



A a

ARMADILLO



E e

ESTRELLA



J j

JABALÍ



N n

NIDO



R r

RAMA

El rescate tipográfico

como reto intercultural

Silvia Fernández Hernández

Ver en el rescate o revival tipográfico una mera pulsión historicista es simplificar un acto cultural mucho más complejo

EL HISTORICISMO DEL SIGLO XIX fue arduamente criticado por los artistas del movimiento modernista, precisamente porque pretendían librarse de “la tiranía de los estilos”. William Morris consideraba que “todo objeto debe descubrir los nuevos materiales y las necesidades de la época, si es que ha de acoplarse con el mundo moderno”.¹ Otto Wagner añadía en 1895 que “tan grande será la evolución, que difícilmente se puede hablar de renacimiento del Renacimiento. De esta corriente [modernista] saldrá un nacimiento completamente nuevo, una *naissance*”.²

El desprecio por el historicismo y el eclecticismo se gestó —entre otras circunstancias— por la habilidad histórica con que Inglaterra emprendió el proceso de mecanización de la antigua industria artesanal. Precisamente, en lo que respecta a la automatización del diseño gráfico, en 1814 el periódico *The Times* inauguró “oficialmente” la mecanización de la industria impresora, al incorporar a sus talleres la nueva máquina

¹ Stephan Tschudi-Madsen, *Art nouveau*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 47.

² *Idem*.

semiautomática de Friedrich Koenig, para imprimir en las novedosas hojas de papel, fabricado con fibras de madera en substitución de las de tela.

Este proceso tecnológico trajo también consigo un cambio conceptual en los tipógrafos: el reemplazo de las arcaicas prensas de mano por las semiautomáticas abrió la posibilidad de superar los límites que les imponían las prensas manuales, ya que la nueva tecnología permitía ampliar considerablemente los formatos de los nacientes carteles. Estos anuncios de tamaño mayor se aplicaban a una columna giratoria, emplazada sobre un carro, que se iluminaba por las noches.

La naciente fiebre por los anuncios de los nuevos productos industriales, así como las posibilidades de su reproducción, acrecentaron las expectativas de los diseñadores de letras, quienes no querían rezagarse y diseñaron una enorme cantidad de tipos nuevos, con sombreados, rayados, punteados, motivos florales, ornamentales, etc. Asimismo, los tipos se agrandaron mediante la utilización de cuerpos de madera para los enormes anuncios de carteles. El impulso comercial sin precedentes que generó la producción industrial modificó también la velocidad de la producción tipográfica y su diversidad estilística. Por otro lado, la mezcla e interpretaciones libres de tipos históricos mermó el diseño profesional, metódico, lo que trajo como consecuencia el abandono de la tradición tipográfica, hasta llegar a una anarquía morfológica muchas veces poco justificada.

Para 1830, con el desarrollo de la ciudad industrial se iniciaron las reformas sociales y urbanísticas que cuestionaron las convenciones de la arquitectura neoclásica e iniciaron el movimiento neogótico, el cual planteó tanto soluciones técnicas como ideológicas.

Los problemas de organización urbana derivados de la revolución industrial hicieron evidente la imposibilidad de conservar las antiguas reglas de conducta, entre las que se contaba la ficticia continuidad clásica. El gusto por lo exótico provenía de finales del siglo XVIII; una de sus manifestaciones era el gótico literario. La Revolución Francesa, al expropiar los edificios, generó una polémica entre los escritores con respecto a la conservación de los monumentos medievales. En los trabajos de restauración, los proyectistas tuvieron que abordar la relación de las formas medievales, de tal manera que, en su manual *Principios del estilo gótico*, Friedrich Hoffstadt advirtió:

A medida que sabios y artistas han ido estudiando con todo detenimiento los monumentos medievales, ha ido creciendo el reconocimiento del valor de la arquitectura gótica. [...] Nadie debe limitarse a efectuar copias de los antiguos modelos, sino que se ocupará también de producciones y construcciones deducidas de los principios y construcciones en los que se apoyaron los antiguos maestros, y que son la clave del estudio de este estilo.³

En 1846, la Académie Française lanzó una condena contra la imitación de los estilos medievales por arbitraria y artificiosa:

Pero ¿se puede quizá retroceder cuatro siglos y ofrecer una arquitectura nacida de las necesidades y costumbres y hábitos de la sociedad del siglo XII, como plasmación monumental de una sociedad que tiene sus propias necesidades, costumbres y

³ Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974, p. 91.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890!"#\$%&'()*=?:*^`Ç | @#ç∞÷≠][{}
}

Bodoni. Bajo este nombre se ha publicado más de una familia diseñada en imitación del trabajo hecho por el diseñador e impresor italiano Giambattista Bodoni (1740-1813). A menudo se han discutido los vicios y virtudes de las distintas versiones modernas.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890!”,·\$%&/()=?;★^¨Ç | @#¢∞÷≠][] {

Bembo, familia tipográfica diseñada en 1929 por Monotype, bajo la dirección de Stanley Morison. Está basada en una letra grabada en 1495 por Francesco Griffo para el taller de Aldo Manuzio, quien la utilizó por primera vez en su edición del libro *De Aetna*, de Pietro Bembo.

hábitos? [...] La Academia comprende que pueda realizarse, por capricho o por diversión, un castillo o una iglesia góticas, pero ese intento de volver a los tipos antiguos sería inútil, por su sinrazón.⁴

John Ruskin, por su parte, escribió en 1855, en medio de su lucha contra la producción industrial de los nuevos edificios revestidos de elementos clásicos: “No me cabe duda de que el gótico septentrional del siglo XIII es el único estilo que se adapta a los trabajos modernos, en los países nórdicos”.⁵

Esta disputa produce diversos cambios en la concepción arquitectónica europea porque ya no era posible sostener la persistencia de las formas clásicas, especialmente por la polémica suscitada entre los ingenieros y los arquitectos: esto es, entre la ingeniería recubierta de elementos clásicos y las propuestas arquitectónicas del estilo neogótico. Por otro lado, el movimiento neogótico no contaba con una tradición reciente.

En 1856 se publicó *The grammar of ornament*, de Owen Jones, quien amplía el repertorio de formas decorativas de todos los tiempos, no como modelos para que se copien, sino para que se aprecie el conjunto de formas “bellas” y “contribuir a frenar la desafortunada tendencia de nuestro tiempo a contentarse con copiar, mientras dura la moda, las formas peculiares de belleza de cada época pasada”.⁶

Al enfrentarse a la producción industrial, Ruskin se convirtió en el paladín del *revival* neogótico. A pesar de esta limitación, logró advertir la desintegración de la cultura artística del *Ancien Régime*, y comprendió que sus causas se debían a las condiciones económicas y sociales en las que se movía el arte, y no al arte mismo.

Esta discusión entre John Ruskin y sus contemporáneos ilustra de manera elocuente lo que vivimos en la actualidad con el *boom* de la tecnología digital. Hoy vemos centenares de tipografías que nos ofrecen los programas de las computadoras, y la Internet, utilizados indiscriminadamente, sin el mayor conocimiento de su origen, en muchas ocasiones verdaderos “fusiles” que intentan ser *revivals*, desprovistos de todo contexto histórico. En nuestra “modernidad” del siglo XXI, en el frenesí de la velocidad cibernética mercantil, ya ni siquiera nos molestamos en imitar, simplemente ordenamos una operación de *copy-paste*.

Como Ruskin, advertimos la desintegración de la conciencia histórica de la cultura nacional ocasionada por la globalización. Hemos perdido el orgullo de la tradición tipográfica y editorial de antaño, como consecuencia directa de la realidad virtual, al romper la secuencia histórica y la descontextualización de personajes, hechos y tipografías. Vemos con preocupación el caos que prevalece en el diseño visual, y la invasión de los programadores en computación del campo profesional del diseño gráfico.

Por ello, hay que destacar el esfuerzo de diseñadores de verdaderos *revivals*, preocupados por el rescate contextual profundo y el respeto a la tradición

⁴ *Ibidem*, p. 93.

⁵ *Idem*.

⁶ *Ibidem*, p.208.

tipográfica, a la vez que conscientes de las necesidades tecnológicas actuales. Un ejemplo muy reciente es el del diseñador Cristóbal Henestrosa, que rompió con los lugares comunes de las historias de la imprenta en México, de la inercia de lo fácil, de la moda, de lo obvio, para rescatar del fondo de las bibliotecas al célebre impresor y tipógrafo del siglo xvi Antonio de Espinosa y revivir su obra tipográfica.

La objeción más simple a los *revivals* modernos, incluso a los más afortunados, es conocida: ¿tiene algún sentido regresar al renacimiento y el barroco en pleno siglo xxi? Los mejores trabajos, sin embargo, vuelven esa pregunta fácil de responder: más allá de los clichés históricos, de la falta de rigor investigativo y la mera observancia de una moda, no pretenden, como Ruskin, destruir la industria (ahora de la computadora). Más bien se valen de todos sus recursos para producir reconstrucciones cuidadosas, que mantengan el espíritu del original a la vez que lo adaptan a las necesidades actuales.

No menos importante, para volver al caso particular de Henestrosa, es que éste, como tipógrafo mexicano, ha demostrado que la globalización no nos puede uniformar tan fácilmente, pues junto al fenómeno global ha aflorado lo local, lo nacional, lo diferente, lo diverso. La interculturalidad que transmiten los medios de comunicación masiva nos enseña a convivir, a aceptar y respetar al otro. Pero también nos reta, para mostrar nuestra cultura, nuestros valores frente al mundo, con el orgullo y estafeta de nuestros antecesores. ■■



Foto: Thinkstock.

Premio a Magali Tercero

La periodista Magali Tercero, autora de *San Judas Tadeo, santería y narco*, publicado por nuestra casa de estudios en la colección “Los gatos sabrán...”, obtuvo el premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez, en prensa escrita, con el trabajo *Culiacán, el lugar equivocado. Vida cotidiana y narcotráfico*, durante la celebración de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2010. Según el jurado —compuesto por Jorge F. Hernández, María Elena Matadamas y Adriana Malvido— “la obra refleja una sólida formación periodística, prosa y narrativa de calidad, más una sensibilidad humanística que realmente contribuye a una mayor comprensión del fenómeno”.

Un abrazo a Magali. Felicidades.