

# Editorial

JORGE MEDRANO CASTREJÓN

*La tinta del maestro era más negra que  
la noche anterior a la Creación.<sup>1</sup>*

ALIX CHRISTIE

La mayoría de nosotros nos acercamos a las letras con dos nociones básicas, la letra de mano (manuscrita) y la letra de molde (de imprenta o tipografía). Una letra personal, nuestra propia escritura y una colectiva, la letra de los libros, las revistas y el periódico; nuestros primeros medios de información y comunicación. Posteriormente, utilizamos otra clasificación básica, la composición caliente (los tipos de plomo) y la fría (la de origen mecanográfico y la fotocomposición). Partiendo de estos principios comenzamos a adquirir veteranía. Un camino sin retorno que sigue brindándonos muchísimas satisfacciones y enormes retos.

En mi opinión, tenemos que enfrentar un reto principal: que seamos capaces de incorporar la milenaria tradición de la escritura y la tipografía a la dinámica tecnología digital.

La tecnología tipográfica se ha desarrollado bajo el concepto de paradoja, en sus inicios reproduce los conocimientos atesorados por un grupo privilegiado; tiempo después, pone a disposición de la mayoría estos conocimientos, divulga de manera eficiente las opiniones individuales y democratiza el conocimiento, impulsa el proceso de alfabetización, como un primer referente de igualdad social y política. Sobre todo un proceso dialéctico entre tradición e innovación. Las nociones y principios de trabajo como tipo móvil, linotipo, monotipo, cuerpo, puntaje, composiciones caliente y fría, ojo, fundición, cajas alta y baja, un extenso y diversificado glosario y un catálogo de técnicas y procedimientos fueron atesorados y celosamente custodiados por maestros y aprendices. En estos días basta consultar en línea para conocer la información

técnica correspondiente, consultar de manera directa aquello que era “patrimonio exclusivo de una casta de especialistas o iniciados”.

La acumulación y custodia de información formaba eruditos, la divulgación y debate del conocimiento permitió la aparición del concepto de sabiduría, un concepto fundamental para el desarrollo cultural de una comunidad con identidad y sentido de pertenencia. Los conocimientos básicos no son suficientes para impulsar el desarrollo e innovación de cualquier área de conocimiento. El impulso se construye con el intercambio de opiniones, el debate de saberes e integrándose de manera colaborativa en una comunidad. En la actualidad el tiempo de los arcanos ha quedado sepultado. Seguiremos intentando construir y consolidar un espacio de aportaciones técnicas y conceptuales que impulsen el saber de la tecnología tipográfica para alcanzar un horizonte más lejano.

El saber en torno a la tipografía ha migrado a una situación compleja donde su función técnica, cultural, social se ha diversificado, algunos autores la consideran un artefacto cultural. Transmutó de un conocimiento técnico muy especializado, a un artefacto esencial para la comunicación en sentido transversal, múltiple, participativa y sobre toda colaborativa. La innovación y desarrollo que la tecnología digital ha impuesto al ancestral conocimiento técnico de la tipografía nos obliga a repensar sus usos, o mejor dicho la función social de los medios que se utilizan para la comunicación y divulgación de diversos contenidos con diversos y múltiples canales, del impreso a la red, a la pantalla y a las aplicaciones.

En el colofón del *Catholicon* de Juan de Balbi (Génova, 1460), Gutenberg describe los principios técnicos más importantes de su innovación:

[...] ha sido impreso y confeccionado sin ayuda de cálammo, estilete o pluma sino por la admirable *armonía, proporción y medida* de letras de molde, [...] estos postulados son recuperados de la técnica caligráfica, y se estable-

1. Christie Alix, *El discípulo de Gutenberg*, Barcelona, Roca Editorial de Libros, 2015.

cen como los cánones de trabajo del nuevo invento, la impresión con tipos móviles.<sup>1</sup>

Nuevamente aparece la paradoja entre tradición e innovación, técnica caligráfica *versus* técnica tipográfica, dos saberes complementarios; mismos que han establecido una consolidada organización laboral, con división y jerarquía de tareas, con funciones individuales y colectivas; desde su fundación la impresión fue un conocimiento consolidado y fortalecido por la organización gremial, la tradición y por la función social que cumplía. En mi opinión, estas cualidades permitieron que durante siglos conservara sus principios técnicos sólo con ligeras modificaciones y pudiera incorporarse con gran facilidad a las condiciones de la tecnología digital; basta con revisar la transmutación de la noción técnica de cuadratín del tipo al concepto contemporáneo de espacio *em*.

Como parte del debate contemporáneo debemos iniciar un replanteamiento de la enseñanza de la tipografía, rebasar los tradicionales límites de la narración histórica, con los nombres y obras de los impresores de la antigüedad de los talladores y fundidores de tipos. Construir, como lo propone José Ramón Penela (uno de los fundadores del sitio web Unos Tipos Duros)<sup>2</sup> en su artículo “William Caslon está muerto. Una opinión sobre la didáctica de la tipografía”, “una definición de tipografía tan amplia que dé cabida a todos los usos pretéritos y futuros y un marco conceptual potente y versátil”.

También nos propone modificar el enfoque de las enseñanzas que impartimos, incorporar nuevos conceptos en torno al mismo oficio, considerando sus circunstancias tecnológicas y su ubicación en el contexto social.

Por otro lado, el autor quiere hacer hincapié en la apuesta decidida que todo currículo sobre la materia debe hacer por el reconocimiento de la tipografía como una “herramienta social” que se configura y se expresa a partir de múltiples elementos que dan sentido, presencia y profundidad al mensaje transmitido.

1. Unos Tipos Duros: [www.unostiposduros.com/](http://www.unostiposduros.com/).

2. Juan de Balbi, *Summa quae uocatur Catholicon [1460 Mayence, Gutenberg]*, Londres, Farnborough-Gregg, 1971.

“El uso del espacio en la arquitectura del tipo”, de Eréndida Mancilla, nos muestra un recorrido histórico de la concepción del espacio arquitectónico y el tipográfico desde el Renacimiento, Barroco, Neoclásico, siglo XIX y hasta el siglo XX. Al abordar el concepto de espacio en estos periodos nos ayuda a entender cómo la concepción filosófica del espacio cambia dependiendo del contexto de pensamiento, y esto determina finalmente, el tipo de representación y uso que se hace de él.

Nuestro siguiente colaborador, Jesús Barrientos, en su artículo “La tipografía como *tekhné*” propone considerar al diseño como una *tekhné* que requiere de planeación para la persuasión de auditorios en circunstancias específicas con estrategias adecuadas a cada situación; en este contexto, una de las herramientas más eficaces en la producción y composición del diseño gráfico es la tipografía, como portadora de significados, por lo que seleccionar una fuente tipográfica se convierte en la elección del tono con que se hablará al público lector. Propone considerar las propiedades conceptuales del estilo tipográfico, y conocer distintas clasificaciones para elegir la fuente ideal entre tantas opciones que existen actualmente; cuidar que la fuente elegida cuente con el juego de caracteres requeridos para componer el texto: cifras, signos, símbolos especiales, o las necesidades diacríticas de algún determinado idioma. En los últimos 500 años la variedad de opciones tipográficas se ha multiplicado enormemente y han obedecido a transformaciones técnicas en la producción del material tipográfico, y sin embargo sus funciones básicas se mantienen iguales: la tipografía sirve como el vehículo de un mensaje escrito.

En el siguiente artículo, “La tipografía como artefacto cultural. Reflexiones en torno a la plasticidad tipográfica”, Diana Domínguez expone la importancia que la plasticidad tipográfica tiene como medio de expresión cultural, por lo que la tipografía, al ser una consecuencia cultural, se transmuta en un complejo universo en los que se involucran usos y costumbres, hábitos y tecnología, entre otros.

Nos muestra una tipografía, *Kafka: una tipografía expresionista*, que contiene particularidades de los textos del autor. Con el objetivo de demostrar que la plasticidad tipográfica es un artefacto cultural. Nos hace propuestas

muy importantes como temas de debate: profundizar en las características esenciales que envuelven a la estética visual de la tipografía, establecer una aproximación entre los contextos sociales, los usos tipográficos y los efectos producidos en la cultura que nos envuelve.

Como una demostración de los usos tipográficos y los efectos producidos en la cultura que nos envuelve, el artículo “El signo tipográfico como signo de poder: la escritura gótica y el régimen nazi en Alemania”, de Víctor Martínez, nos describe y ejemplifica el caso del uso de tipografías góticas (*blackletter*) durante el régimen Nazi para la construcción de la idea de nación. En la época de la posguerra de la Primera Guerra Mundial, un régimen político se impuso a través de la construcción de la noción de nacionalismo, orgullo de raza y origen. La forma como se retomaron valores antiguos para (re) construir la identidad nacional fue una de las políticas de propaganda y diseño más compleja que se pudo apreciar durante el siglo XX.

Nos describe y analiza con precisión y gran acierto los elementos gráficos y el valor simbólico que los dirigentes nazis utilizaron en su trabajo propagandístico, poniendo especial atención en los modelos tipográficos que utilizaron, mediante una corriente denominada *völkism* (del pueblo, lo popular) impusieron el uso de tipografías de origen alemán, actualmente las conocemos como góticas o *blackletter*. Las estrictas reglas de esta corriente afectaron todo tipo de trabajo, en oficinas, estudio o agencia creativa durante el Tercer Reich. Además, comparte con nosotros una extensa y detallada lista de tipografías góticas usadas durante el régimen nazi.

El artículo de Leonardo Vázquez, “La utilidad regional de la tecnología tipográfica. Una reflexión sobre las tipografías variables”, nos presenta una reflexión sobre la dominación que imponen el uso de un idioma a aquellas minorías cuyas carencias económicas, educativas y tecnológicas se han acrecentado al permanecer en condiciones de exclusión y marginalidad. Expone una función fundamental de la tecnología forma parte de una estrategia para preservar, manipular y controlar la información. También nos desvela un concepto para el debate, el fenómeno de la ultratecnologización. Como introducción a su tema nos describe el proceso de inserción de los usuarios denominados

migrantes digitales al uso y manejo de la tecnología digital que cambió muchos de nuestros hábitos de lectura, de comunicación y búsqueda de información. Nuestra civilización fue construida alrededor del alfabeto, después de 25 siglos, ha tenido transformaciones importantes pero permanece el objetivo de su uso: escribir, leer, comunicar y ser la representación mecánica del pensamiento y testimonio de la memoria.

Como complemento de este número temático se presentan dos artículos: el primero, “Proyecto ILHA: procesos de creación entre literatura, artes y filosofía y diseño” de Cristiane Mesquita, en el que a partir de los conceptos referidos en el *Abecedario* de Guilles Deleuze sobre el zigzag, así como en *El cuento de la Isla desconocida* de José Saramago, la autora reflexiona, en el marco del proyecto ILHA, sobre los aspectos geográficos y conceptuales de las islas, mismos que se exploran en las obras de varios artistas que proponen islas aleatorias y mapas imaginarios como prácticas del proyecto, por medio de transversalidades que pasan por el diseño contemporáneo.

En el segundo artículo, “Literatura y realidad” de Héctor Montes de Oca, él reflexiona, a partir de un episodio final de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, sobre las fragmentaciones en que los hechos son descompuestos para la percepción temporal y que, restaurando esos fragmentos, dispersos y contradictorios, existe una forma de organizarlos en una entidad coherente en donde la realidad cobra plena significación en la literatura.

Esperamos que el contenido de este número de *Diseño en Síntesis* enriquezcan el debate en torno a la letra, escritura y tipografía y fortalezcan el saber que colectivamente intentamos construir; los diferentes enfoques contribuyen a aumentar la espesura conceptual que nos permitirá lograr una visión poliédrica más contemporánea y acorde a la complejidad que día con día aumenta en la tecnología digital de los medios de comunicación y especialmente en el campo del diseño tipográfico.

En nuestra sección Galería de Papel presentamos una cuidada selección de trabajos de Gabriel Martínez Meave, elección que muestra el gran oficio, calidad y profesionalismo de sus obras de ilustración, de caligrafía y diseño tipográfico, así como proyectos de identidad social.