

La historia de la tipografía y los diseñadores

Fabio Ares

Diseñador en Comunicación Visual, Facultad de Bellas Artes (FBA),
Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Profesor Adjunto ordinario de Tecnología en Diseño en Comunicación Visual 1B, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Jefe de Trabajos Prácticos de Taller de Diseño en Comunicación Visual B, FBA-UNLP.

La ciencia histórica tiene como objeto estudiar el pasado del hombre, con el propósito de interpretar sus hechos de forma objetiva. 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 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? Mi opinión es que la investigación histórica debe integrarse al trabajo cotidiano de todas las prácticas profesionales, ya que más allá de permitirnos conocer más acerca de lo que nos precedió en el tiempo (y de satisfacer nuestra curiosidad) debe despertar el pensamiento crítico para poder cuestionar la cotidianeidad en función de un mejor porvenir, y por lo tanto, 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.

Philip Meggs, un historiador del diseño gráfico, sostiene:

[...] 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 humanos mientras escarba cada vez más hacia la oscuridad (Meggs, 1991).



La arqueología urbana también es una herramienta válida para el estudio de la tipografía. Tipos móviles hallados durante la excavación arqueológica realizada entre 1989 y 1990, en la Imprenta Coni (gentileza del Dr. Daniel Schávelzon, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, Buenos Aires)

Investigar la historia de la tipografía

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 en alemán.

Quienes nos dedicamos a la investigación de la tipografía nos planteamos un trabajo sistematizado y pormenorizado con el fin de documentar la historia de la especialidad, para contribuir a la disciplina con aportes teóricos, material de estudio y con 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 condiciona aún en la actualidad—. También nos concentramos en las letterías —a los conjuntos de caracteres tipográficos solemos llamarlos “tipografías”—, en su origen, naturaleza y provisión; sin desvincularlas de la evolución de la escritura¹ y de la caligrafía, ya que estas se vinculan directamente con su surgimiento. Una definición más amplia —y necesaria, por cierto— extiende los estudios hasta los establecimientos en los que se desarrollaba este arte, ya que las tipografías eran también las imprentas. Sin embargo, también hay que 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 (2004), un 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.



Tipo móvil con el sello de la fundición J.G. Schelter & Giesecke, de Leipzig, Alemania. Complejo Museográfico Enrique Udaondo, Luján, Argentina (fotografía del autor)

Las tareas de investigación histórica son siempre de largo aliento. El método científico, lejos de constituirse en dogma, propone un proceso de trabajo sistemático y ordenado, en el que existen algunas tareas:

- La búsqueda y el estudio de fuentes bibliográficas es fundamental para saber de qué forma se trató el tema y orientar la ubicación de las 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, aunque pudimos comprobar que carecen de muchos aspectos específicos acerca de la tipografía.

¹ Casualmente, al período que transcurre desde la aparición de la escritura hasta la actualidad también lo llamamos Historia.

- 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.
- Es necesaria la señalización de las fuentes primarias, 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, se puede llegar hasta diferentes áreas de la cultura y del conocimiento. Uno de ellos es el Diseño.

La historia tipográfica y los diseñadores

Veamos cómo acceden los profesionales del diseño a este tipo de trabajos. Una de las formas es a través de la educación formal². Las carreras de Diseño como la nuestra, 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 cuánto los aburre la historia. Además, deben propiciar las tareas de investigación y sumar temas americanos, ya que en general sus programas poseen una marcada tendencia eurocéntrica. Pocos son los mensajes visuales intencionales que carecen de elementos tipográficos, por lo tanto, al ser un elemento sustancial de estos, se debe profundizar en su estudio a fin de dominar todos los aspectos disciplinares, inclusive los históricos.

Otro abordaje puede realizarse a partir de la producción escrita. Los profesionales se ven en la necesidad de actualizar, periódicamente, 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 han 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 en los que se pueden ver muy buenos aportes.



Loreto, de Eduardo Rodríguez Tunni y Pablo Cosgaya, una fuente tipográfica inspirada en impresos jesuitas misioneros del siglo XVIII (imagen aparecida en visualmente.blogspot.com)

² Para ampliar este punto recomiendo el artículo de Marina Garone Gravier mencionado anteriormente.

En su obra *Los elementos del estilo tipográfico* (2008), Robert Bringhurst ubica al 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 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.

Los diseñadores que conocen la historia de su propia disciplina pueden rescatar más elementos de su universo cultural y visual, y hacer nuevas interpretaciones y aportes a partir de las experiencias del pasado. No se trata de hacer una vuelta hacia atrás, sino de reflexionar para revalorizar el presente, evitar las soluciones universales o marcadas por las tendencias, reforzar el sentido de los mensajes y proponer trabajos más originales.

Albert Corbeto (2012), historiador de la tipografía de origen catalán, señala lo siguiente respecto de 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.

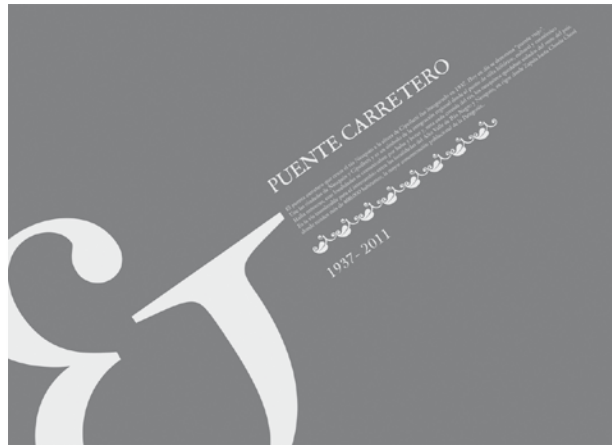


Conferencia de Marina Garone Gravier en el marco de una jornada sobre patrimonio tipográfico latinoamericano, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Foto: Octavio Osoros

A modo de conclusión

Puedo asegurar que la preocupación de los diseñadores por el plano histórico de la tipografía es creciente. Lentamente, se incorporan nuevos contenidos en la educación formal e informal, y a través de diferentes medios se fomenta la difusión de los aportes que son producto de las 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, y contribuyen a su mejor posicionamiento como profesión.



Ejercicio de composición para el diseño de una pieza de revalorización patrimonial local. Autor: Etienne García. Taller de sensibilización tipográfica a cargo de Fabio Ares y Esteban Diehl, UFLO sede Comahue. Foto: Walter Castro Veliz



Expósitos en sus versiones redonda, cursiva y ornamentos, una fuente experimental de Fabio Ares utilizada en el diseño de una exposición sobre imaginería colonial de Buenos Aires. Fotografía del autor.

La diseñadora argentina Sabina Monza Goday sostiene al respecto:

[...] 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 (Meggs, 1991).

La incorporación de los aspectos históricos y culturales de la tipografía, especialmente de la local, es un valor agregado para la comunicación visual, refuerza nuestra identidad y le otorga mayor personalidad a los diseños que resultan de la práctica profesional.

Bibliografía y fuentes de internet

- Garone Gravier, M. (2004) "La historia en la enseñanza y aprendizaje de la tipografía", Revista *La Puerta 1*. La Plata: Facultad de Bellas Artes, UNLP.
- Meggs, P. B. (1991). *Historia del diseño gráfico*. México: Trillas.
- Bringhurst, R. (2008). *Los elementos del estilo tipográfico*. México: Fondo de Cultura Económica.

"Albert Corbeto, la pasión por las letras y su historia" (24 de enero de 2012). *Unos tipos duros*. Disponible en <http://www.unostipos-duros.com/albert-corbeto-la-pasion-por-las-letras-y-su-historia/>