

TIPOGRAFÍA Y SURREALISMO. JUAN ANDRALIS

En general, una semblanza recurre a dos o tres principios constructivos. El primero suele ser la descripción acumulativa de actividades o características que distinguen a aquel de quien se está hablando. En orden a este principio, si de Juan Andralis se trata, podríamos decir –con el editor de *Andralis*, libro de TpG en su homenaje–, que fue un surrealista, poeta, pintor, traductor, diseñador, impresor, pero fundamentalmente, un entrañable educador. A partir de aquí podríamos desplegar las múltiples escenas biográficas –segundo principio constructivo– que, engarzadas, constituirían un muestrario de su obra y labor.

En este punto, podríamos extender los hechos del pasado en una suerte de fila india y decir –si de Juan Andralis se trata– que había nacido en Grecia en 1928, que había llegado a la Argentina siendo muy chico (cinco años) y que de ella se había ido siendo muy joven (a los 23 años) para anclar en París, unirse al grupo surrealista y exponer como pintor y fotógrafo junto a De Chirico, Miró, Duchamp y ManRay. Más adelante podríamos verlo en la fundidora Deberny & Peignot colaborando en el desarrollo del alfabeto Univers de Adrian Frutiger o en el estudio de Cassandre, completando su formación tipográfica, esa a la iba a dedicarse con alma y vida. Años después podríamos regresar con él a Buenos Aires y encontrarlo al frente del Departamento de Diseño Gráfico del mítico Instituto Di Tella hasta 1967, momento en que decidió retirarse en vistas a que la dictadura lo había convertido en un espacio intolerable.

También podríamos bocetar su vida –tercer principio constructivo– a partir del recuerdo de sus gestos enérgicos, de su presencia contundente; rememorar las anécdotas burlonas, el culto por el absurdo, la vocación por el humor o analizar sus fotografías y descubrir, como al acaso, sus ilustres amigos de ambos lados del océano. Lo veríamos entonces, de aquel lado, con André Breton, con Peret, con Lamb o con Pellegrini, Distéfano, Fontana de éste. Finalmente, podríamos aprovechar ese momento de la rememoración para enumerar sus títulos, sus obras, sus logros o hacer el inventario de sus producciones.

Sin embargo, si de Andralis se trata, prefiero concentrarme en sus propias palabras y en sus actos.

Corría 1992 y en una emisión del programa *Noche Abierta*, conducido por el poeta y periodista Esteban Peicovich, Juan Andralis dejó caer esta sentencia, desde entonces abundantemente citada:

Ser surrealista, para decirlo técnicamente, es en principio tener un pie apoyado en el sueño y el otro pie en el asfalto. Cuando digo asfalto es el término moderno para decir barricada, la calle. Es decir, un pie en la realidad dura, como es la cotidiana, que tiene implicancias políticas, y un pie en la otra parte que cierra el círculo que es el mundo de los sueños. El esfuerzo de unir esas dos cosas, esos dos mundos, sueño y suelo, eso es lo que muy sucintamente puede identificar al surrealismo.

Durante 1992, la carrera de Diseño Gráfico en la UBA crecía con fuerza al ritmo del neoliberalismo imperante entonces en Argentina. Era de noche y Andralis decía esto. A partir de acá, no es necesario ningún esfuerzo para imaginarlo en su última y prolongada creación: el Archibrazo, la imprenta y editorial artesanal donde –como un nuevo William Morris– luchaba contra el *off set* y demás adelantos tipográficos. Su lucha no era una lucha romántica: era una lucha por un proyecto inconcluso. Era el intento de unir el círculo y transformar la práctica en poesía y la poesía en práctica.

No cuesta imaginarlo, multiplicando el esfuerzo de unir el suelo y el sueño, la barricada y la utopía en el viejo taller de Mario Bravo al 400, en una calle arbolada con tintes de barrio popular, con el esplendor antiguo tapizado de miseria.

Es ahí donde Andralis se adelanta a abrir la vieja puerta adornada con su llamador de hierro, abriendo camino por la suma incontable de habitaciones que se suceden como los cajones de los sueños surrealistas. Dos cosas se destacan en el recorrido: el ruido constante de las máquinas tipográficas y la cantidad de libros y páginas que se amontonan desde el suelo al techo, suerte de estalactitas, precarias columnas trepando con forma de torre de Pisa y lengua de torre de Babel.

¿De qué hablan esas letras? De política y de poesía, de barricada y de sueños. Poetas surrealistas, experiencias posvanguardistas, en distintos idiomas se van sumando a la enorme pila junto a publicaciones censuradas, manifiestos políticos, periódicos revolucionarios. Todo esto, diseñado.

Porque Andralis como poeta y tipógrafo sabía lo que —durante siglos— sólo han sabido poetas y tipógrafos, a saber: que las letras son la carne de las palabras. No me consta, pero sí imagino que cuando Andralis descubrió la tipografía —allá con Frutiger o con Cassandre—, logró unir lo que estaba disyunto, recuperando la parte perdida de las palabras. Desde entonces, fueron las palabras —en su espíritu y en su carne— las que ocuparon todos sus esfuerzos. Palabras para la acción y palabras para el sueño.

Así, en el Archibrazo, poetas y tipógrafos sellaban un pacto que perduraría más allá de los alientos de mercado con que el diseño estaba entrando a su mayoría de edad en aquella edad neoliberal de la Argentina. Pero no sólo esto era el Archibrazo. Precisemos: si las palabras a Peicovich son del 92, el Archibrazo había nacido a fines de los sesenta como resistencia a la caída del Di Tella y aún se mantenía como resistencia a la tecnologización avasallante. En él confluían artistas y poetas a intercambiar experiencias y conjeturas; pero sobre todo, funcionaba una escuela informal de diseño, en la que los discursos eclécticamente universitarios se fusionaban con otros saberes, venidos de otras experiencias. Allí, en cursos informales, concurrían todas las artes para difundir las experiencias de las vanguardias y neovanguardias a través de sus protagonistas, en un mundo circular donde la política y los sueños terminaban por juntarse.

Fue acá en el Archibrazo donde Andralis fue antes que nada maestro. Un maestro poco condescendiente, como deben ser los maestros, que impulsa al naufragio de la duda con la ironía, la humorada, el exabrupto, que arroja al abismo de la falta de certezas donde la tinta por suerte es tan tangible que vuelve seguro lo incierto, posible lo imposible.

Y así durante casi treinta años. Treinta años durante los cuales Andralis se consagró a su principal oficio: ser un surrealista. O sea, el que une el arte y la vida; el asfalto y el sueño. El mejor lugar que encontró fue la multiplicación de la palabra. Generaciones de diseñadores, de poetas, de editores, de pensadores, son deudores de sus posturas militantes. Tal ha sido su coherencia, que él fue un artista de la barricada, de las manos sucias, un tintero. Alguien que llevó hasta las últimas instancias el postulado de unir el arte a la vida y, al hacerlo, contribuyó a elevar el diseño gráfico, a configurar su campo, en el que, según sus palabras, la tipografía es la probidad de la gráfica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FLESLER G. (2005) “El diseño es todo lo que acontece”, *Rev. Tipográfica* n° 64, pp. 44-45.
 FONTANA, R. Y JALUFF, Z. (2006) *Andralis*. Buenos Aires: TPG Ediciones.