

Maria Helena Ferreira Braga Barbosa
Dr. - Professor – University of Aveiro
Departamento de Comunicação e Arte
Universidade de Aveiro
Campus Universitário de Santiago
3810-193 Aveiro
Portugal
ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura.
Telephone
+351 933412602
Fax
+351 234 370 868
E-mail
helenab@ua.pt

Title of the paper

SEBASTIÃO RODRIGUES A PORTUGUESE GRAPHIC DESIGNER IN THE PROMOTION OF THE NATIONAL IDENTITY

Resumo

Si la identidad puede ser el resultado de cómo el autor se apropia, entonces la identidad es también cómo el autor se revela y expone sus ideas a través de la materialización de un artefacto. Basado en este concepto, el artículo tiene la intención de presentar el trabajo de un diseñador gráfico Portugués llamado Sebastião Rodrigues, cuya producción tiene características de fuerte identidad y que tal vez se convirtió en un icono del diseño nacional e internacional. El *paper* analiza un conjunto de gráficos que funcionarían como inspiración para la creación de su obra (apropiación de identidad), y que más tarde fueron correctamente interpretados y utilizados en un conjunto de carteles. Sin embargo, la interpretación de estos elementos dio origen a una nueva identidad - la identidad del autor - es decir, si visualizamos los carteles de Sebastião Rodrigues, incluso los que no están firmados, es fácil de reconocer su autoría.

En consecuencia, este *paper* pretende presentar el universo de las relaciones con el fin de identificar los componentes del lenguaje gráfico de Sebastião Rodrigues explorando la dicotomía entre la promoción de valores y la retórica visual utilizada en los carteles. El *paper* también menciona la interpretación del autor en relación con las especificaciones realizadas por el cliente que presenta diferentes programas, con el propósito de saber cómo las soluciones específicas fueron presentadas e interpretadas según el trabajo propuesto, que muestra una relación con la cultura portuguesa, contra el fascista de canon.

El objetivo de este *paper* es de obtener una contribución significativa a la historia del diseño del cartel Portugués, no solamente con aspectos de la actividad de los diseñadores como también una práctica, pero pretende revelar la identidad a través de la experiencia y la memoria en relación con la producción de carteles a las generaciones futuras

Introducción

Analizando el trayecto de Sebastião Rodrigues (1929-1997) es posible darse cuenta de que el autor comunica a través de un conjunto de elementos gráficos que funcionan como

expresiones y argumentos que van más allá de la inmediatez de la comunicación. La forma como presenta sus composiciones (organización formal), las referencias al nivel del diseño y el uso del color, son elementos que proponen otras lecturas e interpretaciones, haciendo su discurso visual en un discurso rico y único. El comentario de José Cardoso Pires¹ a la obra de este autor, en los carteles presentados en 50 años en Palácio Foz², confirma no sólo la diferencia entre los carteles de la época, pero también describe la autonomía de Sebastião Rodrigues al programa impuesto por la dictadura fascista del Estado Novo.

“(…) presentan a Lisboa como exclamación inusual en la imagen cultural del Estado Novo deseaba dar de sí. Era un estilo y una imaginación que repudió la servidumbre feliz reinante de los mediocres (...). Cualquier cosa que apareció como si por defecto en esa casa. Y eso detuvo al ciudadano en tránsito- yo, entre muchos otros – lo que le permite hacer preguntas sobre la mano desconocida que cuelgan en la tienda oficial con la independencia de un sacrilegio” (Pires 1995: 13).

Su capacidad de disociación no sólo en lo referente a la producción restante de carteles (desde el punto de vista de diseño) como en la interpretación de programas relacionados con los carteles (desde el punto de vista de la comprensión conceptual de las limitaciones relacionadas con el programa) le aseguró el destaque entre los diseñadores portugueses que rápidamente reconocieron el mérito de su trabajo, así como al público. El componente fuerte de identidad presente en varias tipologías de artefactos no requieren su firma, es decir, la singularidad de su comunicación visual le permite reconocer fácilmente la producción de este autor.

Teniendo en cuenta que el proyecto en diseño es un proceso de construcción de sentido de jugar por el significado (autoría/sintaxis), por su diseño, el conjunto de restricciones que se derivan, por un lado, del la orden que es propuesta (programa/semántica) y, por otra parte, del momento tecnológico que circunscribe la posibilidad de una solución (tecnología/pragmática) – de esta declaración es posible percibir y analizar las distintas etapas de la producción de carteles de Sebastião Rodrigues.

En los años 50, su obra se caracteriza principalmente por el uso del dibujo y su aproximación a la realidad, siendo los años 60 y 70, marcados por una retórica visual inspirado en la idea de repetición y módulo donde los elementos figurativos continúan remitiendo a las referencias nacionales. Mientras, que en los años 80, la fotografía es utilizada con más frecuencia, aunque la comunicación gráfica presenta influencias de algunos conceptos utilizados en las fases anteriores.

Referencias e influencias en la construcción de la identidad

El número de referentes relacionado con la construcción de la identidad es inmensa, pero sólo unos han servido como fuente de inspiración para la producción de carteles de Sebastião Rodrigues. La identificación de estos elementos permite percibir la constitución de una 'gramática visual' que caracteriza la identidad de este autor. Además, el análisis de referentes desde el punto de vista de forma y también como agentes de significado permite la densificación del conocimiento sobre lo que representan y lo que pueden evocar.

La constitución de este universo comenzó a través de la selección personal del autor y se refleja en su producción, dando origen a la construcción de su identidad. Sin embargo, la producción autoral no sólo se relaciona con estos factores. Si por un lado, los referentes

¹ Escritor y Director de Almanque magazine, en la que colaboró Sebastião Rodrigues como diseñador.

² Espacio perteneciente a la información de la SNI - Secretariado Nacional de Informação, bajo la tutela del régimen fascista, dedicada a la promoción del turismo nacional.

sirven como fuentes de inspiración, por otro, hay situaciones en relación con el mundo de los afectos que también desempeñan un papel en la intervención de la identidad. Entonces, las representaciones son el resultado que se materializa físicamente por la combinación de estos factores. El éxito de su distinción y diferenciación entre otras representaciones se obtiene por la experiencia personal de la autoría y por la necesidad inherente de crear roturas autorales rompiendo con las representaciones existentes, es decir, el deseo latente de la innovación hace también parte del diseño promoviendo la singularidad a la autoría. En el caso de Sebastião Rodrigues, este autor se destacó con su producción mediante la presentación de un discurso innovador formal, cuyas raíces se inspiraron en el arte popular, tipografía y diseño geométrico. El uso de esta trilogía, en paralelo con una interpretación personal derivado de su experiencia vivencial, hay proporcionado el destaque de su trabajo particularmente entre otros diseñadores, convirtiéndose en un referente nacional e internacional del diseño portugués.

Debido a su actividad profesional se ha embarcado en un diario en la sección de tipografía³, el contacto con este tema, junto con su interés por el dibujo y caligrafía, fueron fundamentales para despertar tu creatividad. En este trabajo, tal vez motivado por el ejemplo de su padre, el mundo del afecto pudo tener desempeñado un papel importante en la Sebastião Rodrigues. Afectos éstos, que se han extendido a un grupo de diseñadores que formaban parte de la APA – Agência de Publicidade Artística, que también tomó parte en 1945 (Azevedo 1995:26). En este contexto y en otros, recibió la influencia de diseñadores, de referencia como Manuel Rodrigues, Fred Kradolfer, Eduardo Anahory y Bernardo Marques (1995: 26).

Los viajes que ha hecho han constituido hitos importantes en su discurso gráfico. Su estancia cerca de un año por Brasil, entre 1954-55, y el hecho de que fue becado por la Fundación Calouste Gulbenkian, le permitió a incursar una viaje al norte de Portugal, hizo posible la realización de una colección iconográfica relacionada con la identidad nacional. Según la opinión de José Cardoso Pires los museos Leite de Vasconcelos y de Arte Popular fueron considerados como los referentes ineludibles (1995:15).

A nivel de la retórica utilizada, la influencia de Sebastião no se hay restringido en el viaje hacia el norte del país. Amplió sus horizontes, que cubren las más diversas orientaciones existentes en los diferentes puntos cardinales, alejándose el epicentro de Portugal. Utiliza símbolos y un conjunto de cifras que revelan un interés por otras culturas” (Barbosa 2008: 68).

La ampliación de horizontes en cuanto a sus referencias se han extendido también a los autores internacionales, con algunas influencias del neorrealismo. Raymond Savignac (1907-2002) y Roy Kuhlman (1923-2007) son dos ejemplos interesantes. El primero por su enfoque humorístico, también se refleja en el trabajo de Sebastião Rodrigues y el segundo por la depuración de los argumentos gráficos y cromáticos.

En el arte popular y en otras fuentes recoge elementos gráficos como símbolos cuyo tratamiento mediante la simplificación de estas formas se refieren a un enfoque del dibujo geométrico. El ojo, el pez, las referencias arquitectónicas y decorativas en múltiples ubicaciones, se representan con frecuencia, y en algunos casos el autor utiliza como padrones. Los dibujos de estas referencias fueron interpretados segundo su intención, teniendo como base a su simplificación geométrica del discurso formal.

La importancia del dibujo geométrico

El dibujo geométrico siempre ha sido una característica basilar en varios tipologías de artefactos. Muchos autores han utilizado para llevar a cabo su producción mientras

³La obtención de este empleo con la ayuda de su padre, que también hacia parte del equipo de trabajadores.

argumento visual que puede ser más o menos presente, sea en la estructura base de undibujo (composición, *layout*), o de una representación de una forma que es parte de una determinada composición o de un *layout* (Barbosa 2006, 2009a). Sebastião Rodrigues era experto en el uso de dibujo geométrico en ambas situaciones, encontrándose su presencia frecuente en el discurso visual.

“Persiste la precisión y el rigor en su proceso de trabajo, donde los grafismos reflejan esta necesidad y la presencia del dibujo geométrico reitera de forma explícita ese ejercicio. El lenguaje geométrico puede considerarse como la principal base estética de su obra. Sirve como una guía que dirige, orienta, separa, organiza y compone todos los elementos gráficos existentes en la producción. Como resultado, aclara el mensaje al mismo tiempo que conduce el ojo, según las intenciones del autor” (Barbosa 2008: 68).

Considerando que la tipografía es constituida por el uso de los elementos geométricos y siendo esta expresión gráfica como uno de los temas preferidos del autor, se comprende que las letras y el conjunto de símbolos utilizados en el alfabeto fueran las principales referencias en la obra de Sebastião Rodrigues. El diseño tipográfico cuenta con un discurso geométrico de forma implícita, no siendo visible en la mayoría de los casos su estructura. El autor aprovecha esta invisibilidad para dar la idea de geometrización en la comunicación gráfica, especialmente en el área editorial. En relación con los carteles que realizó la representación se hace en un juego entre el discurso de la imagen y el texto, aproximando visualmente dos formas distintas de comunicación. La asociación de estos lenguajes se enriquece a través de la composición y una serie de enlaces entre texto e imagen como sucede con los carteles de 1968 y 1973b.

En relación a la composición el trabajo de Sebastião Rodrigues se caracteriza por el uso de la simetría y una depuración gráfica en la cantidad de elementos representados. A veces, presenta información que en el primero impacto parece excesivo por sobrecargar la comunicación de los carteles, pero sin embargo, la presentación de la información visual por tener características repetitivas conducen a una lectura simplificada del cartel, como puede verse, por ejemplo, en los carteles de 1972 y 1981. En este contexto, se destaca también la selección de imágenes cuyas representaciones se asocian a la presencia de las formas geométricas, sobresaliendo la empatía de Sebastião Rodrigues por este discurso siendo un ejemplo de esto el cartel de 1978.

Al mismo tiempo, se verifica una síntesis formal de los diferentes elementos gráficos, cuyo autor hay convertido en formas más depuradas y simplificadas, confiriendo un carácter en geométrico inspirado en formas como la línea, círculo, elipse, triángulo, losángulo, cuadrado, rectángulo y otras formas poligonales. También recurre a la representación del asterisco, pájaro, ojo, módulo, padrón, estrellas y peces. Teniendo como base esta colección iconográfica, vinculada a su personal interpretación, evoca su originalidad. Partiendo de estos elementos geométricos genera otras formas a través de la superposición o de secciones combinándolos con el propósito de crear la comunicación visual deseada.

“Las imágenes son simplificadas, moldeadas por el dibujo geométrico en conjunción con la presencia de lo recorte, obteniendo la singularidad en su oficio” (Barbosa 2008: 68).

El cartel de 1973, será uno de los más significativos carteles que demuestra la importancia del dibujo geométrico en el trabajo de Sebastião Rodrigues. Igualmente interesante, fue la manera como el autor hay retirado el partido de la impresión utilizando sólo dos colores para obtener el efecto deseado, dando la idea de la existencia de otro color. Esta situación también revela otras capacidades como diseñador en relación al dominio de las tecnologías reprográficas.

Interpretación de la realidad

En la obra de Sebastião Rodrigues se encontró que las decisiones de autoría aparecen relacionadas con las intenciones de naturaleza estética, como por ejemplo, en la composición, en la selección de colores y tipos de letra utilizados y como se hay referido en la interpretación de las tecnologías disponibles. Se incluyen aquí las opciones sobre las herramientas o los objetos tecnológicos relacionados con la parte creativa y con la dimensión reprográfica. El conocimiento y dominio de estas vertientes que son resultantes de la práctica del diseño han conferido al autor su singularidad contribuyendo para su identidad. Aunque gran parte de los carteles de Sebastião Rodrigues son firmados (Barbosa 2012:195), es posible identificar su producción sin el uso de esta información, por su capacidad de crear un discurso propio.

La forma como se utilizan los elementos visuales, según la organización de la imagen⁴, sugiere la diferenciación gráfica del cartel, permitiendo el destaque entre la producción restante producida en diversas épocas. Como consecuencia, la naturaleza gráfica de la imagen es denunciadora del cambio y estos cambios son visibles cuando se realiza una lectura transversal de los carteles de Sebastião Rodrigues, señalando que hay una calidad semántica.

Haciendo una lectura hermenéutica de su producción en termos diacrónicos, es posible verificar que hay un conjunto de valores icónicos que están asociados, en paralelo con una economía de medios al nivel de las representaciones que eligió para comunicar. Se hay constatado que inicialmente utilizó la imagen con una aproximación más cercana a la realidad. Los carteles de 1953 y 1958 (fig. XXX and fig. XXX), son ejemplo de esta situación, presentan un discurso visual basado en el dibujo donde las formas parecen sufrir el rigor de la regla, lo que sugiere la geometrización de las formas. Además, la interpretación gráfica que asigna al sol en ambos carteles revela lo que fue el uso constante del suya comunicación gráfica – el uso de las formas simplificadas, utilizando el dibujo geométrico.



Fig. 1 Sebastião Rodrigues (1953).

⁴Elementos importantes que permiten la distinción de un cartel, como por ejemplo la composición, color, tipografía, esto considerando la dimensión metafórica que es latente en todos de una forma más o menos explícita.

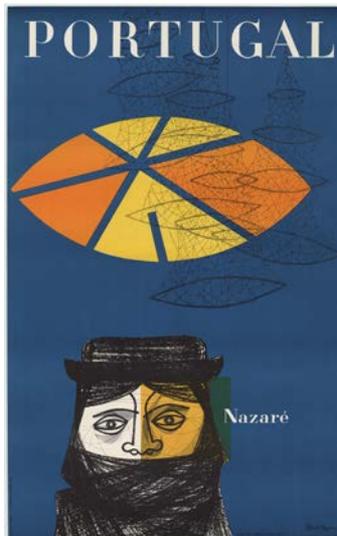


Fig. 2 Sebastião Rodrigues (1958).

También es interesante cómo este autor ha logrado distanciarse de las imágenes propuestas por el Estado Nuevo en la realización de los carteles turísticos. La imagen de la mujer tapada con su ropa como si fuese una burka, propone otras lecturas relativas a la interdicción de la libertad de expresión del pueblo que vivía segundo las reglas de la dictadura. La idea de la infelicidad y el sufrimiento es evidente en la cara de la mujer. Desde los años 70, su producción se torna menos iconográfica, aunque es posible realizar la asociación a los elementos reales, por los utilizar como referencias. Sin embargo, su tratamiento gráfico se centra esencialmente en la simplificación de éstos referentes que se ajustan al dibujo geométrico, proponiendo una innovación en la comunicación visual.

“Si el diseño geométrico fue una de las metodologías adoptadas para establecer la comunicación gráfica, el otra parece ser el recorte. No, el recorte donde se utiliza obligatoriamente la cizalla, pero el recorte del dibujo, que da la noción de superposición, y destaque originando diversos planos, proponiendo la idea de collage” (Barbosa 2008: 68).

El cartel de 1977 que conmemora la Revolución del 25 de abril de 1974, presenta este concepto de superposición, donde figura y fondo se mezclan, jugando con el contraste para crear la lectura de la letra "V", que significa victoria y que utiliza los colores de la bandera nacional (fig. XXX).

“En sus representaciones acostumbró al público a un discurso simplificado, donde las formas parecen acortadas de forma talentosa, destacando-se especialmente de otras producciones realizadas en la misma época. La exactitud persiste en su proceso de trabajo, donde los grafismos reflejan esta necesidad y la presencia del dibujo geométrico reitera explícitamente este ejercicio” (Barbosa 2008: 68).



Fig. 3 Sebastião Rodrigues (1977).

Pero, si por un lado el dibujo era el elemento fuerte en términos de comunicación visual, sobre todo desde los años 80, Sebastião Rodrigues comenzó a utilizar la fotografía con más frecuencia. Sin embargo, el uso de esta tecnología como expresión gráfica, no si distancia en termos conceptuales en relación a lo dibujo. Las fotografías son tratadas en términos de color y aparecen características sintéticas aplanadas, mostrando por la repetición de los contenidos que parecen niveladas presentando características sintéticas por la repetición formal de los contenidos que surgen en estas imágenes. Los carteles de 1981 y 1985, muestran esta situación que se es reforzada por la existencia de una paleta de colores reducida.

En relación con la tipografía es visible una variación constante que se presenta en diferentes carteles, trasparece la idea experimentalista y en algunos casos llegó a dibujar manualmente las letras (1973a). Esta variación se extiende también a la morfología de las letras con y sin *serifas*, haciendo el uso de los tipos clásicos y modernos, mostrando diferentes soluciones en términos de composición, en el uso de color y también en las adiciones o conexiones entre texto e imagen (1971, 1973, 1973b). En relación a la composición, el texto se coloca generalmente en el centro, destacando la idea de simetría. Este concepto es reforzado por la selección de hojas larga y estrechas, colocadas en el sentido vertical, revelando que las dimensiones de los carteles eran diferentes de las dimensiones convencionales, siendo esta una de las preocupaciones del autor.

Su preocupación hay sido constante, pensando en todos los detalles, incluyendo su control sobre la impresión, todo se reflejó en su obra. Es decir, el conjunto de las diferentes partes constitutivas del proceso de diseño, también son caracterizadoras de la singularidad del autor. Por estas razones, se puede decir que las decisiones de lo autor Sebastião Rodrigues recaen sobre numerosos aspectos de la práctica del diseño, por su insistencia en los detalles, coherencia estética y consistencia que permite resaltar el resto de la producción.\

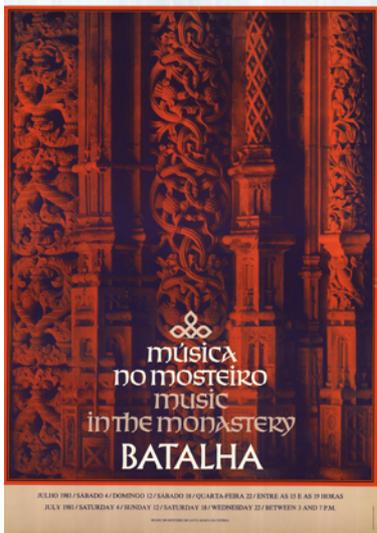


Fig. 4 Sebastião Rodrigues (1981).

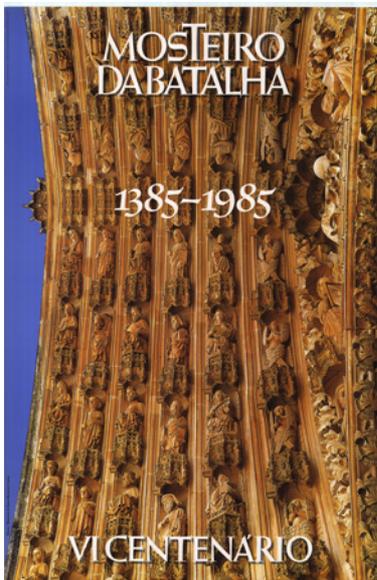


Fig. 5 Sebastião Rodrigues (1985).

Conclusión

El análisis morfo genético y semántica de la producción de carteles de Sebastião Rodrigues hay permitido percibir diferentes perspectivas diacrónicas sobre el diseño Portugués y por consiguiente, sobre la historia de la actividad profesional del autor. Si por un lado, el artículo reveló algunas situaciones particulares sobre la práctica del diseño, se entiende que la importancia relacionada con la interpretación de la autoría y de conceptos relacionados con la identidad deben trascender a otros aspectos del diseño. Estos temas necesitan ser exploradas con el fin de contribuir a un conocimiento más profundo en la historia del diseño en Portugal.

Bibliografía

AZEVEDO, Cristina (1995) – Dois tempos num só. In FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *Sebastião Rodrigues: designer*. Org. Fundação Calouste Gulbenkian;

coord. Manuel da Costa Cabral, Maria do Carmo Marques da Silva. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. ISBN 972-768-026-8. p. 25-34.

BARBOSA, Helena (2006) – A história do desenho geométrico no discurso projectual do design. *Boletim da Aproped*. Lisboa: APROGED. nº25 (Nov. 2006). p. 9-10.

BARBOSA, Helena (2008) – Séc. XX: 1961-1970 história do cartaz português. *Arquitectura e Vida*. Lisboa: Loja da Imagem. Nº 97, Outubro (2008), p. 68.

BARBOSA, Helena (2009) – Helena Barbosa: depoimento. In RODRIGUES, Carolina Santa; BAPTISTA, Daniel – *Sebastião Rodrigues designer*. Coimbra: Carolina Santa Rodrigues, 2009. p. 75-80.

BARBOSA, Helena (2009a) – A história do desenho geométrico no discurso projectual do design (Parte II). *Boletim da Aproped*. Lisboa: APROGED. nº29 (Nov. 2009).

BARBOSA, Helena (2012) -The signature of Portuguese posters from 17th Century to 20th Century: one history of identities. In FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos; CALVERA, Anna; SCHINCARIOL, Zuleica - 8th Conference of the International Committee for Design History & Design Studies – “*Design frontiers: territories, concepts, technologies*”. São Paulo: Blucher. ISBN 9788521206927. <http://www.blucher.com.br/livro.asp?Codlivro=06927>

PIRES, José Cardoso (1995) – Lembrança para Sebastião Rodrigues. In FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *Sebastião Rodrigues: designer*. Org. Fundação Calouste Gulbenkian; coord. Manuel da Costa Cabral, Maria do Carmo Marques da Silva. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. ISBN 972-768-026-8. p. 12-17.