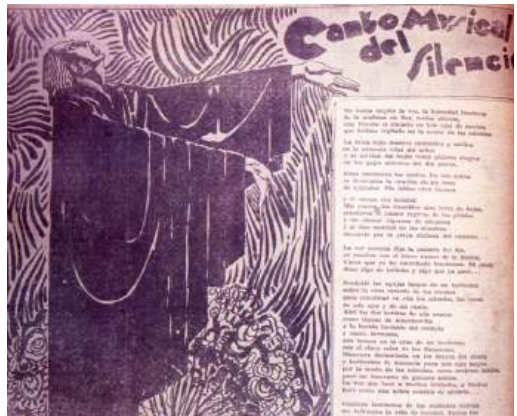
2.



3.



4.



5.

Toda vida es una enciclopedia, una biblioteca, un inventario de objetos, un campeonato de estilos, donde todo puede ser continuamente mezclado y reordenado de nuevo de todos los modos posibles

Italo Calvino, Seis propuestas para el próximo milenio

6.



Sin duda que no es que lo pasado venga a volcar su luz en lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que la imagen es aquello en la cual lo sido se une como un relámpago al ahora para formar una constelación.

Walter Benjamin, *Obra de los pasajes*

Articular el pasado históricamente no significa reconocerlo «tal y como ha sido» [en palabras de Ranke]. Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro.

Walter Benjamin, *Sobre el concepto de historia*

En este panorama, el trabajo de Trujillo en los medios impresos aparece como un fenómeno cultural a través del cual la imagen se instaure contundentemente en el núcleo en la vida cotidiana, configurando así un perfil del tiempo en donde los impulsos más íntimos, los anhelos o los fracasos confluyen en una imagen de la historia. En la cultura visual del país, es posible encontrar en el diseño gráfico de Trujillo, un conjunto de imágenes significativo con respecto a una mirada que intenta restituir el valor de los medios impresos en la historia de Colombia.

La complejidad del fenómeno histórico, que se manifiesta a través de las imágenes, solo es un punto de partida para comprender la vitalidad de los discursos que permanentemente las alimentan. Es desde esa misma vida interna de la imagen y a partir de su relación con la historia, en donde se reintegra al pensamiento y se hace nuestra, se hace actual. Las múltiples aristas de este fenómeno permiten construir un mapa mediante el cual es posible explorar lo intrincado del campo, en el que las significaciones, las narrativas, los creadores, las ideas y las audiencias se transforman en un constante proceso de agitación, donde es protagonista la imagen.

Así, la imagen nos permite comprender su naturaleza más allá de lo visual, ingresando al terreno de la metáfora histórica, como parte del proceso de construir sentido a ciertos fenómenos que nos aparecen lejanos en el tiempo. Ciertamente, como metáfora nos obliga a una lectura más dinámica, vital en su naturaleza cambiante como lo es el tiempo mismo.

¿Qué es la imagen en la historia?

Se trata, entonces, de aspirar a ver (leer) la imagen no únicamente como la “ilustración” de un fenómeno colectivo, social o ideológico; sino asumirla como el fenómeno mismo, con sus reglas propias, sus contradicciones y una naturaleza, la cual no siempre se nos aparece tan clara en el desarrollo de las historias.

De este modo, en el presente ejercicio conceptual, la imagen sobrepasa su naturaleza estrictamente visual y se conecta con la histórica. De allí la relevancia de nuestro diálogo con las citas y los epígrafes, porque, desde esa misma transposición de símbolos y significados – desde diversos frentes literarios–, es desde donde se enriquece el panorama teórico donde cobran sentido nuestras preguntas, ejes centrales de la reflexión.

La luz que arroja sobre el camino la noción de “imagen” en las ilustraciones producidas por Trujillo, proporciona dos niveles de aproximación. De un lado, se trata de reconocer en la imagen una existencia basada en la contradicción, como signo vital de su fuerza y de la polaridad imprescindible de sus niveles de significación. De otra parte, la imagen se asume como instrumento para hacer una lectura crítica de la historia, en la que se admita a la misma como protagonista de ideas y pensamientos en el tiempo.

A través de una perspectiva combativa sobre el trabajo de Trujillo, se hace posible avanzar hacia la construcción de una mirada sobre el fenómeno de la ilustración en Colombia, durante la década de los años treinta, guiados por las potencialidades de la imagen como signo vital de la cultura y manifiestos claramente en un trabajo incansable y con grandes posibilidades de exploración histórica y gráfica.

1.



3.



2.

Cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el menor comentario. En los casos en los que las imágenes se analizan en el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a las que el autor ya ha llegado por otros medios, y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones.

Peter Burke, *Visto y no visto*. El uso de la imagen como documento histórico

4.





5.

Quizá el problema no esté solo en las imágenes, sino en la teoría y, de forma más específica, en una cierta imagen de la teoría. La noción misma de una teoría de las imágenes sugiere un intento de controlar el campo de representaciones visuales con el discurso verbal.

W. J. T. Mitchell, *Teoría de la imagen*



Esta aproximación implica el riesgo de ampliar el rango de preguntas, así como el ingreso de otras narrativas que sean conscientes de la complejidad de fenómenos que, como la ilustración en los medios impresos, atraviesan nuestra vida cotidiana. Allí, además, debemos encontrar miradas alternativas al fenómeno gráfico, en donde nuestra responsabilidad es hacer del objeto de estudio –la imagen–, un interlocutor de nuestra aproximación al mundo. Permitirnos ese privilegio es un desafío, con el fin de entender que una pieza gráfica no solo se relaciona con el grupo social para el cual se hizo, sino que sigue siendo vital y absolutamente “actual” para las generaciones futuras, para nosotros, hoy.

(...) Igual que Warburg, Benjamin puso la imagen en el centro neurálgico de la “vida histórica”. Comprendió como él que tal punto de vista exigía la elaboración de nuevos modelos de tiempo: la imagen no está en la historia como un punto sobre una línea. La imagen no es ni un simple acontecimiento en el devenir histórico ni un bloque de eternidad insensible a las condiciones de ese devenir. Posee –o más bien produce– una temporalidad de doble faz: lo que Warburg había captado en términos de “polaridad” localizable en todas las escalas del análisis, Benjamin terminó de captarlo en términos de “dialéctica” y de “imagen dialéctica”.

Georges Didi-Huberman,
Ante el tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes

With a palm full of stars
I throw them like dice
(repeatedly)
On the table (repeat,
repeatedly)
I shake them like dice
And throw them on
the table repeatedly
(repeatedly)
Until the desired
constellation appears

Björk, Desired
constellation

CHIRIBIQUETE

El infinito de la estética es un sentimiento que se deduce de la finita y completa perfección de la cosa que se admira, mientras que la otra forma de representación de la que hablamos sugiere casi físicamente el infinito, porque de hecho este no termina, no acaba en la forma. A esta modalidad la llamaremos lista, elenco o catálogo.

Umberto Eco, El vértigo de las listas

¿Quién escribe la historia?

Ha de exigirse
del investigador
abandonar una
actitud serena,
la típica actitud
contemplativa,
al ponerse
enfrente
del objeto;
tomando así
conciencia de
la constelación
crítica en la cual
este preciso
fragmento
del pasado
encuentra
justamente a
este presente.

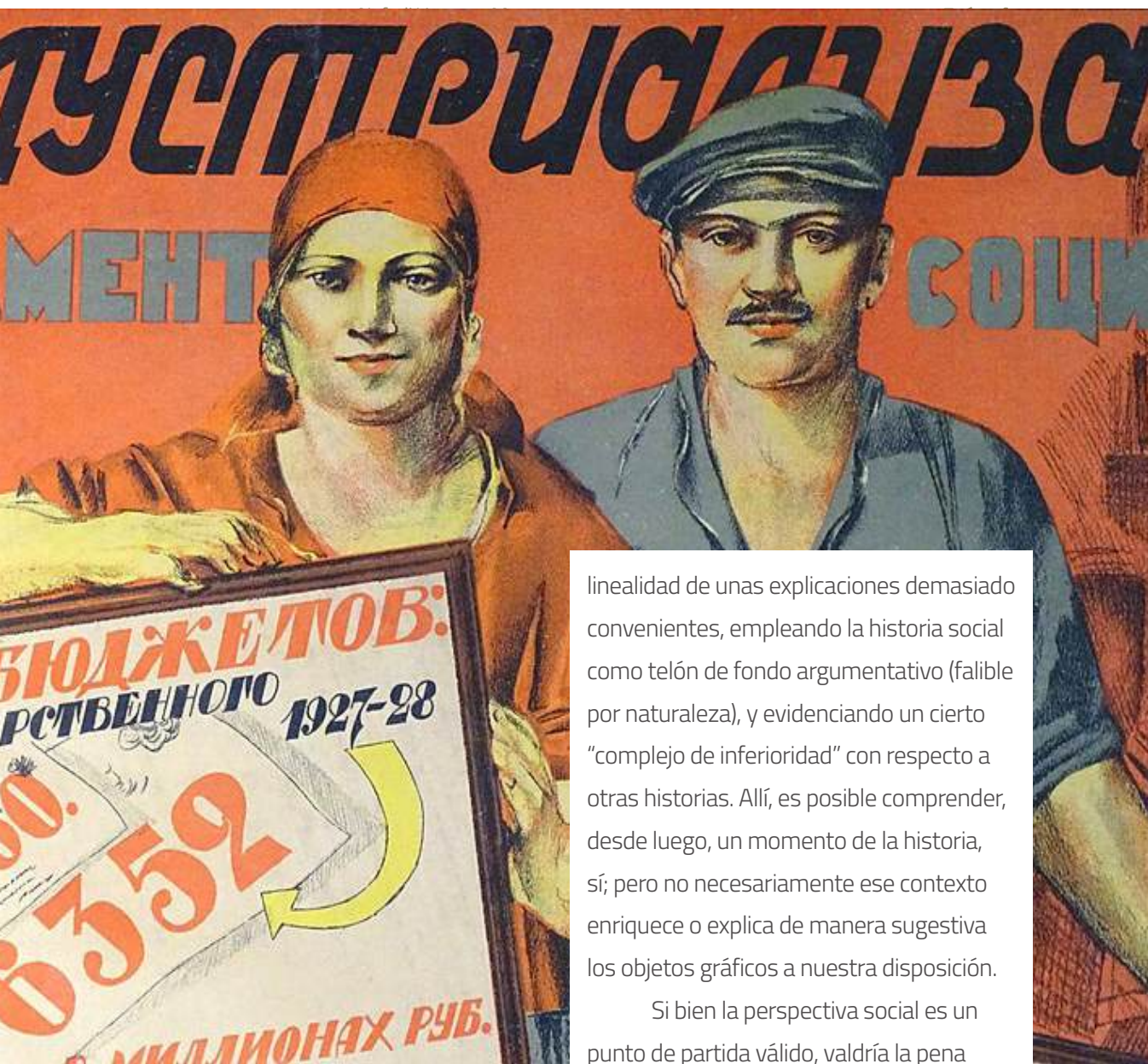
Walter Benjamin,
Obras II

Los tiempos de la historia

Existe, en una gran parte de las narrativas históricas de diseño gráfico, una suerte de obsesión con lo lineal, con la geometría en la construcción de los contextos que pretenden dar explicación a los fenómenos gráficos. La aparente explicación de la dinámica tiempo histórico versus el fenómeno gráfico, resulta tan cómoda como sospechosa. Es la razón por la cual el relato histórico se estableció, desde una implacable "ley de contextos" en la que, al indagar por las circunstancias sociales, económicas, políticas, etc., se intentaba construir una argumentación aparentemente completa para el estudio de los objetos visuales y gráficos.

En una filiación extraña por las cronologías, muchos relatos históricos (diseño gráfico) se han dedicado a la





linealidad de unas explicaciones demasiado convenientes, empleando la historia social como telón de fondo argumentativo (falible por naturaleza), y evidenciando un cierto “complejo de inferioridad” con respecto a otras historias. Allí, es posible comprender, desde luego, un momento de la historia, sí; pero no necesariamente ese contexto enriquece o explica de manera sugestiva los objetos gráficos a nuestra disposición.

Si bien la perspectiva social es un punto de partida válido, valdría la pena pensar en un marco de referencia que no necesariamente se viera en la obligación metodológica de enfrentar los productos gráficos a contextos históricos, que no siempre resultan enriquecedores en la tarea de abordar las narrativas de la historia del diseño.

1.



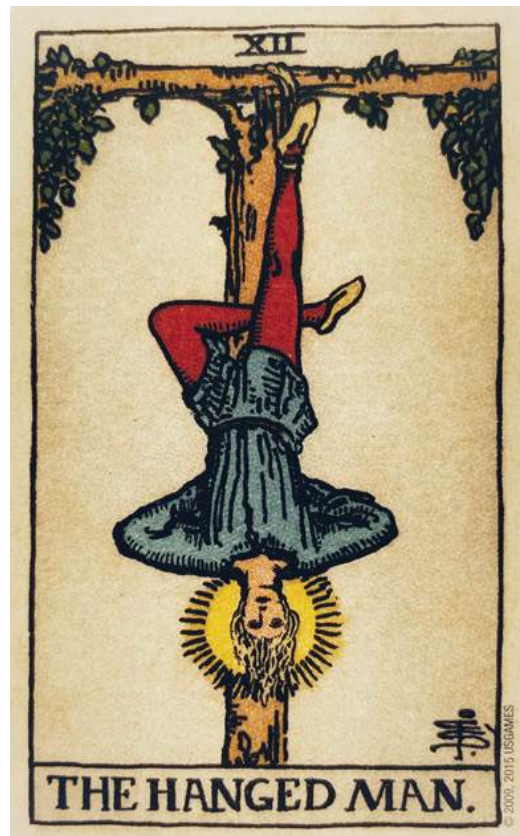
6.



7.

El continuum de la historia
es el de los opresores.

Walter Benjamin 8.



Las imágenes presentan
el cuerpo, que siempre ha
sido el mismo, cada vez
de manera diferente. Así,
la historia de la imagen
refleja una historia
del cuerpo análoga,
entendiendo el cuerpo en
un sentido cultural.

Hans Belting, *Antropología
de la imagen*

El estudio de la producción-recepción del trabajo de Sergio Trujillo, en ese tiempo, claramente, no son la manera única y primordial de comprender el corpus de ilustraciones producidas durante esa época. Resulta claro que intentar comprender el

decurso de los acontecimientos de la historia social de una época, no implica que dichos sucesos determinen la lectura, comprensión o interpretación de los fenómenos del diseño gráfico.

Gran parte de los discursos históricos que hacen referencia a Trujillo, plantean una cierta correspondencia entre los acontecimientos históricos y el alcance de la producción del diseñador, bien desde lineamientos políticos o desde algunos movimientos artísticos. Sin embargo, el conjunto de la producción visual del diseñador no necesariamente se ajusta a esa revisión histórica. Las condiciones de circulación de las imágenes, así como la vitalidad de su trabajo en los medios impresos, sugieren abordar el fenómeno sin las ataduras de las líneas de tiempo o de los contextos históricos de cajón.

El estudio de la producción-recepción del trabajo de Sergio Trujillo, en ese tiempo, claramente, no son la manera única y primordial de comprender el corpus de ilustraciones producidas durante esa época. Resulta claro que intentar comprender el

decurso de los acontecimientos de la historia social de una época, no implica que dichos sucesos determinen la lectura, comprensión o interpretación de los fenómenos del diseño gráfico.

Gran parte de los discursos históricos que hacen referencia a Trujillo, plantean una cierta correspondencia entre los acontecimientos históricos y el alcance de la producción del diseñador, bien desde lineamientos políticos o desde algunos movimientos artísticos. Sin embargo, el conjunto de la producción visual del diseñador no necesariamente se ajusta a esa revisión histórica. Las condiciones de circulación de las imágenes, así como la vitalidad de su trabajo en los medios impresos, sugieren abordar el fenómeno sin las ataduras de las líneas de tiempo o de los contextos históricos de cajón.

Resulta muy significativo que el Jugendstil fracasara en el interior, y en consecuencia en la arquitectura, y haya en cambio obtenido en plena calle, como cartel, tan buenos resultados [publicitarios].

Walter Benjamin, *Obra de los pasajes*



La dinámica del montaje resuena en la identidad de la historia moderna y en las prácticas artísticas o creativas que patentan una “otra” mirada, sobre todo a ciertos productos culturales, en las primeras décadas del siglo XX.

Si bien en la práctica el ejercicio mismo del montaje no resulta completamente “nuevo” (¡qué horror esa palabra!), la presencia de este tipo de manifestaciones nos enfrenta a una

1. conciencia transformada sobre el mismo desarrollo de la cultura. La fragmentación, articulación, contraposición, yuxtaposición, entre otros elementos, se fueron filtrando en la mirada moderna sobre el tejido cultural, donde la identidad de lo social y de las condiciones de vida estaban en juego. De allí, la pertinencia del “montaje” en la filosofía, la literatura, el cine, las prácticas artísticas, la poesía, entre muchos otros fenómenos.

Máquina para producir significados



La poesía es una conciencia del mundo, una forma particular de relacionarse con la realidad.

Andrei Tarkovsky

Para la construcción de la narrativa histórica, el montaje se nutre de la perspectiva filosófica que Benjamin presenta, entre otros aspectos, como imagen dialéctica o como revelación de un momento de verdad. En esa misma línea, la historia se ha apropiado de ese “mecanismo” y nos permite comprender aquello que no es tan evidente por fuera de la colisión de contenidos que el montaje sugiere. Como aparato sinuoso y deliberadamente conflictivo, el montaje se convierte en una enorme oportunidad de llegar a narrativas históricas al margen de lo familiar, al menos para intentar proponer otras (¿cuáles?) miradas sobre los mismos objetos de la historia.

Desarrollar el arte de citar sin comillas hasta alcanzar el máximo nivel. La teoría [...] coincidirá con el montaje.

Walter Benjamin, *Obra de los pasajes*



2.

Enfrentar, entonces, el trabajo de Trujillo implica igualmente acercarse a las múltiples posibilidades del desempeño de la imagen, dentro de la vida social, económica y cultural de los grupos sociales. En ese camino, resulta muy significativo reconocer el rol que cumplen las imágenes en la vida cotidiana dentro de un circuito masivo de reproducción-consumo, en el que claramente estas se convierten en mercancía y se asocian con todo tipo de objetivos concretos, representativos de la vida histórica de las colectividades. Así, las condiciones de producción, recepción, consumo y circulación de la imagen también se vuelven relevantes (aunque no definitivas) en la configuración de una mirada histórica, sobre los objetos de la cultura visual.



3.



4.



5.

Cada montaje (...) libera, este género de paradojas: las disparidades manifiestas son casi siempre marcas de vínculos latentes, y las homologías manifiestas son casi siempre marcas de antinomias latentes. Montar imágenes no tiene aquí nada que ver con un artificio narrativo para unificar los fenómenos dispersos, sino, al contrario, con una herramienta dialéctica en la que se escinde la unidad aparente de las tradiciones figurativas de occidente.

Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo*.

6.

Cultura de la que Trujillo fue un claro representante no solo como productor de contenidos visuales a través de un trabajo como diseñador gráfico, sino también en la medida en que, como parte de ese circuito de intercambio simbólico, seguramente se vio influenciado por el mercado visual presente en las publicaciones impresas (a todo nivel) de la época.

Eisenstein propuso en la teoría y expresó en la práctica la idea de que la yuxtaposición de planos mediante montaje crea una nueva imagen total que va más allá de la simple suma y cuyo significado es el producto de las partes: las imágenes, los planos, no están aislados e interactúan a través del montaje, construyendo significados conjuntos dando lugar a un todo.

www.espinof.com

La construcción del montaje, bajo el mismo pensamiento dialéctico sugiere una instancia destructiva. Cuando se consolida una mirada sobre la imagen, el montaje procura destruir esa aparente comprensión, ya que se requiere de un momento destructivo que garantiza tanto la autenticidad del pensamiento dialéctico como la de la experiencia del dialéctico mismo. El montaje así debe perseguir la colisión de las imágenes, los conceptos y los significados.

Walter Benjamin, *El coleccionista*.



7.



8.

La destinación de una revista es hacer patente el espíritu propio de su época. La actualidad de ese espíritu es más importante para ella que su unidad o claridad; por tanto una revista estaría condenada – como los periódicos– a la insustancialidad más completa si en ella no pudiera configurarse una vida con fuerza suficiente para salvar todo cuanto resulte problemático con base en su propia afirmación.

Walter Benjamin,
*Presentación de la revista
Angelus Novus*

¿Cuál es el papel de la historia?

Si pensamos en la materialidad de la historia en un sentido amplio, apuntado de una parte a la metáfora de los acontecimientos y, de otra, a la valoración de las fuentes y objetos de estudio, se nos aparece en el contexto del diseño gráfico un aspecto que atraviesa la producción de objetos gráficos: el papel.

En la doble significación, encontramos la posibilidad de preguntarnos sobre el rol de la historia y, de manera más sugestiva, acerca de lo que implica esa materialidad, ese contacto con los soportes, las tintas, las encuadernaciones, las huellas de quienes ya tuvieron en sus manos las piezas de diseño.

No se trata solamente de pensar en aquello que fue y sigue siendo soporte físico (materia) de las piezas de diseño producidas en una época específica que, en suma, consolida las evidencias tangibles con las cuales cuenta el historiador; se trata también de enfrentar las condiciones de circulación, producción y recepción de este tipo de objetos.

La historia del diseño gráfico siempre ha estado ligada a la historia de los soportes, los medios de impresión, el color, entre otros que establecen, a su vez, las características de las piezas gráficas y cómo estas llegan materialmente hasta nosotros.

Las revistas ilustradas o magazines son instrumentos de difusión ideológica muy representativos de la cultura visual, en la primera mitad del siglo XX en Colombia. Más allá de su carácter estrictamente periodístico, como ejercicio político las revistas permitieron obtener una cierta militancia cultural (desde muchos frentes), evidenciada en aspectos tan variados como los formatos, la tipografía, la ilustración y, en general, mediante los elementos formales que allí se desarrollaron. Junto a otros fenómenos como el boom de los cafés en la ciudad de Bogotá, en la década de los treinta, la prensa ilustrada se consolidó como una de las prácticas culturales y políticas a través de las cuales se ofrecían contenidos simbólicos de forma masiva al pueblo, como señal del ánimo progresista que caracterizó este periodo.



1.



2.



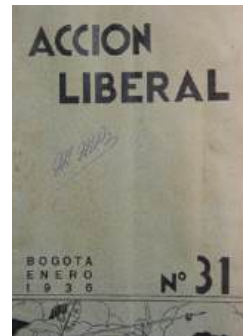
3.



4.



7.



Trujillo no fue para nada ajeno a este fenómeno y, así, no es difícil comprender que la prensa ilustrada le ofreció al diseñador un enorme campo de trabajo y experimentación que supo aprovechar muy bien. Es, tal vez, ese corpus de trabajo de Trujillo (revistas y prensa) el que más merece atención, dada las condiciones de trabajo y producción muy prolíficas (en la década de los años treinta). Dicho trabajo debería verse como un laboratorio visual poderoso que, hasta ahora, no ha sido revisado con el cuidado requerido y, sobre todo, cuestionado de manera crítica, como manifestación de nuestra cultura visual en el siglo XX y de todo lo que dicha situación implica.

El lugar que ocupa una época en el proceso de la historia se puede determinar de modo más concluyente a partir del análisis de sus discretas expresiones que a partir que la época hace sobre sí misma(...)

Sigfried Kracauer, *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa* 1.

(...) detalles que habitualmente se consideraban poco importantes o sencillamente triviales, bajos, proporcionaban la clave para tener acceso a las más elevadas realizaciones del espíritu humano.

Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*

Benjamin consideraba el mundo de los objetos industriales como fósiles, como la huella de una historia viviente que puede ser leída desde la superficie de los objetos sobrevivientes.

Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*.



1.

Este ejercicio no pretende otra cosa que abrir una rendija, una grieta, sobre los discursos en los cuales se ha “establecido” la historia del diseño gráfico. Así, con más preguntas que respuestas, la ruta trazada intenta construir miradas alternativas sobre los mismos objetos de estudio que el diseño nos propone.

Como parte de las cuestiones consolidadas acá, vale la pena restituir al diseño su valor combativo como imagen y como producto de los tiempos. Se trata de rescatar al diseño, –tal vez– como una visión de la historia, no como vitrina o escaparate de piezas gráficas infinitas, escogidas por su belleza retro-hip evocativa; sino comprenderlo como un terreno de disputa por la significación, la vitalidad de la cultura y la comprensión de los relatos del presente.

Es, en efecto, el diseño gráfico comprendido como imagen-materia prima y como imagen misma de la historia, como posiblemente lleguemos a narrativas más nutridas y, sobre todo, menos cómodas en la linealidad de la historia. Relatos más dinámicos y provocadores esperan por ser narrados.

Colofón

Una última mirada nos permitirá olvidar el pasado como discurso lejano, para entenderlo como una sucesión de múltiples presentes con los que, eventualmente, hacemos contacto.

A través de las ilustraciones de Trujillo, es posible rastrear el gesto como una huella de la imagen que atraviesa diferentes manifestaciones y adquiere, asimismo, diversos valores. El cuerpo así soporta la existencia paradójica y vital de la imagen en el circuito de los medios ilustrados. El reconocimiento de dicha naturaleza dialéctica del cuerpo permite restaurar los tránsitos del gesto mediante la cultura visual –principalmente de las revistas– de la década y su afianzamiento con respecto a una emotividad, con la cual aparece como un rasgo sugestivo de su momento histórico.

Como rastro en la cultura, la imagen del cuerpo presente en las ilustraciones de Trujillo soporta una gran carga simbólica que obtiene su mayor visibilidad en el circuito de los medios impresos de carácter masivo durante



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

la década. En las ilustraciones y en las imágenes usadas como contrapunto, es posible rastrear en el cuerpo y el gesto, un repertorio de recursos que hablan muy bien de las capacidades de los medios, como artefactos estéticos enfocados a la masa. Las posibilidades de entregar al conjunto de la sociedad todo tipo de contenidos simbólicos, constituyeron, durante la década del treinta, uno más de los esfuerzos que se efectuaron en nombre del progreso o la razón y que, en el periodo de entreguerras donde se ubican nuestras imágenes, tendrían la clara misión de mostrarnos la vitalidad de la imagen en el circuito de las publicaciones impresas y su impacto en la cultura visual de su tiempo.

Para el caso de Trujillo, la imagen (ilustraciones) presente en las revistas y en los medios impresos es la puerta de ingreso para comprender su existencia autónoma en los medios gráficos, y cómo allí residen una serie de inquietudes que sobrepasan el contexto histórico y que, tal vez, nos permitan entender ciertas dinámicas de nuestros fenómenos presentes.

El libro es ya una anticuada mediación entre dos (...) sistemas de ficheros. Pues sin duda todo lo esencial se encuentra guardado en el fichero del investigador que escribió el libro, y el erudito que lo estudia lo va asimilando a su fichero.

Walter Benjamin, *Dirección única*

"Antes era válido acusar a quienes historiaban el pasado, de consignar únicamente las «gestas de los reyes». Hoy en día ya no lo es, pues cada vez se investiga más sobre lo que ellos callaron, expurgaron o simplemente ignoraron (...) Las fuentes nada nos dicen de aquellos albañiles anónimos, pero la pregunta conserva toda su carga".

Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos*

"¿Cuándo escribiremos, al fin, libros como catálogos?" La pregunta, que figura en *Dirección única*, es retórica. De hecho, Benjamin no hizo otra cosa que ordemar fragmentos, cada vez más consciente del placer de enumerar y contabilizar los trofeos de su lucidez. Sus archivos revelan una pasión impar.

María Negroni, *Pequeño mundo ilustrado*.

Find me inside the calm of
the storm
Where our lovers desires
might come with the dawn
We sit on the grass wait for
machines
And forget all the past

The Irrepressibles, *Forget
the past*

Referencias

Bibliografía: Fuentes, citas y epígrafes

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Akal.
- _____. (1982). *Discursos interrumpidos 1*. Taurus.
- _____. (2008a). *Obras libro I (Vol. 2)*. Abada Editores.
- _____. (2008b). *Obras libro II*. Abada Editores.
- _____. (año). *Sobre el concepto de historia*. Editorial.
- _____. (año). *Dirección única*. Editorial.
- _____. (año). *El coleccionista*. Editorial.
- _____. (año). *Parque Central*. Editorial.
- _____. (año). *Presentación de la revista Angelus Novus*. Editorial.
- Björk. (año). *Desired constellation*. Medulla.
- Buck Morss, S. (1995). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes. La balsa de la Medusa*.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Calvino, I. (1985). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora.
- _____. (2009). *La imagen superviviente, historia del arte y el tiempo de los fantasmas*. Abada Editores.
- Eco, U. (2009). *El vértigo de las listas*. Lumen.
- Elizondo, V.
- Ginzburg, C. (1999). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Gedisa.
- _____. (2016). *El queso y los gusanos*. Península.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920 - 2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Irrepressibles The, *Forget the past*. Mirror, mirror.
- Kracauer, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1*. Gedisa.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen*. Akal.
- Negróni, M. (2011). *Pequeño mundo ilustrado*. Caja Negra.
- Pelta, R. (año). *Construir el discurso. Los diseñadores gráficos anglosajones y la historia en las dos últimas décadas del siglo XX*.
- Tarkovsky, A. (1996). *Esculpir en el tiempo*. Rialp.
- Warburg, A. (2008). *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Akademie Verlag.

Preámbulo

1. Portada Lecturas dominicales (noviembre 29, 1931) Sergio Trujillo
2. Portada El Tiempo (julio 23, 1939) Sergio Trujillo
3. Melencolia I, Alberto Durero. Wikimedia Commons
4. Aby Warburg. Wikimedia Commons
5. Aby Warburg. Atlas Mnemosyne. Wikimedia Commons
6. Atlante (Atlas) Wikimedia Commons

¿Para qué la historia?

1. Sleeping Ariadne. Siglo II, a D. Creative Commons
2. Vincent Van Gogh. Noon: Rest from Work. 1890 Creative Commons
3. Ilustración El Tiempo (junio 12, 1932) Sergio Trujillo.
4. Endormies. Rupert Bunny. (ca 1904). Google Art Project
5. Ilustración El Tiempo (mayo 24, 1931) Sergio Trujillo.
6. Ilustración El Tiempo (mayo 8, 1932) Sergio Trujillo.
7. Let Us Beat Our Swords into Ploughshares, Evgeniy Vuchetich, 1959

¿Por qué la historia?

1. Caspar David Friedrich, Wanderer above the sea of fog. 1817. Wikimedia Commons
2. Statue of Soviet Soldier, Commons
3. Angelica Kauffmann, Ariadne Abandoned by Theseus, 1774. Wikimedia Commons
4. Ilustración El Tiempo (mayo 8, 1932) Sergio Trujillo.
5. Ilustración El Tiempo (junio 12, 1932) Sergio Trujillo.
6. Ilustración El Tiempo (mayo 24, 1931) Sergio Trujillo.

¿Qué es la imagen en la historia?

1. Ilustración El Tiempo (ca. 1932) Sergio Trujillo.
2. Ilustración El Tiempo (ca. 1932) Sergio Trujillo.
3. Ilustración El Tiempo (1932, 17 de enero) Sergio Trujillo.
4. Ilustración El Tiempo (1930, 28 de septiembre) Sergio Trujillo.
5. Arno Breker. Werkend, Wikimedia Commons
6. Ken Kistler, Baile relámpago a través del cielo. www.publicdomainpictures.net

¿Quién escribe la historia?

Los tiempos de la historia

1. Woman and Man in 1930s Soviet Propaganda Poster - Regional History Museum. Wikimedia Commons
2. Ilustración El Tiempo (ca. 1935) Sergio Trujillo.
3. Portada revista Acción Liberal (1933), (13). Sergio Trujillo Magnenat
4. Bausset. Memoria republicana, (ca. 1936). Wikimedia Commons
5. Ilustración El Tiempo (ca. 1935) Sergio Trujillo.
6. Ludwig HOHLWEIN, Der Deutsche Student kämpft für Führer und Volk in der mannschaft des NSD-Studentenbundes Ansichtskarte Propaganda Drittes Reich Nazi Germany Picture postcard. Wikimedia Commons
7. Ilustración El Tiempo (ca. 1935) Sergio Trujillo.
8. Tarot 12 Hanged Man. Wikimedia Commons

Máquina para producir significados

1. Superman-billion dollar limited 1942 (captura de pantalla). www.youtube.com
2. Aby Warburg. Atlas Mnemosyne. Wikimedia Commons
3. Jacques Louis David. Napoleon crossing the Alps. 1805. Wikimedia Commons
4. Bolívar Perú. Wikimedia Commons
5. Ilustración El Tiempo (ca. 1938). Sergio Trujillo
6. Kin Platt. Captain Future. (1941). Wikimedia Commons
7. Ilustración Lecturas dominicales (1933, 4 de junio). Sergio Trujillo Magnenat
8. Ilustración El Tiempo (1939, 26 de febrero). Sergio Trujillo

¿Cuál es el papel de la historia?

1. Orozco, J. C. (1926). La Trinchera. Wikimedia Commons
2. Portada revista Acción Liberal. (1934). (20-21). Sergio Trujillo.
3. Ilustración El Tiempo (1930, 28 de septiembre). Sergio Trujillo.
4. Ilustración El Tiempo (1933, 19 de noviembre) Sergio Trujillo.
5. Diseño tipográfico revista Acción Liberal (ca. 1933). Sergio Trujillo.
6. Diseño tipográfico revista Acción Liberal (ca. 1933). Sergio Trujillo.
7. Cartel soviético de propaganda. (año). Wiki Commons
8. Portada revista Acción Liberal. (año). (31). Sergio Trujillo.

Colofón

1. Monti, G. M. (año). Iris als Regenbogengöttin. Wikimedia Commons.
2. Marcello Dudovich. Agfa. 1930. Commons lic.
3. Peter Greenaway, The Pillow Book. (captura de pantalla). www.youtube.com
4. Ilustración El Tiempo (1931, 4 de octubre). Sergio Trujillo.
5. Frans Francken, Kunst- und Raritätenkammer. (1636). Wikimedia Commons.
6. Diseño tipográfico El Tiempo (ca. 1933) Sergio Trujillo.
7. Ilustración El Tiempo (ca. 1931) Sergio Trujillo.
8. Portada revista Acción Liberal. (1934). (18). Sergio Trujillo.

