

## Mauricio Amster, tipógrafo, 1907-1980

ARQ  
60

*Un tipógrafo no sólo es el diseñador de fuentes tipográficas, sino también aquel profesional que proyecta sobre el papel los textos que darán forma a un impreso. El tipógrafo Mauricio Amster es considerado como uno de los diseñadores cuyo aporte estético, técnico y pedagógico fue determinante para la renovación y evolución de las artes gráficas en España y Chile.*

### Mauricio Amster, typographer, 1907-1980

*A typographer is not only the designer of typographic sources, but also is the professional that projects on paper the texts that will give form to a form. The typographer Mauricio Amster is considered one of the designers whose aesthetic, technician and pedagogic contribution was decisive for the renovation and evolution of the graphic arts in Spain and Chile.*

*“La tipografía puede definirse como el arte de disponer correctamente el material de imprimir de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, distribuir los espacios y seleccionar los tipos con vista a prestar al lector la máxima ayuda en la comprensión del texto”<sup>1</sup>.*

De esta definición de Stanley Morison se desprende que el tipógrafo no sólo es el diseñador de fuentes tipográficas sino también aquel profesional que proyecta sobre el papel los textos que darán forma a un impreso. El tipógrafo Mauricio Amster es considerado como uno de los diseñadores cuyo aporte estético, técnico y pedagógico fue determinante para la renovación y evolución de las artes gráficas en España y Chile<sup>2</sup>.

### Tipografía Moderna

Mauricio Amster nace en 1907 en el pueblo de Lemberg, Polonia. Tras una frustrada temporada de estudios artísticos en Viena, Amster se traslada en 1927 a Berlín donde estudia “Comunicación Gráfica, Tipografía y Diseño de Ediciones” en la Escuela de Artes y Oficios Reimann. En su libro *Las Escuelas de Arte de Vanguardia 1900-1933*, Hans Wingler describe el entusiasmo con que esta institución adhirió y difundió las ideas de vanguardia inspiradas principalmente en las experiencias y métodos pedagógicos de la Bauhaus<sup>3</sup>.

En una Alemania que todavía sufre las repercusiones de la I Guerra Mundial y con la Revolución Rusa

1 Mauricio Amster en Santiago de Chile, 1979, Fotografía de Adina Amenedo.

1 Morison, Stanley. *Principios fundamentales de la tipografía. el arte de imprimir*. Aguilar, 1957; pág. 15

2 Pérez, Carlos. “Mauricio Amster Tipógrafo” en *Mauricio Amster, Diseños tipográficos para publicaciones y propaganda*. IVAM, Valencia, 1997; pág. 18. Carlos Pérez fue comisario de la exposición “Mauricio Amster tipógrafo” organizada por el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM Centre Julio González) realizada entre el 17 de abril y el 8 de junio de 1997. Junto a la exhibición se publicó un completo catálogo que incluye ensayos, textos inéditos y una variada muestra de

trabajos. Hasta la fecha esta iniciativa constituye el trabajo de investigación más serio realizado sobre la vida y obra de Mauricio Amster.

3 Wingler, Hans M. *Las Escuelas de Arte de Vanguardia 1900-1933*. Taurus, 1980; pág.17. Wingler ha publicado extensamente sobre la historia del diseño moderno, especialmente sobre la Bauhaus y su influencia. En 1961 organiza el Archivo de la Bauhaus.

4 En los años veinte convergen en Alemania las principales corrientes del movimiento moderno como el Futurismo, el Dadaísmo, De Stijl, el Suprematismo y el Constructivismo, impulsando innovadores usos de tipografía, diluyendo las fronteras entre arte visual y poesía. Estos años, considerados como el “período heroico” de la tipografía moderna, se caracterizan por la exploración y la innovación tipográfica. Sobre este período recomiendo revisar *Pioneers of Modern Typography* de Herbert Spencer (MIT Press, 1990, pág. 11 – 67. Editado en español por Gustavo Gili, 1995), que ofrece una completa introducción a las vanguardias gráficas de principios del siglo XX, sus principales exponentes y obras tipográficas.



1

como telón de fondo, Amster es testigo directo de uno de los períodos más intensos en el desarrollo de la tipografía del siglo XX<sup>4</sup>.

Sus estudios coinciden con la etapa de consolidación de la tipografía moderna: los experimentos tipográficos de Herbert Bayer y su tipo “universal”<sup>5</sup>, el diseño racional y geométrico de la tipografía *sans serif Futura* por Paul Renner y la publicación en 1928 de *Die neue Typographie* de Jan Tschichold, este último texto fundamental en la difusión de los nuevos conceptos de la tipografía moderna<sup>6</sup>. La diferencia fundamental entre tipografía tradicional centrada y la moderna, según Tschichold, radica en que una es pasiva y la otra activa, aunque no necesariamente agresiva. La asimetría y el contraste proporcionan la base de la tipografía moderna.

Mientras Amster se instruye en las técnicas tradicionales de impresión, comienzan a verse en la industria gráfica alemana los resultados de las experimentaciones con nuevos procesos de reproducción como los collages, los fotogramas de Lazlo Moholy-Nagy, El Lissitzky y Man Ray, y los fotomontajes de Kurt Schwitters, Hannah Hoch, Alexander Rodchenko y John Heartfield, los que le permitirán poseer un amplio conocimiento de las técnicas de impresión, conciliando recursos tradicionales e innovadores. Dentro de estas técnicas, el fotomontaje influirá fuertemente la posterior obra de Amster.

### La Segunda República Española

En 1930 Amster se traslada a España, acogiendo la invitación del tipógrafo y amigo de infancia, Mariano Rawicz. Este período que corresponde a la “Segunda República Española”, es considerado por los historiadores un punto de referencia imprescindible y se ha contemplado siempre como una auténtica “Edad de Plata” para todas las manifestaciones culturales y por tanto también para el diseño gráfico<sup>7</sup>.

Sin embargo, en este nuevo contexto, Amster tendrá que confrontar su experiencia de vanguardia con el desfase que presenta la actividad artística local en relación a “(...) una Europa, que tras un período modernista más o menos generalizado o colectivo, había profundizado en la esencia de una disciplina racionalizada por la Bauhaus, la Nueva Tipografía y la Nueva Fotografía”<sup>8</sup>. En general se puede decir que la actividad artística dominante seguía anclada en el pasado, con los mismos géneros artísticos que convivirán con el Decorativismo, el Simbolismo y el Art Decó, tendencias lejanas a las vanguardias más radicales que imperaban en el centro de Europa. La Segunda República Española es el escenario de la confrontación entre “vanguardia” y “decadencia”, entre “lo viejo” y “lo nuevo”<sup>9</sup>.

Amster comienza aquí una prolífica y versátil carrera profesional, “(...) buscando antes que un estilo personal, soluciones profesionales acordes con las de uso generalizado en Europa en aquellos momentos (...) En síntesis, unas propuestas basadas en el impacto visual, que podrían interpretarse como una traslación de los recursos del cartel al libro<sup>10</sup>, percibiéndose así la influencia del afiche francés, de Cassandre y Carlou, el realismo social ruso, de Rodchenko, y el trabajo de los grafistas locales como Josep Renau y Enric Crous Vidal”. Debido a esto, a su gran calidad como tipógrafo y su experiencia en imprenta, éste comienza a abordar exitosamente todo tipo de encargos, lo que le hace destacar rápidamente en la escena gráfica española y ganarse el respeto de los grafistas locales.

Es así como comienza a trabajar en importantes proyectos editoriales como en *Ulises*, *Dédalo*, *Zeus*, *Hoy*, *Oriente*, *Vida Nueva* y *Renacimiento*, así como en prestigiosas revistas, como *Catolicismo*, *Diablo Mundo* y la *Revista de Occidente*. También colabora en los diarios *Claridad*, *Luz* y *Diario de Madrid*. Quizás una de las más importantes obras que realiza en esta época, por su trascendencia literaria, es el “Poema del Cante Jondo” de Federico García-Lorca, lo que refleja una constante en su vida: la vinculación con grupos de intelectuales, artistas

5 En *El abc de (triángulo, cuadrado, círculo), la Bauhaus y la teoría del diseño* (Gustavo Gili), se incluyen los interesantes ensayos de Mike Mills: "El tipo Universal de Herbert Bayer en su contexto histórico" (pág. 38-47) y "Apéndice: El género del alfabeto Universal" (pág. 46 - 49).

6 En la Introducción de la edición en inglés, de *Die neue Typographie* (*The new Typography*, University of California Press, 1995) los expertos tipográficos Ruari McLean y Robin Kinross hacen una exhaustivo análisis del texto, llegando a comparar el impacto que tuvo en la tipografía moderna con *Hacia una Nueva Arquitectura* de Le Corbusier para los arquitectos.

7 Pelta, Raquel. "El Diseño en la II República, entre la vanguardia y el compromiso" en *Revista Grrr*, N° 6, Barcelona, Verano 2000; pág. 29.

8 Satué, Enric. *El Diseño Gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Alianza Forma, 1997; pág. 450

9 Pelta, Raquel. *Ibidem*.

2 El Lissitzky, Berlín, 1923. Cubierta y páginas del libro de poemas de Mayakovsky titulado *Para leer en voz alta*. Fuente: *Pioneros de la Tipografía Moderna*, Herbert Spencer.

3 Boceto y cuadernillo *Cbile os acoge*, 1939. Fuente: *Mauricio Amster Tipógrafo*. IVAM Centre González.

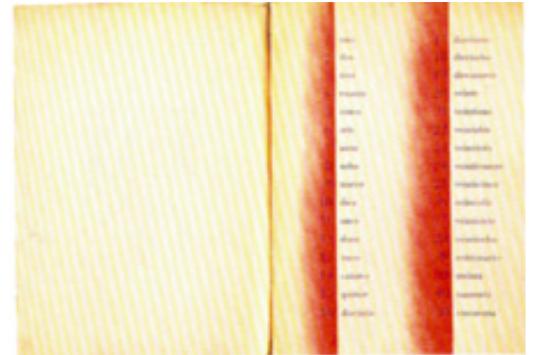
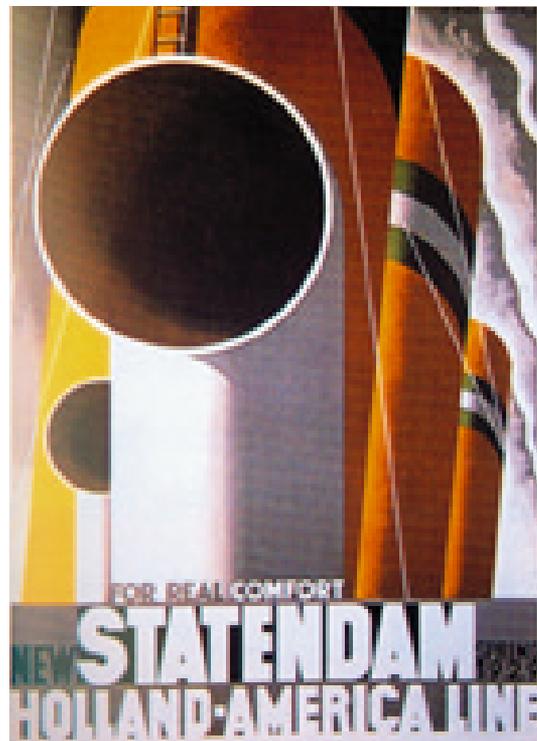
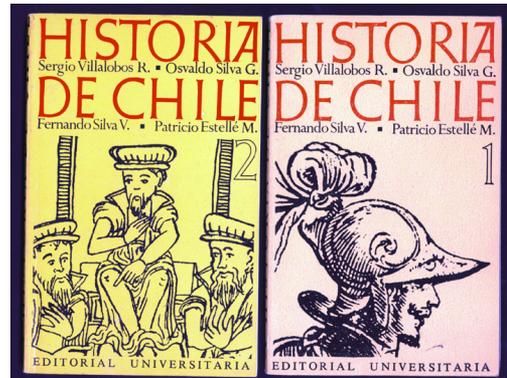
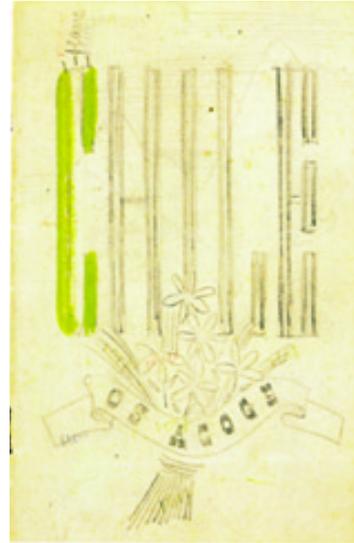
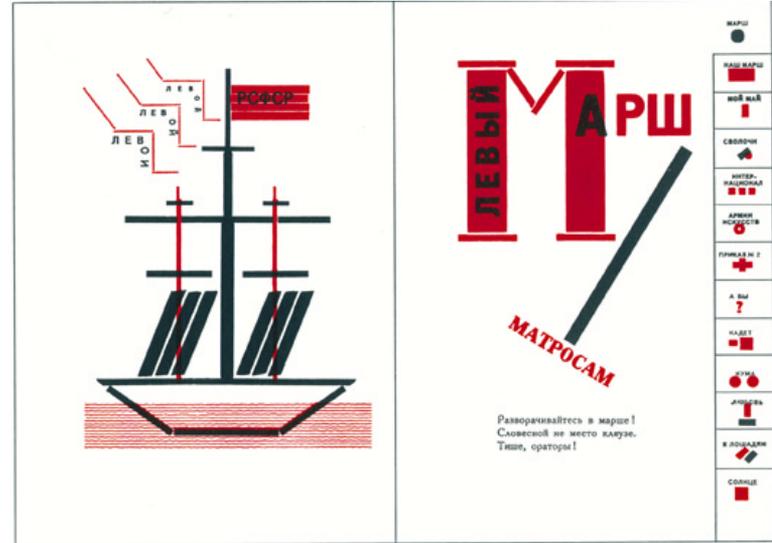
4 *Historia de Chile* de Sergio Villalobos, Osvaldo Silva, Fernando Silva, Patricio Estellé. Editorial Universitaria.

5 Mayúsculas geométricas para la tipografía Futura. Diseños atribuidos a Paul Renner o Ferdinand Kramer. Fuente: *Baseline*, #23, 1997.

6 Cartel. A.M. Cassandre, 1929. Fuente: *Cassandre, Les Maitres de l'Affiche*

7 Portada de libro *Cocktail Negro* de Claudio Mac Kay, Madrid 1931. Mauricio Amster. Fuente: *Mauricio Amster Tipógrafo*. IVAM Centre González.

8 *Cartilla Aritmética Antifascista*, Valencia 1937. Fuente: Mauricio Amster tipógrafo. IVAM Centre González.



y escritores.

Más tarde comienza a participar activamente de la vida política española, acercándose al partido comunista y trabajando en el Ministerio de Instrucción y Bellas Artes, produciendo material gráfico, como afiches y otras piezas de propaganda política, caracterizadas por un realismo bélico que buscaba el impacto emocional. La Guerra Civil lo trasladará de Madrid a Valencia y a Barcelona, donde conocerá a Adina Amenedo, su esposa, y quien posteriormente colaborará en la encuadernación de algunas de sus ediciones. En 1937 publicará la *Cartilla Escolar Antifascista*, trabajo que Amster siempre recordará con orgullo, ya que permitió a un millón de soldados republicanos aprender aritmética y a leer en las trincheras. Al entrar los fascistas a Barcelona los Amster deciden exiliarse y se refugian en Francia, con el objeto de viajar a algún país sudamericano.

#### “Chile os acoge”

En 1939 Pablo Neruda es enviado como cónsul especial para la emigración española por el gobierno chileno a Francia, con el objeto de seleccionar a aquellas personas que se embarcarían en el *Winnipeg*, carguero que llevaría refugiados a nuestro país. Tuvo cuidado en elegir especialistas técnicos en diferentes áreas cuyos oficios fueran necesarios en el país<sup>11</sup>. Ya a bordo del carguero, Mauricio y Adina comienzan a relacionarse con quienes más tarde serán su principal entorno social en Chile, como José Ricardo Morales, Roser Bru, José Balmes, Leopoldo Castedo, entre otros.

El desembarco de los pasajeros del *Winnipeg* en Valparaíso coincide con el inicio de la II Guerra Mundial en Europa. El pacto ruso-alemán para invadir Polonia afecta profundamente a Amster y determina su desencanto político, adoptando a Chile como su nueva patria.

Desde su llegada a Chile, a Amster no le falta trabajo. Siguiendo las recomendaciones de Neruda, Volodia Teitelboim (director del semanario “Qué Hubo”), integra a Amster y a su mujer al proyecto<sup>12</sup>. Haciéndose cargo de la diagramación de la revista operó una verdadera revolución en la composición de páginas, títulos, subtítulos e ilustraciones. “*Rompió con la tradición. Él es un precursor de muchas cosas que han pasado posteriormente en la gráfica, proclamó la libertad en la creación. No se trataba de repetir, sino de crear siempre (...) hacía maravillas con pocas cosas, con pocos recursos (...) tanto fue, que los directores de las editoriales se fijaron en él a través de la diagramación de la revista*”<sup>13</sup>.

Al igual que en España, en Chile Amster comienza inmediatamente a resaltar entre sus pares, gracias

a su experiencia técnica, profesional y cultural. Su formación en instituciones especializadas en artes gráficas y el conocimiento a la perfección de varios idiomas le permite, por ejemplo, traducir textos literarios, interpretar correctamente el manual de instrucciones de determinadas máquinas y actualizar procedimientos de fotograbado. Es decir, realizar trabajos habitualmente no manejados por los técnicos de imprenta locales. Asimismo, su rigor tipográfico, totalmente inusual en el medio gráfico local, su aguda sensibilidad visual y su enorme capacidad de trabajo, lo llevan a ganarse rápidamente el respeto de los impresores y las editoriales, lo que le da carta blanca para abordar las decisiones de diseño con total independencia. “*Hacía lo que quería ya que era el que mejor conocía el oficio*”<sup>14</sup>.

Al cerrar “Qué hubo”, Amster es contratado por la editorial Zig-Zag (1940), en donde, según Andrés Tapiello, realizó seguramente lo mejor de su carrera: “*Nos hallamos aquí ante el Amster maduro, un hombre de 33 años con una solidez en el oficio fuera de duda y tiempo para rehacer su vida y su obra. Durante nueve años Amster realizó para Zig-Zag miles de portadas, a veces hasta tres y cuatro diarias. En un trabajo tan extenso pueden encontrarse, como es natural, ejemplos para todos los gustos, pero abundan los que aún hoy son modelo de rigor tipográfico. Por dentro y por fuera, en cubiertas y cajas (...) Son libros muy llamativos, realizados en general con poco dinero y pocos medios*”<sup>15</sup>.

A pesar de ser la portada el trabajo más llamativo, el verdadero aporte de Amster a la gráfica chilena está en la diagramación, la composición de los textos y los formatos, la selección de familias tipográficas y por sobre todo, el rigor y la austeridad de sus composiciones y el respeto por el lector y los contenidos. Según Armando Uribe esta cualidad se destacaba principalmente al momento de diagramar poesías, donde guardaba especial cuidado en no quebrar rimas ni perjudicar su ritmo<sup>16</sup>.

En general el trabajo realizado para la editorial Zig-Zag, especialmente para colecciones populares, mantuvo la libertad creativa característica de sus trabajos en España, pero con la precariedad de recursos locales. La ilustración y rotulación paulatinamente darán paso a composiciones tipográficas más tradicionales, basadas en tipos romanos “antiguos”, tanto ingleses como franceses, desechando las familias de “palo seco”.

Paralelamente, se integra a la Sociedad de Bibliófilos, para la cual realizará ediciones artesanales, caligrafiadas y empastadas por su mujer. Entre estas ediciones destacan especialmente las “Coplas a la muerte de su padre” de Jorge

10 Pérez, Carlos. *Ibidem*, pág.13  
11 Será Rafael Alberti quien presente la causa de los Amster a Neruda, el que a su vez ya estaba familiarizado con la obra del tipógrafo. Pablo Neruda no duda en integrarlo como pasajero del *Winnipeg* y le hace el primer encargo chileno: proyectar el diseño del folleto “Chile os acoge”, que se entregaría a los pasajeros y donde se entregaba información general sobre el país que los recibiría.

12 Sobre este pasaje en la vida de los Amster, se sugiere leer *Un Hombre de Edad Media (Antes del Olvido II)* de Volodia Teitelboim, Editorial Sudamericana, Santiago, 1999. En especial “Presentarse a la revista Qué Hubo” (pág. 62-63) donde se narra la incorporación de los Amster a esta publicación.

13 Entrevista con Volodia Teitelboim, José Manuel Allard y Francisca Reyes. Santiago, 12 de marzo, 2001

14 Conversación telefónica con Carlos Alberto Cruz, José Manuel Allard, abril, 2001

15 Apiello, Andrés. “Tipografía y Poder, De la vida y la Obra del tipógrafo Mauricio Amster” en *Mauricio Amster Tipógrafo*, IVAM, Valencia, 1997; pág. 52

16 Entrevista con Armando Uribe, José Manuel Allard, Santiago, 16/01/2001

17 Amenedo, Adina (viuda de Amster). *Segundo Salón del Libro Ilustrado y premios Mauricio Amster*, La Máquina del Arte, Santiago, 1994. Proyecto dirigido por Guillermo Tejada que compila las impresiones de Alamiro de Ávila, Adina Amenedo, Gabriela Matte, Carlos Alberto Cruz, José Ricardo Morales, Eduardo Castro y del mismo Tejada, sobre la figura de Amster.

Manrique, los “Proverbios Morales” de Sem Tob y el “Manifiesto Comunista” de Marx y Engels.

Tras la desgarradora experiencia de la guerra, Amster, como muchos españoles, evita participar activamente en política. Esto no le impide vincularse con un heterogéneo grupo de intelectuales y artistas, como José Ricardo Morales, Manuel Rojas, Lily Garafulic, Enrique Espinoza, González Vera, los hermanos Soria, Roser Bru, Armando Uribe y otros. Fruto de estas relaciones son los proyectos editoriales “Cruz del Sur”, “Mapocho”, “Antártica” y “Babel”.

“*Con Arturo Soria fundaron la editorial Cruz del Sur, donde editaron diez libros de Neruda. Había una colección que hizo González Vera y la otra que hizo Enrique Espinoza, de autores argentinos*”<sup>17</sup>. Cruz del Sur se caracteriza por editar libros en pequeño formato de elegante composición tradicional y excelente factura.

La revista *Babel*, según Uribe “*la mejor revista intelectual que se ha hecho en Chile*”, es de mayor formato, y en ella, Amster no sólo proyecta su edición, sino que también participa como escritor y traductor.

Junto a Ernesto Montenegro funda en 1953 la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, en donde fue profesor del curso de técnicas gráficas, hasta fines de los años ’70, satisfaciendo la necesidad de transmitir sus vastos conocimientos y experiencia al país que lo acoge.

A principio de los ’50, Eduardo Castro y Arturo Matte invitan a Amster a trabajar en la Editorial Universitaria, en donde desarrolla su más grande y completo proyecto editorial en Chile. Este proyecto marcará la identidad gráfica de esta editorial gracias a la adquisición de tipografías en Estados Unidos y al establecimiento de formatos y normas de composición, que hasta hoy la siguen caracterizando.

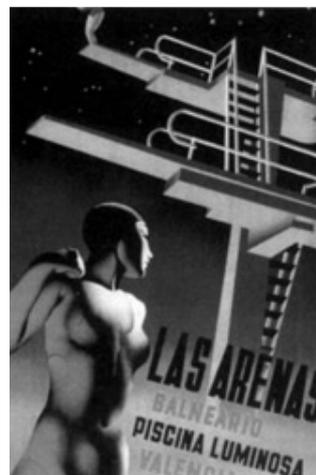
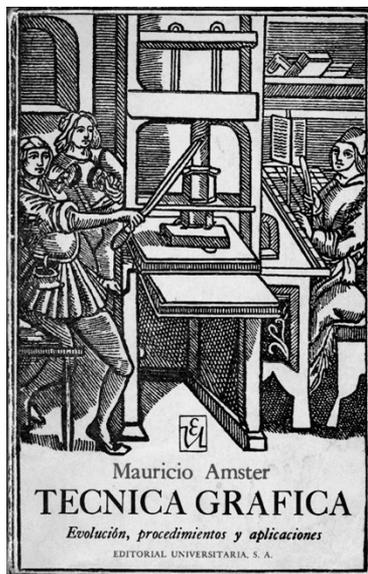
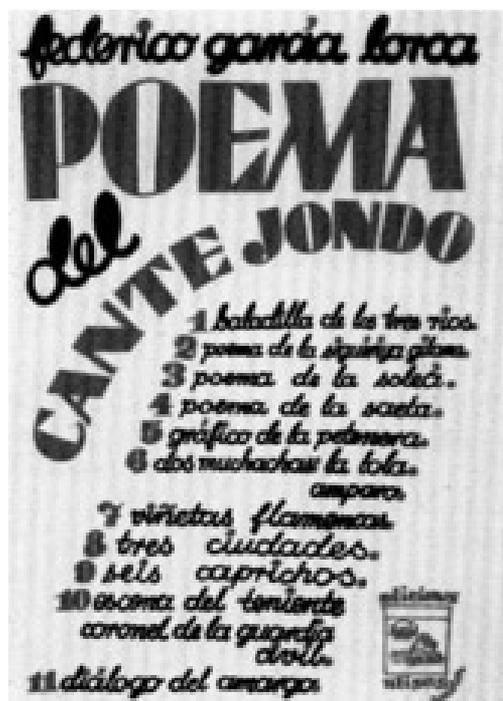
Mauricio Amster muere en 1980. “*Como era hombre de excepción, murió en un día que sólo se da cada cuatro años, el veintinueve de febrero de mil novecientos ochenta*”<sup>18</sup>.

#### Técnica Gráfica

Celoso de su privacidad profesional Mauricio Amster trabaja siempre solo y en su casa, rodeado de una completísima biblioteca enriquecida por numerosas suscripciones a revistas especializadas.

Su hermetismo en el oficio, sin embargo, no le impedirá compartir conocimientos y experiencias. Amster publica dos libros: *Técnica Gráfica: Evolución, procedimientos y aplicaciones* (1954) y *Normas de Composición: Guía para autores, editores y tipógrafos* (1969). Asimismo, introducirá

- 9 Portada para *Poema del Cante Jondo* de Federico Garcia Lorca, Mauricio Amster, 1931. Fuente: Revista *Grrr*, #6, 2000
- 10 Ejemplar del libro *Técnica Gráfica* de Mauricio Amster. Editorial Universitaria, 5ª edición aumentada, 1966.
- 11 Revista *AIZ*, #33, John Heartfield, 1933.
- 12 Cartel. Josep Renau, 1934. Fuente: Revista *Grrr*, #6, 2000
- 13 *Catolicismo: Revista de Misiones*, Madrid, 1933-1936. Mauricio Amster. Fuente: *Mauricio Amster Tipógrafo*. IVAM Centre González.



la costumbre de los colofones en todas sus ediciones (tradición que Editorial Universitaria aún mantiene). A pesar de esto, Amster no deja discípulos ni escuela.

Mauricio Amster reúne, tanto en su vida profesional como personal, los principios de rigor, disciplina, constancia y austeridad, todas éstas características propias de la composición tipográfica, circunscribiendo a la tipografía más que como una operación expresiva o intuitiva, como una disciplina que se acerca a la razón y a la obediencia de la tradición y las normas.

Suele suceder que aquellos profesionales y expertos en disciplinas técnicas despiertan en Chile cierta admiración incuestionable que dificulta una aproximación crítica al sujeto.

Amster demostró, a través de su sobresaliente obra, que no sólo trajo conocimientos y técnicas, sino que también el respeto por esta disciplina, diseñando comunicación a través de la palabra impresa.

#### José Manuel Allard

Bachelor in Fine Arts, Graphic Design, The Corcoran School of Art, Washington, DC, EE.UU, 1996. Master in Fine Arts, Graphic Design, California Institute of the Arts (CalArts), California, EE.UU, 1998. Actualmente es profesor de la Escuela de Diseño PUC y se encuentra desarrollando la investigación "Mauricio Amster en Chile, 1939-1980" (DIPUC 2000/09c)

#### Francisca Reyes

Diseñadora Gráfica, Universidad Finis Terrae. Desarrolló la investigación "Mauricio Amster Cats, un aporte al diseño chileno", y actualmente participa como asistente de la investigación "Mauricio Amster en Chile, 1939-1980".