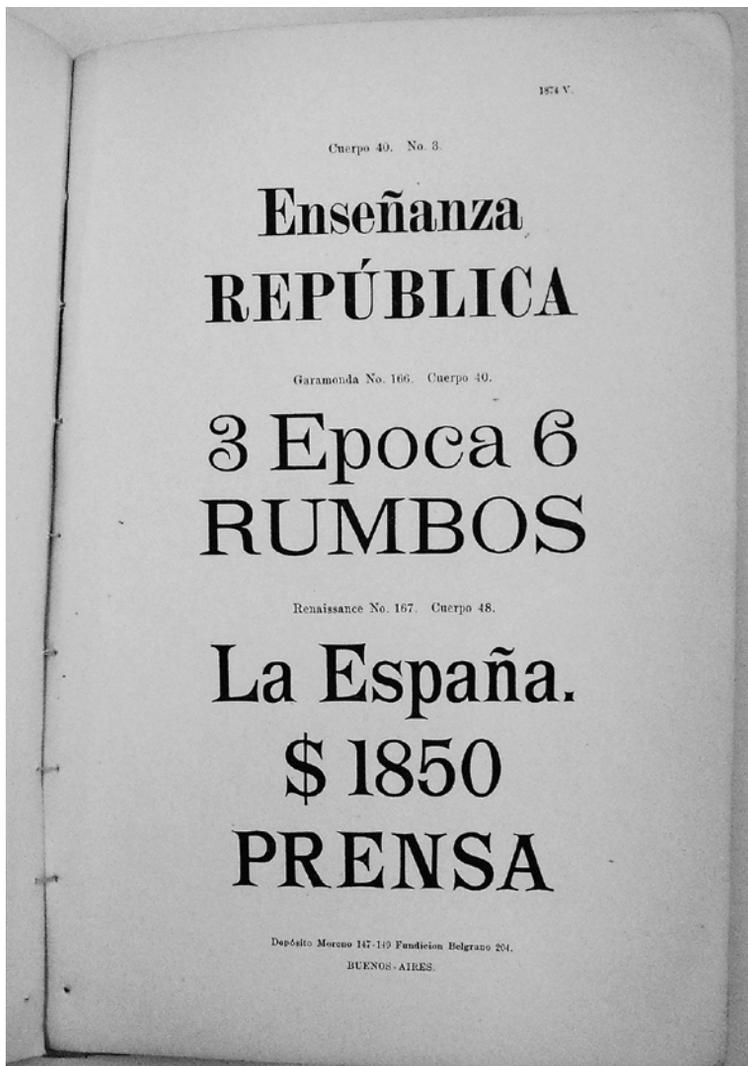


por Fabio Ares



[el marco de desarrollo histórico]

En página anterior: los muestrarios de letras se constituyen en una fuente primaria indispensable para el estudio de la tipografía. Página del *Mustrario de la fundición de tipos. Depósito de máquinas. Papeles y artículos de imprenta y litografía*, Ángel Estrada, Buenos Aires, Estrada, s/f. Biblioteca Nacional Argentina. Foto: Fabio Ares.

La ciencia histórica tiene como objeto de estudio el pasado del hombre con el propósito de interpretar sus hechos de forma objetiva, y para ello recurre a distintas técnicas de indagación que permiten acceder a una amplia variedad de fuentes. Es importante destacar que la historia no debe entenderse como un mero registro de la actuación humana, sino como un recurso para comprender el presente y planificar el futuro, lo que implica una gran responsabilidad por parte del historiador, pues su trabajo puede ser una valiosa herramienta para el cambio social. La historia no es una ciencia exacta, sino una disciplina dinámica en permanente discusión y reinterpretación, ya que los hechos que precedieron a nuestra sociedad son puestos en crisis de acuerdo con diferentes miradas, y siempre están en juego la subjetividad del investigador y su perspectiva ideológica.

Ahora bien, ¿esta actividad debe ser desarrollada únicamente por los historiadores o debe incorporarse también a otras prácticas profesionales? Las técnicas de investigación histórica deben integrarse al trabajo cotidiano de otras prácticas profesionales, ya que más allá de permitirnos conocer más acerca de lo que nos precedió en el tiempo —y, por lo tanto, satisfacer nuestra curiosidad— deben despertar el pensamiento crítico para poder cuestionar la cotidianidad en función de un porvenir idealizado y generar mejores soluciones a diferentes problemáticas —o por lo menos que los productos resultantes de la actividad laboral no estén marcados por aspectos puramente coyunturales.

Según el historiador del diseño gráfico Philip Meggs,

«[...] si comprendemos el pasado, seremos más capaces de continuar una herencia cultural de formas hermosas y comunicación eficaz. Si pasamos por alto este legado, corremos el riesgo de hundirnos en la ciénaga sin sentido de un

comercialismo cuya visión de topo pasa por alto los valores y las necesidades humanas mientras escarba cada vez más hacia la oscuridad.»<sup>1</sup>

La disciplina tipográfica es un producto cultural y como tal ha sido objeto de innumerables estudios históricos, especialmente a cargo de investigadores anglosajones como el impresor estadounidense Daniel B. Updike, un verdadero paradigma de la actividad. Los textos clásicos de historia de la tipografía se encuentran escritos principalmente en inglés o alemán.

### **Las tareas del investigador en historia de la tipografía**

Quienes nos dedicamos a la investigación de la tipografía en América Latina nos planteamos un trabajo sistematizado y pormenorizado con el fin de documentar la historia de la especialidad en nuestros países, para contribuir con aportes teóricos, material de estudio y un corpus sólido que apoye las prácticas profesionales.

El término tipografía admite varias acepciones, y si afirmamos que estudiamos su historia en todas las dimensiones, debemos al menos hacer algunas aclaraciones que ayuden a delimitar nuestro objeto de estudio. Su estricta etimología refiere a la «escritura con tipos móviles», o sea al sistema de impresión manual nacido en Asia oriental, perfeccionado y difundido en Europa a mediados de siglo xv, y a su evolución tecnológica –un plano significativo en la especialidad, pues la marca aún en la actualidad–. También nos concentramos en las letterías (a los conjuntos de caracteres tipográficos solemos

1 MEGGS, Philip B. *Historia del diseño gráfico*. México, Trillas, 1991, s/n.

llamarlos «tipografías»), a su origen, naturaleza y provisión, sin desvincularlas de la evolución de la escritura<sup>2</sup> y la caligrafía, ya que estas se vinculan en forma directa con su origen. Una definición más amplia –y necesaria, por cierto– extiende los estudios hacia los establecimientos donde se desarrollaba este arte (ya que «las tipografías» eran también las imprentas).

Pero además, debemos indagar sobre el contexto que rodeó a la práctica tipográfica para conocer los aspectos políticos, económicos y sociales de cada momento histórico, relacionarlos con la tipografía, y de esta forma construir un marco referencial pertinente. Marina Garone Gravier, referente de la investigación de la tipografía y de la cultura impresa en Latinoamérica, dijo al respecto:

«[...] en América Latina hay mucho por investigar e historiar en el ámbito tipográfico [...] si no asumimos el reto nos seguiremos encontrando con textos foráneos, pobremente documentados, y naturalmente deficientes en su entendimiento de nuestra realidad histórica y cultural.»<sup>3</sup>

Las tareas de investigación histórica son siempre de largo aliento. El método científico, lejos de ser dogmático, propone un proceso de trabajo sistemático y ordenado del que podemos describir algunas tareas. La búsqueda y estudio de fuentes bibliográficas es fundamental para saber de qué forma se trató el tema, y orientar la ubicación de fuentes primarias. Las obras de los historiadores clásicos de la historia del libro americano –trabajos ciclópeos, por cierto– sirven como punto de partida para nuevas indagaciones y miradas específicas,

2 Casualmente, al período que transcurre desde la aparición de la escritura hasta la actualidad también lo llamamos Historia.

3 GARONE GRAVIER, Marina. «La historia en la enseñanza y aprendizaje de la tipografía», en revista *La Puerta* N° 1, La Plata, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2004; pp. 42–51.



Los impresos en muchos casos son el único testimonio que sobrevive a las imprentas y son portadores de la impronta de sus lettererías. *Gazeta de Buenos Ayres de 1816* (documento perteneciente a Fabio Ares).

aunque pudimos comprobar que carecen de muchos aspectos técnicos de la tipografía.

Las fuentes primarias pueden ser, en este caso, impresos (poseen la impronta del surtido tipográfico de los talleres y denotan el diseño de sus composiciones), muestrarios de letras e inventarios, y hasta documentos administrativos (una prueba valiosa sobre el aprovisionamiento y los movimientos económicos de los establecimientos). Todas se constituyen en una base sustantiva para nuevos aportes, y aunque muchas se han perdido definitivamente, podemos encontrarlas en distintos acervos públicos y privados. Aquí es necesaria su señalización —es decir, indicar su ubicación física— y su adecuada catalogación.

Otra de las acciones que debe encararse es el relevamiento de campo en busca de evidencias materiales de establecimientos de imprenta —tengamos en cuenta que hoy en día es muy difícil encontrar talleres antiguos, y más aún que hayan conservado sus útiles tipográficos—. Este rescate patrimonial es indispensable y absolutamente necesario si pretendemos reconstruir nuestra cultura tipográfica. Los aportes interdisciplinarios, como el de los historiadores, sociólogos e incluso arqueólogos, son muy importantes en el proceso que hemos encarado.

A partir del corpus reunido, clasificado y debidamente registrado, comienza la tarea de análisis, contextualización y producción para la posterior difusión. La elaboración de materiales de estudio, publicaciones, presentaciones y talleres valida la tarea investigativa y contribuye con nuevos aportes a la especialidad. De esta forma, además, podemos llegar hasta diferentes áreas de la cultura y el conocimiento, como al ámbito del diseño, y particularmente a los diseñadores de tipografías digitales.

## La historia y los diseñadores de tipografía

La cuestión entonces es cómo acceden los profesionales a este tipo de trabajos. Una de las formas es mediante la educación formal.<sup>4</sup> Las carreras de diseño deben incorporar más contenidos de historia de la tipografía a sus currículas, así como fomentar la capacitación de sus docentes y, muy especialmente, trabajar en la didáctica y en la motivación de los alumnos –es común escuchar sobre cuánto los aburre la historia–. Además, deben propiciar las tareas de investigación y sumar más temas americanos, ya que en general sus programas poseen una marcada tendencia eurocéntrica.

Otro abordaje puede realizarse a partir de la producción escrita. Los profesionales se ven en la necesidad de actualizarse periódicamente en los contenidos incorporados durante su formación. Como señalé anteriormente, mucha de la bibliografía existente se encuentra en otros idiomas, lo que constituye una importante limitación, aunque en los últimos años se ha traducido al castellano una gran cantidad de obras significativas para el rubro –un ejemplo claro es el de la editorial valenciana Campgràfic–. La web también contribuye a la difusión masiva de contenidos sobre tipografía, y aunque mucha información es de dudosa factura, existen sitios especializados de habla hispana donde pueden verse muy buenos aportes.

En su obra *Los elementos del estilo tipográfico*, Robert Bringhurst pone el plano histórico en un lugar de privilegio, aunque sostiene que para algunos aparece como invisibilizado:

«La tipografía tiene dos tipos de sentido: uno visual y otro histórico. El primero siempre está expuesto y los materiales para

4 Para ampliar este punto recomiendo el artículo de Marina Garone Gravier, *ibidem*.

su estudio son muchos y están muy difundidos. La historia de los diseños de letras y de su uso también es visible para los que tienen acceso a los manuscritos, inscripciones y libros antiguos, pero para los demás está mayormente oculta.»<sup>5</sup>

Los diseñadores que conocen la historia de su propia disciplina pueden rescatar elementos para ampliar su universo cultural y visual, e incluso hacer nuevas interpretaciones a partir de las experiencias del pasado.<sup>6</sup> Albert Corbeto, historiador de la tipografía de origen catalán, señala que los diseñadores,

«[...] además de disponer de las habilidades técnicas y creativas propias de su profesión, deberían interesarse por la historia, y no sólo de la más reciente [...] debemos mirar al pasado sin pretensiones de encontrar los modelos para un uso actual, pero sí para comprender el motivo de las decisiones que tomaron los antiguos tipógrafos [...] no me refiero a coartar la libertad creativa, ni mucho menos, pero sí pienso que es necesario saber cómo se hacían las cosas en el pasado para disponer de un bagaje con el que afrontar el diseño en las condiciones presentes.»<sup>7</sup>

Para concluir, puedo asegurar que en los países de Latinoamérica es creciente la preocupación de los diseñadores por el plano histórico de la tipografía. Lentamente, se van incorporando nuevos contenidos en la educación formal y

5 BRINGHURST, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*. México, Fondo de Cultura Económica, Librería, 2008; p. 15.

6 Sugiero ver los trabajos de Pablo Cosgaya y Eduardo Rodríguez Tunni para el diseño de la fuente Loreto, y de Cristóbal Henestrosa para su familia Espinosa Nova.

7 «Albert Corbeto, la pasión por las letras y su historia», entrevista publicada el 24 de enero de 2012 en el sitio web español especializado en tipografía *Unos tipos duros* (consultada el 12 de agosto de 2012 en <http://www.unostiposduros.com/albert-corbeto-la-pasion-por-las-letras-y-su-historia/>).

no formal, y por diferentes medios se fomenta la difusión de los aportes que son producto de nuevas investigaciones. Hoy empieza a ser común ver este tipo de presentaciones en reuniones y espacios que antes parecían vedados. Estos síntomas son absolutamente positivos, fomentan la reflexión y el aporte de nuevas miradas en la profesión, y contribuyen a su mejor posicionamiento. La incorporación de los aspectos históricos y culturales es un valor agregado para la producción tipográfica latinoamericana y, por otra parte, refuerza la identidad de la región, otorgándole personalidad a los diseños.

La diseñadora argentina Sabina Monza Goday señaló:

«[...] una profesión que no hace una reflexión sobre sí misma basada en el conocimiento del pasado, con una adecuada comprensión del presente y una proyección hacia el futuro, no termina de establecerse como portadora de un conocimiento específico y necesario para realizar una actividad concreta, socialmente reconocida en su especificidad.»<sup>8</sup>

En eso trabajamos desde cada una de las ciudades de América Latina.

8 MEGGS, Philip B., *op. cit.*, s/n.