

Rubén Fontana un “tipo gráfico”

Las letras del diario que leía su madre, o aquel fileteador callejero que veía camino a la escuela, fueron los que despertaron una curiosidad que marcaría el camino de Rubén Fontana, que desde joven fue conociendo el universo complejo de las letras hasta convertirse en el referente y maestro de la tipografía no solo en Argentina sino en toda Sudamérica. En una extensa entrevista con HdeP, Fontana hace un recorrido desde su época de freelance en agencias de publicidad, a su encuentro con Juan Carlos Distéfano compartiendo el trabajo en el mítico Instituto Di Tella, hasta convertirse en docente universitario. Una constante investigación y conocimiento que pudo transmitir desde la revista Tipo Gráfica y la creación de alfabetos como Palestina o Chaco. Además de invitarnos a que indagemos o descubramos la tipografía, nos habla de los pueblos originarios cuyos vocablos, sin saberlo, usamos cotidianamente.

Por Claudio Bernardez/Néstor Petruccelli



Las primeras letras dibujadas.

Rubén Fontana nos recibe en su hogar, más precisamente en el lugar donde se elabora todo, la cocina, y nos acota: “*Es el lugar en el que paso la mayor cantidad de tiempo cuando estoy en casa*”. Café de por medio, antes de introducirnos en la charla respecto a su trayectoria profesional, se refiere a que es una persona con suerte y reflexiona sobre sus propias palabras:...esa suerte va acompañada de algo interno, porque hay que ayudar a la suerte. No hay falsa humildad en este hombre que transmite sencillez y que en cada comentario da muestra, modestamente, de todo su saber. Si me pongo a pensar, a mí se me dieron 4 o 5 circunstancias que no sé si son tan habituales.

Para quienes conocen la trayectoria de Fontana, su inquietud por la tipografía surge prestándole atención a las páginas de aquel diario que leía su madre y en esa ingenuidad de cualquier chico al preguntarse cómo se podían hacer todas esas letras iguales. Pero esta vez surge otro recuerdo que da indicio a su interés por la forma de las letras, el cual lo retrotrae a su infancia en el barrio porteño de Villa Soldati. Yo tengo idea de dónde viene. Cuando iba a la escuela, pasaba caminando por una esquina y ahí en la calle, trabajaba un letrista fileteador. Con frío o con calor, estaba ahí, laburando en la calle. Entonces me paraba de ida y de vuelta y veía los progresos que había en su trabajo mientras yo había estado estudiando. Nunca

hablé una palabra con él, no sé ni cómo se llamaba, pero estoy seguro que a mí me dejó una huella. No tengo muchas más explicaciones de por qué me interesó la forma de la letra.

- Las condiciones de aquel niño no pasaron inadvertidas para su maestro de la escuela primaria.

Tenía 9 años, y mi profesor de cuarto grado el maestro Norberto Chichisorala llamó a mi mamá para decirle: ‘Me parece que hay que mandarlo a estudiar dibujo, porque siempre ilustra la página’. Ese profesor fue un milagro para mí, sería largo contar la historia. Pero él me interpretó, se dio cuenta enseguida.

-¿Y dónde te mandan a estudiar?

En aquella época, estamos hablando del año 51, había unas universidades populares nocturnas creadas durante la primera época del gobierno de Perón. En un barrio humilde eso era una especie de gloria. Allí te daban clases de piano, de dibujo, de motores, de taquigrafía y de inglés.

-Ese interés prematuro por las letras sumado al aprendizaje de dibujo en aquella escuela, confluirían en una búsqueda hasta ese momento ignorada.

Es algo medio raro, empecé a buscar este oficio que tengo cuando tenía 13 años, no se llamaba como ahora, diseño, pero yo quería trabajar en relación al dibujo, no el dibujo artístico, y entonces empecé por donde podía, de cadete en una agencia de publicidad muy chiquita. Cuando entras en un lugar así, haces lo pertinente a lo que

te encomendaron, pero estás rodeado del resto de la gente y de los problemas. Una situación ideal para aprender, ese medio de alguna manera vinculado con lo que quería hacer me atraía. No me pesaba salir a la calle a llevar avisos a los diarios, era natural”.

-Esa primera experiencia se acaba tras un año y medio y el ingreso a otra agencia sería importante para el adolescente Rubén.

Esta segunda agencia, era más grande, quedaba en la **Avenida de Mayo**, y ahí ya era cadete de la Sala de Arte. Otra fortuna, yo podría haber sido cadete de la parte de administración pero me tocó ser cadete de la Sala de Arte. En esta nueva agencia lo que en particular me atraía, era el trabajo de un letrista, que tenía una habilidad notable para hacer letras dibujadas a pincel: **Roberto Laureda**. A él le pregunté ¿cómo podía hacer yo para hacer esas letras? Y su respuesta fue: copió, esa es la forma. Cuando hice los primeros ensayos se los mostré y se asombró, porque aun con 15 años, a esa altura yo ya tenía oficio, porque había empezado a dibujar desde chico”

-A partir de aquí las habilidades e inquietudes de Rubén se convertían en oficio y empezaba a trabajar freelance.

El afiche contra el vidrio

*-En ese ir y venir como cadete por las calles de **Buenos Aires** algo circunstancial llama su atención y lo terminaría marcando.*

Me acuerdo que en una de mis idas y venidas pasé por el local de Siam en la Avenida de Mayo al 1300, abajo del Palacio Barolo, y me quedé parado mirando un

afiche que estaba en la vidriera. Hubo algo que llamó mi atención, ahí, descubrí a (Juan Carlos) Distéfano que con ese afiche había ganado el concurso organizado por la empresa con motivo de cumplir 50 años de actividad industrial.

-Fontana descubría el trabajo gráfico de Distéfano, pero desconocía quién era. Sin embargo las vericuetos del destino, como el impensado cierre de la agencia donde trabajaba lo llevaría a encontrarse y trabajar nada menos que con esa persona admirada.

Me había quedado sin trabajo. Un compañero que se había ido a trabajar a una agencia se acordó de lo que yo sabía hacer y me recomendó. Era Agens Publicidad, la agencia cautiva del grupo Siam y me tomaron. Allí ya trabajaban personas que iban a

tener mucho que ver con mi vida profesional, Guillermo González Ruíz, Ronald Shakespear, Juan Carlos Pérez Sánchez, Roberto Alvarado. Todos los colegas que estaban en un nivel superior. Yo tenía oficio, pero aun no estaba preparado para eso. Cinco años después de haber visto aquel afiche en la Avenida de Mayo, Ronald Shakespear que trabajaba dos mesas detrás mío, me dijo que tenía un amigo que necesitaba que le hagan unas letritas. ¿Y quién es tu amigo?, ‘Distéfano’... yo no lo podía creer. Por eso digo que soy tan afortunado, porque después de esos años, se habría naturalmente una oportunidad. Yo jamás me hubiera animado a verlo a Distéfano. Así que, a fines del 63, me vinculé con él. Primero comencé colaborando y después entré efectivo a trabajar con él en el Instituto Di Tella. Y ya no nos separamos nunca más”

Instituto di tella

-En la vorágine cultural del Instituto Di Tella, Fontana se encontraba ante un estímulo constante. De pronto compartía labor con el di-señador Juan Andralis que había colaborado nada menos que con el célebre afichista Cassandre y el tipógrafo suizo Adrián Fultriger. Toda la movida cultural de vanguardia podía ser observada desde ese pequeño cuarto/oficina compartido con Distéfano, donde diseñaban programas y catálogos.

Fue una situación muy feliz, rupturista, que era muy desconcertante para un muchacho como yo. Ahí pasaba un poco de todo; el estar en contacto con la gente que preparaba los espectáculos, o con los músicos como el maestro (Alberto)Ginastera, con Jorge Romero Brest.



Era una cosa muy fuerte, ver por ahí a (Astor) Piazzolla o a (Gerardo) Gandini. También a gente que después tuvo trascendencia para la cultura argentina como Jorge Bonino o Les Luthiers que empezaron ahí en el Di Tella”.

-Los años compartidos con Juan Carlos Distéfano y Rubén Fontana en el Departamento de Diseño del Instituto Di Tella quedaron registrados en la Historia Gráfica del Di Tella. Una recopilación cronológica de diseños gráficos que fueron vanguardistas en la década del 60. El libro cuenta con texto de Jorge Romero Brest, Enrique Oteiza, Guido Di Tella, más las palabras de la infaltable dupla Distéfano y Fontana.

Historia gráfica del Di Tella es un libro que acabamos de terminar después de 45 años. Porque lo empezamos a hacer con Distéfano en el año 72. Aquello fue solo un primer intento y quedó entre las cosas pendientes. Varias veces tuve la idea de replotarlo y tampoco se dio. Y hace unos años le dije a Juan Carlos: Mirá vamos a hacer el libro del Di Tella. Y tardamos, estos casi 10 años, lo hicimos con Zalma Jalluf que es la colega con la que compartimos responsabilidades en el estudio y con quien nos pusimos de cabeza

para terminar la tarea hace unos 5 años. Básicamente fue ordenar el material. Las cosas van pasando y sólo los años las van ubicando en su lugar, el tiempo en ese sentido es mágico. Porque esas cosas en algún momento están en el estante adecuado. Es un libro importante y tiene toda la obra gráfica realizada entre los años 60 y 70.

Abriéndose camino El viaje a Europa

-A fines de la década del 60 el Instituto Di Tella sufría problemas financieros que dificultaba llevar adelante sus acciones culturales. A esto se suma que durante esos años el gobierno de facto del general Juan Carlos Onganía no veía con buenos ojos las actividades artísticas y de vanguardia que se desarrollaban en el Instituto, y que terminaron inclusive con la clausura de una exposición. Tras el cierre del Di Tella en 1970, Fontana emprende un viaje programado a Europa. El cual no solo le permite conectarse con otros profesionales sino que le brindará un aprendizaje al que va a recurrir años más tarde.

Me encontré en Barcelona con América Sánchez, con el que había trabajado en Agens Publicidad, y él me presentó a Yves

Zimmermann que que era su socio en aquel momento. E hicimos una cita para encontrarnos todos en Basilea (Suiza) el 10 de febrero del año 71. Yves había concurrido a aquella escuela de Basilea y tuvo a los maestros más grandes del momento. La gráfica suiza tenía una trascendencia importante en el mundo, estamos hablando en el año 70/71. Allí me presentó a maestros como Armin Hoffmann y pude conocer a André Gürtler, codiscípulo de Zimmermann en aquella escuela. André fue quien desarrolló la enseñanza de la tipografía en Basilea y un día nos mostró el proceso de enseñanza que empleaba. Aunque no entendía su idioma, el ver aquellas láminas me iluminó. Fue como si hubiera recibido una clase magistral

Carta de distefano

Seguí mi viaje por Europa y en algún momento me escribe Juan Carlos (Distéfano) y me dice: “ahora que cerró el instituto, por qué no te venís y armamos un estudio”. Para mí eso era lo máximo que me podía suceder, yo había estado a su lado durante 6 años en el Instituto Di Tella. Para mí que él me sugiriera que armáramos un estudio hizo que no dudara y al mes estaba de vuelta en Buenos Aires. Al comienzo nos costó porque no podíamos decir que habíamos trabajado para el Di Tella porque era una mala presentación. Fue un arranque lento, trabajoso, trabajábamos los dos solos y eso nos salvaba por nuestra natural austeridad, sin pretensiones, así arrancamos, casi de cero.

Tras cinco años en sociedad, Distéfano, que a la par seguía trabajando en su obra plástica, decide dedicarse por completo a esa actividad y alejarse del diseño.

Y ahí me quedé solo. Para mí eso fue un golpe, pero bueno, seguí trabajando.

Se me reveló que las «frases» que uno

Distéfano slab&san

MAESTRO

Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barco

VILLA CELINA 193

La scultura è l'arte di dare form

«KNÆLENDE» PÅ FÆRØS

con la materia que amamos, son escuchad

Tiempo universitario

-El 10 de diciembre de 1983 asumía la presidencia el Doctor Raúl Ricardo Alfonsín. Era el retorno a la democracia tras los oscuros años de la dictadura cívico-militar.

En esa época se promueve la carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, un proyecto que recae en un viejo conocido de Fontana, el arquitecto y diseñador gráfico Guillermo González Ruíz.

Surge la oportunidad de la apertura de la carrera en la universidad de Buenos Aires, y Guillermo (González Ruíz), creyó que podía recurrir a sus colegas de oficio. Así es como estoy entre los 9 que convoca. El primer día que entre en la universidad me resultó fuerte. No se me habría ocurrido nunca entrar a la universidad, ni si quiera para ver cómo era, dado que yo no tenía ni secundario. Por lo tanto había una cantidad de cosas que desconocía, no era una situación cómoda. Al finalizar aquel primer año Guillermo me pidió que fuera jefe de una cátedra, a lo que me negué porque no me sentía con capacidad para eso. Al final acordé que iba a acompañar a otro docente como adjunto”.

-A la par de sus primeros pasos como docente universitario Fontana llevo a cabo otro proyecto, la revista Tipo Gráfica y en la universidad genera los planes de dos materias electivas. Así surge un primer cuatrimestre de Introducción a la Tipografía, y un segundo cuatrimestre de Diseño Editorial. Tras un resultado exitoso, al año siguiente se decide dar un Seminario Anual de Tipografía y a consecuencia del mismo le solicitan la elaboración de un programa para la materia Tipografía.

Hicimos un programa de Tipografía, muy ambicioso, yo, salvo aquella referencia del trabajo de André Gürtler en Basilea, ignoraba cómo se enseñaba tipografía en el mundo. Pero pensándolo en perspectiva, debo admitir que el programa que se elaboró era ambicioso, diría de primer mundo, 3 años de tipografía.

-Al cumplir diez años de trabajo en la universidad se produce un impase en la docencia. La actividad de investigación y de conocimiento se vuelca en la revista tipográfica. En el 2007, luego de 20 años, la experiencia editorial también llega a su fin y surge nuevamente una convocatoria desde la Universidad, esta vez para otro tipo de experiencia.

A los pocos meses que cerramos la revista, me visitan unos colegas que estaban con el proyecto de hacer una carrera de postgrado de tipografía y me enganché nuevamente. Crear los planes de estudio nos llevó casi un año y medio. Programamos una carrera que duraba más de 400 horas que implicaba un año y medio de cursada de la cual dimos 3 ciclos. Cuando estábamos en el tercero las autoridades sugirieron que pensáramos en una maestría. Y eso implicó revisar nuevamente todos los planes, lo que nos llevó otros 2 años de preparación. La primera generación de Magisters terminó en julio de 2017.

Revista tipografica 1987/2007.

Cuando iniciamos la edición de la revista en el 87, no había libros sobre diseño y tipografía en español... La revista tuvo mucho que ver con la educación de la tipografía, y no solamente en la Argentina, en Latinoamérica también. Creo que

después del cuarto o quinto año la empezamos a exportar a Europa, y simultáneamente la traducimos al idioma inglés desde la primera a la última letra y con calidad. Se hizo bien, tuve suerte también en eso. Los que me acompañaban era gente muy capaz, muy entusiasta. Después de cumplir ese ciclo de 74 números editados durante 20 años, dejamos de hacerla porque considerábamos que, de alguna forma, se había cumplido con los objetivos, ya había información en internet y también editoriales que publicaban textos en español. Ya no era tan necesaria.

Letras que identifican

-¿Las letras, pueden dar una identidad, en sentido ideológico o político?

-Hay identidad en la tipografía. Los diarios por ejemplo se distinguen entre sí con una tipografía que el usuario reconoce. Hay en la historia tipografías que marcaron épocas y culturas. Las tipografías de Palo Seco aunque tienen su origen en épocas muy lejanas remiten a lo suizo o alemán a partir del desarrollo y uso que preferentemente tuvieron en el siglo xx en esa zona del planeta. Después hay

REGIÓN DEL NORTE GRANDE ARGENTINO → PROVINCIA DEL CHACO

CHACO

El vocablo **CHACO**, de origen **Quechua** es el resultado de la deformación fonética de **CHACÚ**, término con el que se denominaba a una práctica ceremonial de caza de los habitantes del sur del Imperio Inca.

Resistencia

1.053.466 (2010)

Español → **Qom, Moqoit, Wichí**

gualamba

25 departamentos, 69 municipios

Canta tu canto Chaco

tipografías que de alguna manera culturalmente se relacionan con países. La Bodoni con lo italiano, y no solamente porque uno sabe que se desarrolló en Parma, sino porque hay algo en su estilo que remite a aquel país. La letra gótica quedó vinculada a lo austríaco y lo alemán, y también con cierta época y momento social. No se puede evitar hacer relaciones de este tipo. Pero la tipografía es más que una identidad, es de alguna manera como el aire, todos lo respiramos, todos usamos letras para leer y escribir más allá de los estilos”.

Con letra propia

La primera fuente que diseñé fue para la revista Tipo Gráfica allá por el año 1994. Queríamos que la publicación además de tener una tipografía identitaria mejorara la capacidad de texto, lo que nos llevó a hacer un análisis de funcionalidad, pues la fuente es un poco más angosta que lo habitual para una tipografía de texto. Los colegas de la revista sugirieron llamarla Fontana y en aquel momento debe de haber

sido una de las primeras fuentes diseñadas en Latinoamérica utilizadas en un medio masivo.

Andralis

Esta tipografía se diseñó en memoria de Juan Andralis, que fue para muchos de nosotros un maestro, una persona que nos marcó a todos los que lo conocimos, por su cultura, por su sabiduría, por su bondad... Esta fuente la utilizamos para la edición que hicimos en su homenaje, el libro «Andralis» y también como una segunda fuente para la Revista Tipográfica”.

Chaco

“Antes de la Palestina diseñé la Chaco, que fue así nombrada no solo para señalar el lugar, sino por el dígrafo “ch”, que yo sigo defendiendo a pesar de que los académicos de la Real Academia Española la sacaron de funciones como dígrafo inicial. No lo entienden como un sonido particular. Cuando diseñé mis alfabetos, siempre pongo ese dígrafo “ch” y la palabra Chaco, me daba esa posibilidad de usarlo”.

Palestina

Cuando era muchacho usábamos una tipografía llamada Trade Gothic que era como un caballito de batalla. Cuando la quise volver a usar en la época digital, me parecía que no respondía del mismo modo, observando la versión digital, más blanda, quise hacer una tipografía que tuviera que ver con aquel espíritu que permanecía en mi memoria. Y cuando estuvo hecha, con Zalma Jalluf pensamos que un buen nombre podía ser Palestina para que cada vez que se la mencione también resuene el drama tendenciosamente invisibilizado de aquel pueblo palestino”.

Distéfano

La que siguió fue la Distéfano En honor a mi amigo, que fue hecha a partir del primer alfabeto que dibujé a lápiz. Me interesaba saber si aquellos dibujos de los años 80 se adaptaban a la digitalización y si aquel estilo se mantenía contemporáneo”.

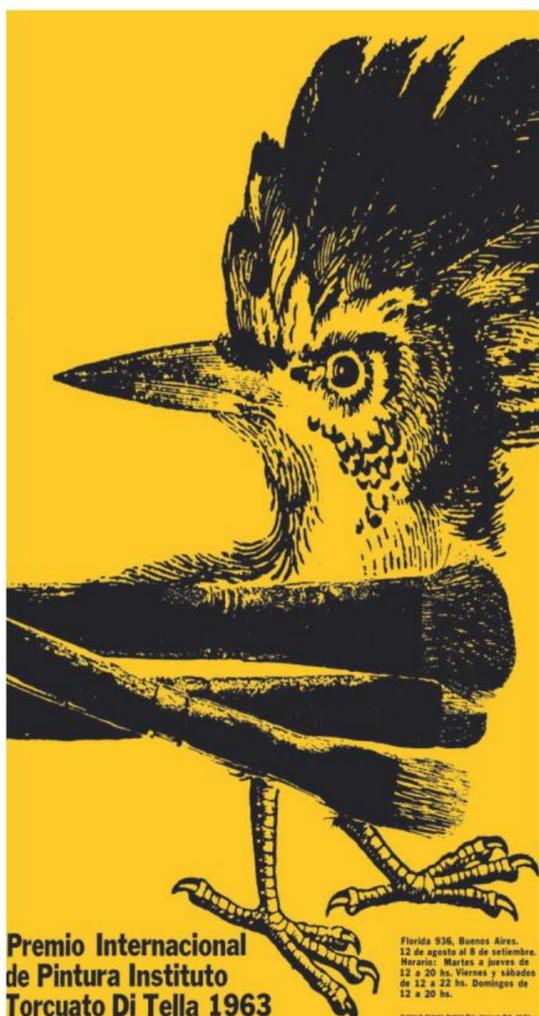
Mapuches del Neuquén

-Es este un extenso trabajo sobre el arte, la historia y la cultura del pueblo Mapuche a partir del siglo XVI. Un libro impulsado por Cristina Miguens en apoyo a los pueblos de la Patagonia y que contó con un trabajo de investigación a cargo de Carlos Martínez Sarasola al que se sumaron en el trabajo de campo Mercedes Bullrich, Luis Pincen y Ricardo Paz, y que contó con imágenes de Luis Barragán y el diseño de Rubén Fontana.

El libro es sobre la cultura Mapuche. Sobre artesanías y costumbres. Hay una cantidad de documentación de los trabajos que siguen haciendo los nativos sobre su propia cultura, cosas sorprendentes. Ahí descubrí algunas cosas que ni siquiera los que nos trajeron el material se habían dado cuenta. Me llamaron la atención unas figuritas que se expresaban de distinta manera, que tenían un círculo en el medio, a veces volumétrico otras veces calado. Habíamos trabajado como un año y llegó el momento de la tapa. Fue cuando comencé a prestarle atención a estas imágenes realizadas en plata, y me di cuenta que representaban el mundo de la mujer, la fecundidad. Quiere decir que se ponían ese colgante como un talismán de la fecundación.

Pueblos originarios

-Desde siempre uno de los temas que además de la tipografía siempre han interesado a Rubén



Fontana es el tema de las culturas nativas, y el haberse involucrado en un libro como Mapuches del Neuquén fue un estímulo importante.

Ese libro me abrió la cabeza. Siempre me interesó lo de las culturas nativas. Quizás por ausencia de datos concretos como por ejemplo, cómo hacían para curarse. Evidentemente sabían de hierbas, hojas y raíces. Pero ¿dónde está todo ese conocimiento? Dado que no se escribió, ese conocimiento se pierde y es posible que por el hábito del uso exista en estos lugares donde todavía la cultura nativa tiene un fuerte arraigo. En el caso de los Mapuches en el sur, o en Santiago del Estero con los Quechuas, todavía la gente se debe curar de la misma forma. Esas cosas me hacían pensar sobre la necesidad de interpretar los lenguajes, los cuales muchos se han perdido. Pero lo más grave es que las maneras de comunicación que usaron a través de dibujos, materiales, guardas y colores, ya no tenemos capacidad de interpretarlas, nos faltan los códigos.

-La lengua de los pueblos originarios de América fue acallada por los conquistadores a sangre y fuego, obligándolos a adoptar una lengua extraña. La forma de comunicarse de estos pueblos, ocultada o invisibilizada, sobrevive de alguna manera en sus palabras, muchas de las cuales se han incorporado al español.

Los españoles destruyeron toda la cultura precedente, muy pocas fueron las cosas que sobrevivieron, queda poco y nada. Sin embargo había idiomas, inclusive había escrituras locales, y yo particularmente tengo como la idea de que había bastante más de lo que reconocemos. Antes de la llegada de los españoles, dentro de las culturas locales hubo ex-

periencias en la medicina que evidentemente eran elevadas, se hacían trepanaciones de cráneo con sobrevida, pues hay ejemplo de cráneos calcificados. Todo ese saber fue borrado o tapado por una conquista que por lo menos en las primeras etapas estaba conformada por aventureros, presidiarios o mafiosos. Contrariamente a lo que se han encargado de comunicar, ellos en estas tierras se encontraron con culturas refinadas.

Una de las cosas más fenomenales que pasaron con los idiomas nativos es como se permearon con el idioma español. Palabras como ñaupá, cancha, che, son de origen nativo. Aparentemente el 50% de las palabras de la lengua que utilizamos tiene que ver con voces latino-americanas. En su momento, Lópe de Vega y Cervantes fueron cuestionados por la cantidad de indigenismos que habían incorporado en sus textos. La “ch” es un sonido que está presente en casi todas las lenguas nativas del subcontinente. El ejemplo más contundente es Chile o Chaco. La voz che tiene significados similares en varias de las lenguas.

El poncho de San Martín.

-El pueblo Mapuche ayudó con caballería, ganado y baqueanos al General San Martín en el cruce de la Cordillera de Los Andes. Y sobre el tema Fontana nos comenta interesantes apreciaciones que involucran al mundo de las comunicaciones.

Cuando se produjo el cruce de los Andes, San Martín mantuvo con los nativos de la zona un diálogo para facilitar no solo el acceso sino también el secreto de las acciones que pensaba desarrollar. A partir del acuerdo logrado en aquellas conversaciones, le facilitaron los conocimientos para el cruce de los Andes por tres lugares

simultáneos. Al finalizar las conversaciones los nativos le dan como salvo conducto a San Martín un poncho. Es un poncho blanco natural, muy cerrado que en los bordes tiene unas guardas que están en un color celeste grisáceo. La pregunta sería ¿qué mensaje está configurado allí? porque el ejército pudo pasar, pudo cumplir lo que se había propuesto sin ser molestado y lograr sorprender a los realistas. No es difícil plantearse que en ese poncho hay una información, pero cuando se habla de escritura siempre surge la relación con la desarrollada por los europeos. Es necesario pensar que posiblemente había otras maneras de información y que no sería extraño que las locales, estuvieran conformadas por un mix de dibujos, colores, relaciones y proporciones... Ahora no podemos saberlo, pero es seguro que había formas de comunicación que permitían que la gente se entendiera”.

