

LAS OBRAS DE ARTE EN LA ÉPOCA DE LA REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA

LOS CARTELES DE LAS EXPOSICIONES COMO VEHÍCULOS DE DIFUSIÓN HACIA/DEL MOVIMIENTO MODERNO

Pilar Ruiz Sisamon, Elsa Gutiérrez Labory

LAS OBRAS DE ARTE EN LA EPOCA DE LA REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA

Estudiar los vínculos entre imagen y palabra, entre las imágenes “tipográficas” y los signos del arte visual y ver como sus composiciones influyeron y calaron con posterioridad en el campo de la arquitectura es el cometido de este trabajo. La importancia de algunos Carteles fue tal que podríamos decir de ellos se convirtieron en *engramas*; como diría Aby Warburg¹, en marcas físicas de la memoria cultural colectiva; que colocados en la disposición correcta cristalizan en disparadores semánticos que no precisan de ninguna explicación verbal.

Pero para que esto llegase, tuvieron que suceder una serie de acontecimientos históricos y artísticos concretos, ya que toda labor creativa NO es un acto instantáneo sucedido al margen de la historia, sino una acción enraizada en el pasado que alumbró en el presente tras un largo proceso de decantación.

Las exposiciones. La difusión global

Las Exposiciones Universales se convirtieron en muestras de los avances de la época que despertaron la curiosidad de artistas e intelectuales como Taine, Baudelaire o Flaubert, que las definió como “tema de delirio del siglo XIX”. Las técnicas posibilitaban nuevos horizontes antropológicos y nuevas arquitecturas.

Estos certámenes, muestran el modo en que se potenció la fetichización de la mercancía. Convertidos en escaparate de las novedades que la tecnología reproducía como copiado múltiple, ofrecían la posibilidad de acabar con esa forma de mistificación de épocas pasadas. La opción de una nueva enajenación multiplicada tecnológicamente hasta “el infinito”.

El eco de lo que en ellas se mostraba se propagaba a “nivel global” con extrema rapidez, debido a la revolución que en los transportes se había producido. Estas exposiciones epicentro de difusión hacia el gran público iban a permitir las transformaciones más rápidas y más características de la contemporaneidad. Reflejando la crisis de la experiencia histórica tradicional y las propuestas estéticas en un contexto tecnológico avanzado en todos los campos.

Todos y cada una de estos eventos universales fueron anunciados en carteles que no sólo comunicaban los acontecimientos venideros, sino que eran comunicadores visuales, propagadores en sí mismo de las nuevas tendencias

1. Abraham Moritz Warburg (1866-1929), mejor conocido como Aby Warburg, historiador del arte, su más ambicioso proyecto, denominado Atlas Mnemosyne, lo constituye una colección de imágenes con nada o, en todo caso, muy poco texto, mediante la cual pretendía narrar la historia de la memoria de la civilización europea.

artísticas con las que eran “alumbrados”. La recién inaugurada era de la mecanización de la industria de la impresión, permitió una difusión sin precedentes de los mismos y los convirtió en precursores estilísticos e inspiradores de las arquitecturas por llegar.

LA ERA DE LA MECANIZACION DE LA IMPRESIÓN Y DE LA MECANIZACION DE LA ARQUITECTURA

Los principios inspirados por la revolución industrial que se produjeron en la industria, en la arquitectura, la construcción, fotografía, reproducción gráfica, hicieron posible la aparición de “nuevos lenguajes seriados”. Esta facilidad de repetir/reproducir modelos idénticos sólo fue posible gracias a esa nueva maquinaria industrial, donde las nuevas tecnologías, y los nuevos materiales, permitieron/posibilitaron la construcción modular en cuadrícula que se convirtió en metáfora tanto para la construcción de la página como de edificios.

Estos avances se aplicaron directamente tanto en los principios arquitectónicos como en las artes gráficas, mundo éste en donde se dio paso a esas nuevas estructuras básicas con nuevos métodos de representación más vivos, más contundentes y más exactos. Un arte al nivel de la industria, donde los nuevos procedimientos de construcción se convertían en indispensables para los nuevos elementos de representación.

La tecnología proporcionó nuevos medios gráficos a ilustradores y diseñadores. Cabe destacar que las grandes invenciones que se produjeron entre 1850 y 1910 (la máquina de escribir, el clisé pluma, la trama, el proceso de impresión en color, la fotografía en color, la composición automática, la instantánea, la fotografía de rayos X, la película de animación, las diapositivas de linterna mágica) ayudaron a difundir las comunicaciones visuales y a inspirar a los diseñadores.

Entre las influencias del estilo modernista en el diseño gráfico podemos resaltar que el estilo radical, anarquista, nihilista de Dada y los experimentos tipográficos de cubistas y futuristas funcionaron como una línea divisoria. Es así como se desecharon los estilos tradicionales de tipografía y layout, dando paso a la evolución de un estilo alternativo y adecuadamente moderno de nuevas tipografías mecánicas.

Una nueva generación de diseñadores surge en el siglo XX rechazando el gusto por los estilos históricos dando como resultado un nuevo arte que incluía ideas procedentes de todas las disciplinas del diseño y el arte (arquitectura, pintura, diseño de muebles, cerámicas, joyería, diseño industrial, ingeniería de la construcción, cine, fotografía, etc.), acelerando la evolución en el arte de vanguardia y en el diseño no sólo como un medio de comunicación de ideas nuevas, sino también para su expresión.

La reproductibilidad técnica. El desafío de las vanguardias

El dadaísmo y otros movimientos afines produjeron un auténtico cortocircuito estético que acabó con la experiencia contemplativa tradicional de las artes cultas. Combinaron una reivindicación radical de la autonomía y reflexividad artística con la repugnancia por el uso burgués de la obra de arte como ornamento anestésico. La tradición decimonónica del “arte por el arte”.

Y es que la aparición de máquinas capaces de reproducir la “realidad” sin aparente intervención humana (es decir, las cámaras) y de nuevas formas artísticas en las que carecía de sentido la distinción entre original y copia (la fotografía y el cine), inició el declive y la destrucción del arte puro decimonónico. Estos cambios técnicos abrían la puerta a una transformación radical de la experiencia estética.

Las obras de arte tradicionales, herederas de experiencias mágicas y religiosas, estaban cargadas de subjetividad, “devolvían la mirada” del espectador. El copiado múltiple ofrecía la posibilidad de acabar con esa forma de mistificación. La posibilidad de una nueva enajenación multiplicada tecnológicamente hasta “el infinito”.

En efecto, la reproductibilidad entraña una domesticación de los temas y un acercamiento de las obras que ahora permitía estuviesen al alcance de todos. Cuando el criterio de autenticidad desapareció, fue el contexto social y político el que determinó el sentido de la obra de arte.

Los cambios artísticos significativos no se hicieron patentes ni por el contenido ni por la forma, sino por la novedad técnica que requerían: las nuevas formas estéticas lograron sacar todo su partido de las fuerzas de producción artística que la modernidad había liberado.

Búsqueda de un nuevo lenguaje puro geométrico y funcional

Las vanguardias artísticas de los años 10' y 20' ven en la devastación dejada por la Primera Guerra Mundial, una oportunidad para crear un nuevo modo de vida, ya no arraigado a los estilos del pasado, sino orientado a transformar el entorno por medio de la aplicación y uso del arte a los objetos cotidianos.

El arte ya no se encuentra atado a la representación, y la sociedad mira a la máquina con admiración considerándola símbolo y motor del progreso, capaz de dominar la naturaleza; es entonces cuando los artistas de la vanguardia ven en la unión del arte con la industria la posibilidad de crear un nuevo contexto material y espiritual, y con ello un nuevo paradigma de civilización. El desarrollo del pensamiento racional en el arte se observa en la creación de un vocabulario formal geométrico y austero. Este vocabulario sintético en las artes gráficas se tradujo en la creación de tipografías de palo seco y la utilización de composiciones asimétricas. Los numerosos alfabetos que se diseñaron en estos años estaban orientados a despojar el carácter de los rasgos que se pudieran considerar accesorios, para valerse únicamente de los imprescindibles, con el fin de potenciar su funcionalidad. Frente a la composición tradicional centrada, la composición asimétrica aportaba la distribución de la información en la página sobre puntos invisibles de tensión compositiva. La maquetación del texto en bandera invadió todos los impresos, frente al justificado tradicional, en un intento de resaltar el carácter dinámico y activo que el hecho de la visión y la lectura tienen. La pureza de los medios y la legibilidad de la comunicación, lograron que el diseñador formulase una perfección perenne de la forma, demostrando una gama amplia de soluciones creativas. Las características visuales de este estilo internacional incluían: unidad visual mediante la organización asimétrica de los elementos del diseño sobre una red dibujada matemáticamente; uso de tipos *sans-serif*. Las serifas (del inglés



Fig. 1. Tipografía de palo seco o sans-serif / tipografía serif (con remates).

Fig. 2. 1920 Diseño de un cartel de la exposición de La Sección de Oro / Cárter Büro de Théo Ballmer 1928.



serif), remates o terminales, son pequeños adornos ubicados generalmente en los extremos de las líneas de los caracteres tipográficos. Las tipografías Times, Georgia, Garamond y Courier son ejemplos de estilos de letra con remate. La industria de la impresión se refiere a las tipografías sin remates como palo seco y palo bastón, aunque también tiene uso el término inglés de sans-serif (del francés sans: “sin”). Las que tienen remates no tienen nombre especial y se denominan simplemente con remates, aunque ocasionalmente también se usa palo cruzado; uso de series de tipografía en una configuración de márgenes nivelados del lado izquierdo e irregular del lado derecho; uso de la fotografía proveía una presentación de la información visual y verbal de una manera clara e imparcial, libre de afirmaciones exageradas.

La consideración del Diseño como una actividad socialmente útil e importante, rechaza la expresión personal y las soluciones excéntricas a favor de un enfoque más claro, universal y científico. Debido a esto la tipografía sans-serif se acomodaba perfectamente al espíritu de la época y las redes matemáticas eran los mecanismos que proporcionaban y hacían posible este nuevo lenguaje.

Búsqueda de un lenguaje universal

Estas nuevas consideraciones de estilo y expresión fueron subordinadas a la pureza de la geometría y las exigencias de la funcionalidad, este método condujo a diseñar una tipografía con formas de letras tan esenciales que se entendieran como universales. Así en 1925 Herbert Bayer redujo cada letra a elementos básicos sobre los que construyó el tipo “Universal” que consistía en círculos y arcos, tres ángulos y líneas horizontales y verticales. Su forma de las letras fueron Sans Serif, su diseño representaba una reducción de las formas de letras romanas a simples formas geométricas. Esta nueva tipografía utilizaba tipos de palo seco, filetes gruesos y retículas sistematizadas para conseguir composiciones limpias y lógicas. Este tipo de *layout* y de letras abarcaron a la industria y a la tecnología, y se adaptaron a las técnicas de reproducción en masa y métodos racionalizados. Incluso en un intento de reducción purista la Bauhaus prohibió (aunque se rompió esta regla muchas veces) el uso de las mayúsculas en todos los productos de imprenta como: carteles, libros, catálogos o tarjetas.

LA NUEVA "PINTURA" COMPLETA A LA NUEVA ARQUITECTURA. ESTILO TIPOGRAFICO/ ESTILO ARQUITECTONICO INTERNACIONAL

Las raíces del Estilo Tipográfico Internacional que posteriormente decantó en el estilo Arquitectónico Internacional provienen del: Neoplasticismo, Constructivismo ruso y Bauhaus.

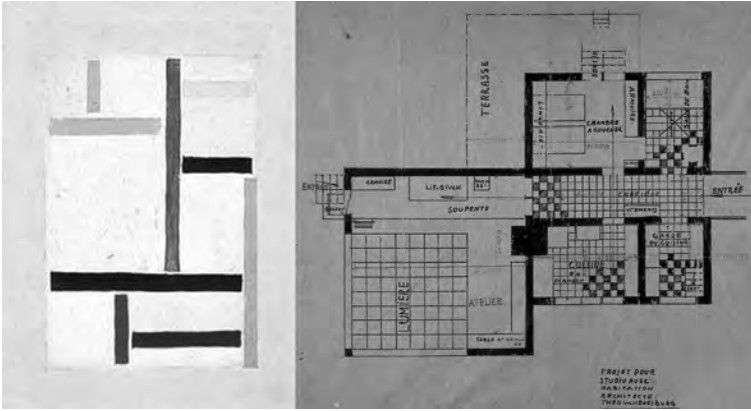


Fig. 3. 1923 Estudio de Comp. XXV. T. V. Doesburg / Proyecto de la casa-estudio Theo Van Doesburg 1925.

Neoplasticismo

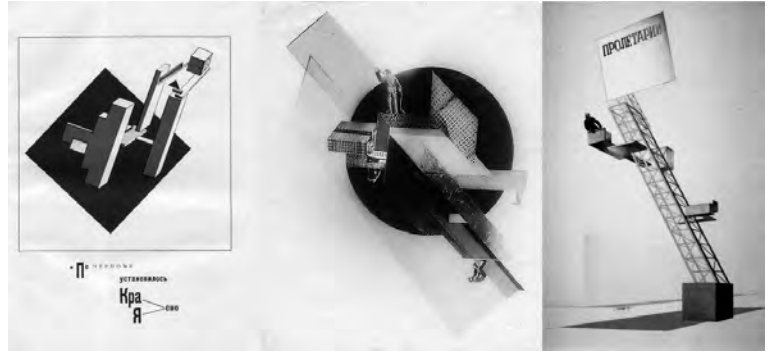
También ha sido denominado constructivismo holandés, por su paralelismo con el constructivismo soviético. Está vinculado al nacimiento del arte abstracto y las demás vanguardias (especialmente al cubismo y al futurismo). La intención del neoplasticismo es representar la totalidad de lo real, expresar la unidad de la naturaleza que nos ofrece apariencias cambiantes y caprichosas, pero que, sin embargo, es de una regularidad absoluta. Sus principales características son: Búsqueda de la renovación estética, lenguaje plástico objetivo y como consecuencia, universal. Exclusión de lo individual y del objeto (limitado temporal y localmente). Se elimina todo lo superfluo hasta que prevalece sólo lo elemental, en un intento de llegar a la esencia. Depuración de las formas hasta llegar a sus componentes fundamentales: líneas, planos y cubos. Planteamiento totalmente racionalista. Estructuración a base de una armonía de líneas y masas coloreadas geométricas de diversa proporción, siempre verticales, horizontales o formando ángulos rectos. Nunca se recurre a la simetría, aunque hay un marcado sentido del equilibrio logrado por la compensación de las formas y los colores. Uso de pocos colores.

El neo-plasticismo, nacido del cubismo y de las ideas futuristas, se basa en la pintura en la ley que él ha revelado, de las relaciones equilibradas puras. Por ello se utilizó el color para neutralizar el aspecto natural de la materia empleada. Los colores neoplásticos puros, planos, determinados, primarios y fundamentalmente (rojo, amarillo, azul) se pusieron en oposición con los “no-colores” (blanco, negro, gris). Bajo colores simples y primitivos, combinados con la rigidez de los planos, pudieron dar nacimiento a una unidad nueva y positiva.

La búsqueda de una unidad plástica rígida, derivada por un método rigurosamente lógico de las condiciones mismas de la vida económica y de la organización técnica modernas, repudio de las fantasías, se atuvo a la estricta observación de la experiencia y sus necesidades. Así la estética tradicional causa de la decadencia de la arquitectura, quedaba desfasada frente a una estética nueva que nacía del arte evolucionado que destruía las antiguas leyes de armonía natural, de simetría y de composición clásica.

Podría decirse que ante la nueva estética constructiva, los arquitectos, de forma más o menos pasiva, fueron obedeciendo a la “dictadura” del neoplasti-

Fig. 4. 1919, *Historia de dos cuadrados* Lissitzky / 1919 Klutis Dinamic City / 1920 El Lissitzky Tribuna de Lenin.



cismo. A la inversa con la supresión de los acentos individuales y pintorescos, la nueva pintura fue capaz de completar la nueva arquitectura.

Los métodos rigurosos de las matemáticas de los que han salido los inmensos progresos y las admirables creaciones mecánicas de este tiempo, se impusieron de forma irrefutable sobre las artes.

La pedagogía del diseño Moderno es la disposición repetitiva de una colección de signos según determinadas reglas de combinación. La tarea predominante de la teoría moderna del diseño ha sido organizar los elementos geométricos y tipográficos en relación con oposiciones formales tales como ortogonal / diagonal, estático / dinámico, figura / fondo, lineal / plano o regular / irregular.

A través del equilibrio de las líneas y los planos ortogonales se creó una nueva belleza, que influyó en la aparición de una arquitectura más depurada y simple, donde el color ya no era considerado como accesorio sino como parte integrante de ella misma. La casa ya no estaba cerrada, separada del resto del mundo, sino que el espacio interior y el espacio exterior se confunden y se interpenetran. La ciencia había puesto a su disposición medios poderosos para sentir que la materia ya no era inerte sino maleable entre los dedos; del hierro y el hormigón se podían sacar armonías desconocidas, y en una atmósfera pura del cálculo, rehusando la influencia superviviente del pasado, los neoplasticistas se hicieron dueños tanto del espacio como de la materia, encontrando, bajo las disonancias, la unidad equilibrada.

Se marcó la transición de una arquitectura pseudo-clásica que apuntaba sobretudo a realzar el efecto de las fachadas exteriores con un fondo puramente ornamental a una arquitectura independiente y elemental, donde la supresión de lo superfluo, la eliminación de los *serifs* de la arquitectura (cornisas/ornamentos), la subdivisión de la fachada, la predominancia de las superficies planas y de los espacios funcionales, despertaron el sentido de una arquitectura viva y original.

Constructivismo

Al término de la Primera Guerra Mundial, hay un periodo de reflexión dentro de la intelectualidad europea. Las vanguardias rusas consideran que la solución se encuentra en las propuestas de un nuevo movimiento abstracto que



Fig. 5. 1923 Cartel exposición Joost Schmidt / Cartel Ernst Keller Exposición / Edificio Bauhaus Dessau W. Gropius 1926.

pueda subvertir las ideas tradicionales acerca del arte propugnando la imitación de las formas, hacia la bandera de la funcionalidad. A través de los procesos que la tecnología moderna facilitaba, se servía de la industria gráfica como vehículo de transmisión para llevar este arte al ámbito de la vida cotidiana. Por ello, la reproducción gráfica fue considerada un arte y la nueva tipografía supuso una ruptura con las normas clásicas en favor de una organización más libre y desestructurada.

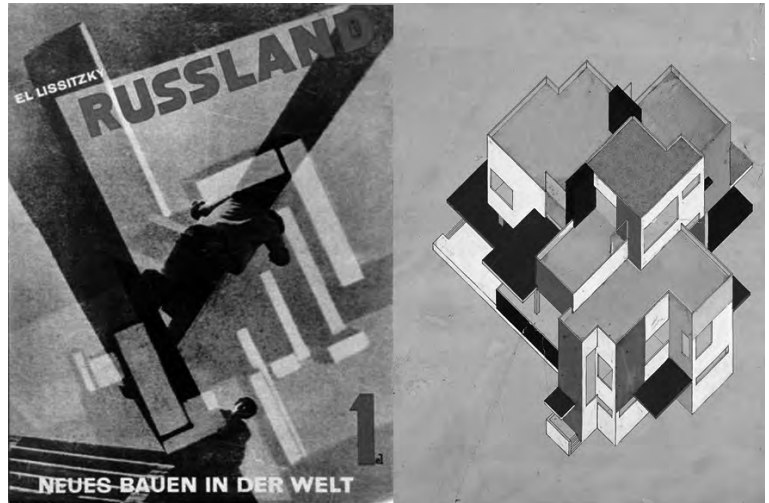
Las viejas formas de arte plástico insuficientes, para satisfacer el compromiso de las masas revolucionarias, con sus técnicas atrasadas y sus métodos de trabajo anticuados, son sustituidas por principios y leyes de construcción. Nuevos métodos de representación más vivos, más contundentes y más exactos. Abstracción geométrica y la no figuración del arte.

Se puede constatar que la evolución de la arquitectura moderna es la consecuencia de una evolución idéntica temporalmente anterior en el terreno gráfico/pictórico. En todo periodo de transformación la influencia de unas artes sobre otras es especialmente sorprendente. El constructivismo y el neoplasticismo alcanzaron a la arquitectura pura desarrollando las potencias que quedaron latentes en el cubismo del que procedían. Ante la nueva estética, la arquitectura, de forma más o menos pasiva, fue contaminándose del constructivismo.

Historia de dos cuadrados, publicación gráfica 1919 de Lissitzky, se considera la primera ilustración de tipología moderna realizada en Occidente, para un público infantil y donde el color y los elementos puramente gráficos construyen una composición según leyes completamente nuevas en el campo del arte. Se busca un sistema de organización geométrico tratando al tipo, a los elementos geométricos y a las fotografías como elementos dentro de un todo.

Mediante diseños experimentales, Lissitzky desarrolló un estilo de pintura en el que se introducían ilusiones tridimensionales a través del empleo de formas con cierto efecto arquitectónico. Lo que él llamaba “un estado de intercambio entre la pintura y arquitectura”. Se trataba de una investigación acerca de cómo sacar la pintura al espacio, eliminando el soporte y obligando al espectador a “recorrerla”. Arquitecturas imposibles, referenciadas al desarrollo industrial y tecnológico como forma de vinculación a la modernidad de los nuevos tiempos. En resumen, imágenes de la utopía soviética, hechas materia gracias a las nuevas técnicas. Los nuevos procedimientos de construcción se han convertido en indispensables para los nuevos elementos de representación. Un arte al nivel de la industria. Son composiciones de líneas y formas geomé-

Fig. 6. 1919 Lissitzky- Rusia, reconstrucción de la arquitectura / Architectural sketch. Theo van Doesburg 1924.



tricas que pretenden ser en sí mismos, un juego meramente formal. línea de experimentación e investigación artística.

Estamos ante carteles a medio camino entre arte y arquitectura. Un intento por sacar el arte de su soporte bidimensional y ubicarlo en el mundo tridimensional. Todo para convertir ese espacio en una obra pictórico-arquitectónica donde no llega a existir nunca una separación real interdisciplinar.

Estos postulados se cumplieron especialmente en la Arquitectura, que era “construida” siguiendo técnicas industriales. En la pintura se aplicaban los mismos principios dentro de un formato bidimensional; se utilizaban formas abstractas para crear estructuras que recordaban la tecnología de las máquinas y se colgaban en el espacio de manera arquitectónica, como observamos en la Tribuna de Lenin de Lissitzky.

En este sentido podemos señalar la Ciudad dinámica (1919) de Klutsis, como el primer fotomontaje realizado en la URSS, donde la composición dinámica juega un papel protagonista a base de distorsiones de escala y espacio, puntos de vista en ángulo junto a perspectivas perpetuamente modernas. Tanto en la estructura como en la idea de la composición de Ciudad dinámica, Klutsis va mucho más allá, ya que, destruye los antiguos cánones de representación, perspectiva y proporción. Una imagen realizada en la tradición del cubofuturismo, con un ritmo expresado en diagonales.

La Bauhaus

Un ritmo expresado en diagonales es lo que encontramos en los carteles de la Bauhaus. Bauhaus al igual que en el Neoplasticismo y el Constructivismo también se caracterizó por la conciencia de su separación de la historia y su anhelo por encontrar el origen del lenguaje visual basado en geometrías básicas, colores puros y en la abstracción. Al asimilar estos métodos en la educación moderna del diseño, la Bauhaus se convirtió en un punto de origen, que resaltaba las formas geométricas, el espacio reticulado y el uso racionalista de una tipografía de formas de letras tan esenciales que debían entenderse como



Fig. 7. 1925 Melnikov Pabellón Soviético Exp. Int. Artes Decorativas París / Le Corbusier, vivienda para artesanos.

universales. El potencial lingüístico de la teoría de la Bauhaus fue ignorado y el proyecto de un lenguaje visual se interpretó aislado del lenguaje verbal. La forma visual se consideró como una escritura universal que hablaba directamente con la mecánica del ojo al cerebro. En el mismo orden de ideas, la palabra Gráfico se utilizó para referirse tanto a la escritura como al dibujo, y su trazado se percibe como una *Gestalt*: una forma o imagen simple. Los principios de Bauhaus sirvieron de introducción a la gramática de la escritura visual, se utilizó la psicología de la *Gestalt* para aportar una racionalidad científica al lenguaje de la visión como facultad autónoma y racional, mostrando los modos en que una figura emerge sobre un fondo neutro que se le subordina como condición necesaria pero invisible de la percepción.

La forma estructural que invadió el arte y el diseño de la Bauhaus fue la retícula, la cual articulaba el espacio según un tramado de oposiciones: vertical y horizontal, arriba y abajo, ortogonal y diagonal, e izquierda y derecha.

En 1923 tuvo lugar una exposición de obras de la Bauhaus. En ella se enfatizaba el Diseño aplicado, dejando atrás el espíritu romántico y expresionista, mostrando un nuevo rumbo orientado hacia el arte y la tecnología como una nueva unidad. Cambio que se ve reflejado en la gráfica utilizada.

La tipografía es utilizada por la Bauhaus como herramienta comunicativa. Ésta debe poner énfasis en la claridad absoluta, la legibilidad y la comunicación, que nunca debe ser deteriorada por una estética a priori. Una unidad visual del diseño logrado por medio de organización asimétrica de los elementos dibujados sobre retícula de diagramación con uso de tipografía Sans-Serif es el espíritu del estilo y las matemáticas es el medio para que el diseño sea más legible y armonioso.

Aunque este estilo solucionó varios problemas y tubo gran importancia en el desarrollo del diseño gráfico, su impacto está en la forma en la que se expandió por el mundo, por su eficacia en la comunicación.

Todos estos elementos los encontramos en el cartel de Joost Schmidt para la exposición de la “Staatliches Bauhaus” en 1923 y el de Ernst Keller para una exposición de arquitectura de Walter Gropius, Rational Construcción de Edificios para dos exposiciones en el Zurich Kunstgewerbemuseum en 1931. Una mano de contornos geométricos, sujetando una llana de albañil, utiliza la diagonal para atraer la vista y sugerir actividad dinámica. Esta fue una estrategia común para estas fechas, pero el cartel de Ernst Keller es totalmente original y el genio en su control del espacio, dibujo magistral e integración de texto. Keller creó un sistema de diseño caracterizado por un formato de cuadrícula rígida con diseño estructurado. Este experimento de reducción del alfabeto a un conjunto de caracteres geoméricamente contruidos maximiza las diferen-

cias entre las letras para mayor legibilidad. La forma de letra, la fotografía y los elementos del diseño están integrados en una comunicación inmediata y unificada.

TRANSFERENCIA HACIA LA ARQUITECTURA

Se puede constatar que la evolución de la Arquitectura Moderna es la consecuencia de una evolución idéntica temporalmente anterior en el terreno gráfico/pictórico. Se produce una transferencia que si bien primeramente es observada y eclosiona en los medios gráficos lo hará con posterioridad en la arquitectura. En todo periodo de transformación la influencia de unas artes sobre otras es especialmente sorprendente. Los distintas vanguardias alcanzaron a la arquitectura pura desarrollando en ella las potencias que habían quedado latentes en el cubismo del que procedían.

Este purismo vanguardista basado principalmente en el uso de las formas básicas, a veces abstractas, procuraba la armonía estética mediante el uso de *layouts* o tramas matemáticas. Resuelto y plasmado con expresiones muy diferentes, sin embargo en todos los casos encontramos una afinidad inspirada en las máquinas y tecnologías modernas. Todas estas arquitecturas concebidas de forma racional y práctica, se servían de los avances de los procesos industriales para la resolución de los problemas de su época. Partiendo de una “economía mecanizada”, la normalización de las dimensiones “universales”, y de la utilización de un sistemas constructivos simples sus diseños reducidos a relaciones geométricas exactas, pero llenos de sentido plástico y con absoluta libertad formal, dieron paso a nuevas formas de organización con abandono de las formas clásicas y ausencia total de ornatos, ya que su esencia era la claridad, y su objetivo final la funcionalidad.

Carteles, que llevaron al “espacio de la Modernidad”, “hacia una nueva Arquitectura”. Hacia un espacio “nuevo, conceptual, abstracto, racional y a menudo espacio cúbico, determinado por sus elementos geométricos”. Carteles que grafiaban un espacio de la Modernidad inseparable de esa analítica que lo descompone en sus determinaciones elementales. Espacios reducibles a concepto, racionales funcionales. Espacios *Sans-Serifs*.