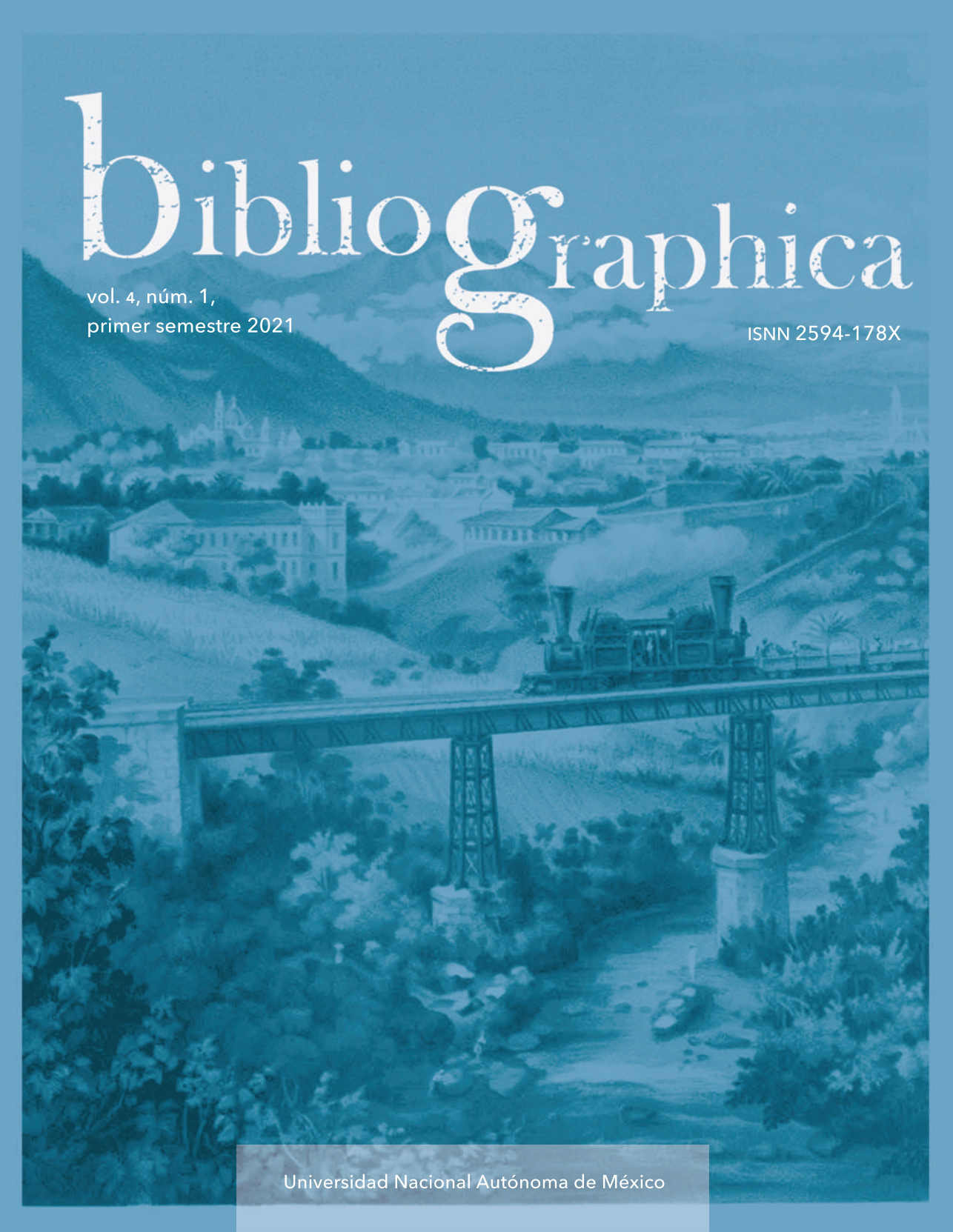


Bibliographica

The background of the cover is a monochromatic blue-tinted illustration. It depicts a steam locomotive crossing a large metal truss bridge over a river. In the background, a city with various buildings and a church spire is visible, nestled at the foot of a mountain range. The overall style is reminiscent of 19th-century historical art.

vol. 4, núm. 1,
primer semestre 2021

ISSN 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México

“Reflexiones en torno al arte de la tipografía”

“Thoughts on the Art of Typography”

Signos, letras y tipografías en América Latina. Aproximaciones interdisciplinarias a la escritura y el diseño de textos

Marina Garone Gravier, comp. Espiral. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño, 2019, 360 pp. ISBN: 978-607-30-2288-0

César Manrique

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Ciudad de México. México

cesarmf@unam.mx / <https://orcid.org/0000-0001-8175-387X>

Francisco Mercado

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Ciudad de México. México

franciscomn@unam.mx / <https://orcid.org/0000-0001-5994-141X>

Cristóbal Henestrosa

Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño, Ciudad de México. México

cristobal@estudio-ch.com / <https://orcid.org/0000-0003-2568-0498>

Recepción: 13.04.2020 / Aceptación: 03.07.2020

DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2021.1.97>

Este libro es fruto de un trabajo conjunto, interdisciplinario y con diversos enfoques que versan sobre el apasionante mundo de la escritura, los signos y la tipografía. La compiladora, Marina Garone Gravier, ha reunido y editado textos de distintas temporalidades, enfoques y disciplinas que enriquecen sus respectivas áreas y ofrecen opciones para los lectores interesados, aspectos vinculados de manera directa con las labores académicas y de investigación llevadas a cabo en el Seminario Interdisciplinario de Bibliología del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, coordinado por la propia doctora Garone.

En cuanto a la materialidad del objeto que nos ocupa, se trata de una edición cuidada, gracias al equipo editorial de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM; los forros en papel couché, con esa sensación satinada que su superficie lisa ofrece al tacto, junto con el alto gramaje de dicho papel, brindan al lector una sensación de comodidad placentera en su lectura, al tiempo que evidencian su capacidad de resistencia al uso, lo cual influye definitivamente en la manera en la que leemos este libro, además de que su formato es manejable y la extensión de los 16 capítulos es más o menos equivalente, con lo cual se logra un volumen equilibrado, textual y materialmente hablando.

Seis colaboraciones forman la primera parte o sección (Signos de escritura y lenguaje), de las tres en las cuales se divide. En cuanto al contenido, da la impresión de que se agrupan por pares, debido a la similitud y el abordaje de los temas tratados: los dos primeros textos versan sobre aspectos de escritura en Mesoamérica, tanto prehispánica como colonial; los dos siguientes se relacionan con problemas del ámbito lingüístico propios de la lengua española, y su vinculación con la escritura de los siglos XVI al XVIII; finalmente, las dos últimas colaboraciones de esta primera sección tratan sobre dos lenguas amerindias, el mixe de Oaxaca y el nasa yuwe de Colombia, así como de su relativamente reciente y compleja escritura puesta en caracteres latinos, con sus particularidades vistas desde la tipografía y el diseño.

Respecto a la temática, es un acierto comenzar con un tema sobre Mesoamérica prehispánica y terminar en la época contemporánea, con lo cual este libro asegura a sus lectores textos de muy larga duración histórica en sus contenidos.

La primera colaboración es de Saeiko Yanagisawa, investigadora experta en códigos mesoamericanos, particularmente los de la tradición Mixteca-Puebla. "Los problemas de los términos empleados en los estudios sobre el sistema de convenciones pictográficas

del Posclásico Mesoamericano” es lectura obligatoria a quien quiera saber en qué estado de la cuestión se encuentran las investigaciones y la terminología para estudiar la escritura o el sistema de convenciones gráficas en la Mesoamérica prehispánica durante el periodo posclásico tardío, sobre todo por lo problemático que resulta crear una tipología para los sistemas de escritura desarrollados en el centro de México, es decir, por pueblos nahuas y en la zona geográfica y cultural más amplia de la Mixteca-Puebla. Este texto ofrece un panorama muy claro: qué autores han dicho qué cosa, y por qué la han dicho en torno a los sistemas de escritura regionales y sus particularidades. Nos encontramos ante sistemas ideográficos, logográficos, jeroglíficos o semasiográficos, último término que constituye un parteguas. La autora revisa extensivamente lo que ha dicho la historiografía, y toma posición en torno al tema. Es interesante ver la fragmentación de términos que los estudiosos han usado en el siglo XX, cuestión no fácil de zanjar y de la cual Yanagisawa elabora una síntesis analítica para ordenar y sistematizar las ideas de Miguel León-Portilla, Elizabeth Boone, Alfonso Lacadena, Joyce Marcus y Henri Nicholson, entre otros; además, por el hecho de ser hablante del idioma japonés, la autora posee una pers-

pectiva más amplia para entender diversos sistemas de escritura.

“Dos manuscritos en náhuatl de la primera mitad del siglo XVI” —aparentemente de 1535 y 1556— es el título del texto escrito por Alejandro González Acosta, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, quien es gran conocedor del mundo de los anticuarios en México, gracias a lo cual tuvo acceso a dos manuscritos subastados por la Galería López Morton en el año 2006 que, contrario a lo que suele ocurrir, permanecieron en México, en manos de un coleccionista particular. Varios estudiosos han podido acercarse a los manuscritos, al parecer provenientes de lo que autores como Salvador Reyes Equiguas llaman el *scriptorium* del célebre Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, un verdadero centro de investigación por el cual pasaron los mejores ingenios franciscanos de los primeros tiempos en México, y lugar donde se formó una élite indígena letrada y muy culta. Las dos piezas son bastante tempranas, y el autor propone que tal vez se vinculen con personajes de la talla de fray Pedro de Gante o fray Juan de Gaona. Existe la intención de formar un grupo especializado de estudio, con el propósito de obtener más información sobre estos documentos, invaluable para nuestro patrimonio documental.

Con la tercera colaboración, “Los alfabetos de los ortógrafos Nebrija, Alemán y Correas: la relación entre letras y sonidos”, cambiamos de espacio y disciplina, pues remite a un estudio de la lengua española del siglo XVI. Beatriz Arias Álvarez, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, compara los alfabetos propuestos por esos tres gramáticos, humanistas y ortógrafos españoles en sus esfuerzos por fijar la lengua, teniendo en mente la relación entre pronunciación y escritura durante distintos periodos de los siglos XVI y XVII. El primer estudio de caso lo provee Antonio de Nebrija y sus *Reglas de Ortografía*, publicadas en 1517; el segundo se debe a otro célebre escritor, Mateo Alemán y su *Ortografía castellana*, impresa en México por Jerónimo Balli en 1609, año en que ya era un autor consolidado; el tercer caso es el de Gonzalo Correas y su obra de 1630, *Ortografía kastellana nueva y perfeta*. Arias muestra una rigurosa comparación lingüística de los tres alfabetos propuestos, sus particularidades, qué letras y signos emplean, las intenciones que tuvieron –pues Correas, por ejemplo, propone “que se ha de escribir como se pronuncia y pronunciar como se escribe”–, qué diferencias hay en el lapso de más de un siglo transcurrido entre las vidas de Nebrija y Correas, y cómo se vinculan con las tradiciones gráficas existentes desde

la Edad Media. El análisis lingüístico de Arias es muy detallado y está extensamente explicado. Para quienes no son lingüistas, acercarse a este tipo de textos permite entender sistemáticamente la evolución de nuestra lengua o de cualquier otra, por lo que éstos constituyen una inspiración para apreciar el dinámico mundo de las lenguas modernas.

Con enfoque similar, “Relaciones posibles entre la caligrafía, la imprenta y la documentación colonial, usos (orto)gráficos conservados”, de Maribel Delgado García, estudiante de posgrado del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, explora un interesante caso de estudio sobre documentación novohispana del siglo XVIII y los usos gráficos de los escribientes en relación con la tipografía de los impresos de la época: permite saber qué tanto tomaron los escribanos –como modelo o influencia en su propia escritura– de los usos ortográficos de los impresos. Es un estudio comparativo que requirió de mucha paciencia y sistematización de la información, al tiempo que escogió casos específicos que vinculan la tradición manuscrita con la imprenta, de manera constante y visible para los estudiosos, lo cual refuerza el conocimiento que tenemos sobre la convivencia y coexistencia cercana de la cultura manuscrita e impresa durante el virreinato.

Antes de concluir con la primera sección de *Signos, letras y tipografías en América Latina*, es necesario decir que los dos últimos trabajos son bastante notables, porque se trata de esfuerzos serios y de alto nivel hechos recientemente para poner en caracteres latinos dos lenguas indígenas: mixe y nasa yuwe. Estos dos textos nos recuerdan el grado de compromiso social que tienen los diseñadores y tipógrafos con su loable e ingeniosa labor.

En el primer caso, José Manuel López Rocha, "Aspectos visuales, técnicos y lingüísticos para el diseño tipográfico de la lengua mixe", crea una fuente tipográfica denominada *Ayuujk* para impresos en lengua mixe, la cual se habla con distintas variantes en 19 municipios del estado de Oaxaca, principalmente. No es lo mismo poner por escrito el mixe en fuentes como *Baskerville* o *Booksman Old Style*, porque cuenta con ciertas particularidades fonéticas y gramaticales, por ejemplo el uso extensivo de la diéresis o el saltillo, así como las consonantes duplicadas que deben ir ligadas, lo cual hace que el mixe tenga necesidades tipográficas específicas para su mejor representación y lectura. Y López Rocha diseña –basado en estudios que conjuntan la lingüística y el diseño tipográfico– una fuente moderna creada para una lengua originaria que aún se habla en nuestro país,

con resultados satisfactorios entre los hablantes, por lo que estamos ante un proyecto con mucho potencial y de aplicación práctica en las comunidades mixes.

Cierra la primera parte de este libro la colaboración de una insigne y laureada egresada del posgrado de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, Marisol Orozco-Álvarez con "La visualidad de los impresos en lengua *nasa yuwe*", de gran relevancia para esta comunidad indígena de Colombia –conocida como nasa o páez– que habita principalmente en el Departamento del Cauca y es considerada la segunda población en número de hablantes de ese país. Los esfuerzos hechos para crearle un alfabeto respondían, como solía ocurrir, a intereses evangelizadores tanto de iglesias católicas como protestantes, sin tomar en cuenta la cosmovisión de sus hablantes, sus pensamientos, sentimientos, formas de percibir el mundo y prácticas culturales, que al fin y al cabo son diferentes a las del mundo occidental. Para los nasa yuwe las palabras se dibujan, los pensamientos se tejen. Por ello, y gracias a este tipo de investigaciones realizadas con apoyo de instituciones estatales, como el Sistema Educativo Indígena Propio del Consejo Regional Indígena del Cauca, actualmente se elaboran textos que no son simples traducciones de escritos occidentales, sino creacio-

nes hechas, como dice Marisol, “para, con y desde los ayuntamientos de estas comunidades de hablantes”, que resguardan su patrimonio cultural e identitario, y visualmente responden a la cultura de ese pueblo.

La segunda sección (Historia de la tipografía en América Latina) de la obra reseñada analiza un abanico de casos regionales durante el siglo XIX. Roberto Osses, en su artículo “Las primeras fuentes tipográficas utilizadas en Chile: un estudio morfológico e histórico”, rastrea los orígenes intelectuales y materiales del primer documento impreso en el país andino, en 1776. Sostiene que los primeros tipos llegaron de Francia como contrabando jesuita desde mediados del siglo XVIII, ineludible clandestinidad, dadas las rigurosas restricciones imperiales. El material tipográfico del virreinato chileno consiste en misales, breviarios y obras piadosas, una cultura precaria debido al temor, por parte de la Corona, de un despertar intelectual y subversivo en el pueblo más marginal del imperio español. Respecto al primer impreso, titulado *Modo de ganar el Jubileo Santo*, es curioso que, a falta de viñetas en la prensa empleada en su factura, esté adornado con profusión de signos tipográficos muy diversos, y su tipo de letra es una fuente diseñada por los franceses Claude Garamond o Jean Jannon.

Hugo Alonso Plazas, Jennyfer Castellanos y Adriana Bastidas, con “La identidad de los talleres editoriales en el marco de las ‘guerras de la pluma’ del siglo XIX en el suroccidente colombiano”, ofrecen un vasto panorama de las posturas políticas de los tipógrafos en el proceso de la consolidación nacional colombiana, a través de sus innumerables guerras civiles, con esos “Cien años de soledad” en que la imprenta opera como agente de aculturación civil desde la consolidación de la Independencia. Durante esta conformación nacional la prensa era percibida como campo de batalla, parapeto para la denostación, vehículo de la sátira, trinchera de denuncia y polémica, alcahueta de la calumnia, así como la imprenta constituía un arma tan poderosa como los cañones y las bayonetas. En una centuria tan radicalmente antagónica y convulsa como en México, las diferencias notorias en Colombia son un mayor auge y efervescencia en los ámbitos regionales, además del contacto con los vaivenes políticos de las naciones sudamericanas vecinas, como el Ecuador. Acaso la naciente y endeble República mexicana fue más vulnerable y estuvo más a merced del colonialismo europeo y norteamericano. El caso de México exhibe una incesante “guerra de la pluma” en la capital, con acendrado centralismo, al tiempo que

ocurren constantes pronunciamientos en provincia, desde 1824 hasta 1876. Otra notable diferencia –hacia fin de siglo– es la instauración del Porfiriato y su *pax augusta*, en tan buena relación con la inversión europea y norteamericana, mediante un habilísimo proceso de conciliación entre gobierno y oligarquía, orquestado desde el poder omnímodo del dictador. Por el contrario, la “guerra de la pluma” colombiana se extiende hasta los albores del siglo XX.

La contribución de la compiladora de este libro esclarecedor que reseñamos se titula “Una isla con letras: la muestra tipográfica cubana de José Severino Boloña (1836)”. Marina Garone Gravier establece el linaje y filiaciones de Boloña con catálogos mexicanos, como es el caso de la *Muestra de los caracteres que hay en la Imprenta de M. Galván, a cargo de Mariano Arévalo* (1827), o la de Rafael de Rafael, en el año de la desastrosa Intervención norteamericana. Por otra parte, Boloña es relevante en el cultivo de la poesía en su patria, y como pionero en la cultura cívica y política de la isla. Su imprenta es coetánea de una de las primeras de Ignacio Cumplido en México y sus muestras tipográficas se erigen como fuentes imprescindibles para el estudio de este arte en Latinoamérica. El trabajo de la doctora Garone concluye con un esquema exhaustivamente docu-

mentado –cualitativo y cuantitativo– del propio muestrario del egregio impresor cubano.

Con “Historiografía de la cultura impresa mexicana del siglo XIX: caso de la estampa del Jesús Nazareno ‘Señor de las Peñas’ de Oaxaca”, Cynthia Martínez Benavides enfatiza el papel del impresor como intermediario en las prácticas rituales y devocionales con determinada advocación divina. La estampa se configura en texto comunicacional de creación colectiva, vinculado con una identidad regional y prácticas religiosas tradicionales. Martínez estudia el caso de la empresa Linotipográfica Quintas, de don Gabriel Quintas Castellanos en la ciudad de Oaxaca, y cita a la esteta Montserrat Galí, quien advierte el uso de la imagen como fuente para reconstruir cierto periodo histórico. El culto periférico del Señor de las Peñas en el Valle de Oaxaca guarda un evidente vínculo con la idiosincrasia del México decimonónico, en el que la figura de Cristo adquiere dimensiones políticas. Numerosos caricaturistas del siglo pergeñan el *via crucis* como metáfora de la situación del país, una patria azotada por guerras fratricidas y amenazas extranjeras, donde el imaginario social entroniza a un Cristo nacional, que se levanta de sus caídas hacia el Calvario.

La historiadora y conservadora Ana Utsch presenta “Patrimonio gráfico

en perspectiva: acciones brasileñas". La noción de "patrimonio gráfico" es aquí fundamental, ante un régimen factual de invisibilidad de objetos, procesos y técnicas del ámbito tipográfico. Contra este ominoso *oblivion* de la historia y de los seres humanos en Brasil –y ante sus recientes y terribles pérdidas museográficas– se pone en marcha el proyecto Museu Vivo Memória Gráfica, con una actividad editorial-tipográfica en ebullición, un Ciclo de talleres: Artes del libro, un Ciclo de muestras: Gabinete del libro, en el que se difunden colecciones bibliográficas a la manera de nuestra Biblioteca Nacional de México, y, asimismo, con Encuentros en torno a libros y Visitas agendadas y espontáneas. La consigna de este proyecto –auténticamente heroica, como la de todos quienes atesoramos la cultura impresa– es que no haya periódicos deteriorados por la incuria ni máquinas oxidadas por el olvido, sino piezas históricas invaluable, justipreciadas por los dueños legítimos de este patrimonio, los pueblos.

El tipógrafo y profesor universitario Fabio Ares, en "Estudio y puesta en valor del patrimonio tipográfico argentino como fuente para el diseño de tipografía", percibe la necesidad de que los diseñadores –herederos digitales de los impresores– conozcan, pongan en perspectiva y revaloren el legado tipográfico de sus naciones.

Se trata de los valores identitarios y semánticos de un sitio geográfico con una tradición cultural. Ares pone en la mesa las preguntas fundamentales: ¿Hasta qué punto puede cargar un conjunto de letras con parte del bagaje cultural de un grupo social?, y ¿es posible que estos individuos se sientan identificados por una tipografía? Se resalta el valor y la necesidad del plano histórico de la tipografía, de una suerte de arqueología tipográfica. El autor aplica el concepto de "identidad nacional" a esta rama del diseño y ofrece ejemplos en Latinoamérica, como las letras *Espinosa Nova* y *Soberrana* de Cristóbal Henestrosa en México, y otros notables en Perú, Ecuador y Chile. Se pergeña un símil poético afortunado de Ares cuando sentencia: "Hay momentos en que una tipografía debe fluir en el texto como el vino en la copa de cristal". El universo referencial de una tipografía es tan complejo como la comunidad a la que pretende dirigirse; de igual forma, el rol social y la responsabilidad del diseñador de tipografía, en este orden de ideas.

La tercera parte o sección (Ideas y conceptos de diseño tipográfico) de *Signos, letras y tipografías en América Latina* la componen cuatro textos, curiosamente dos de ellos escritos por maestros en diseño tipográfico y los otros dos por investigadoras pertenecientes al Seminario Interdisciplinario de Bibliología.

En el que abre la sección, “Reflexiones hacia una taxonomía para los caracteres latinos”, Jesús Eladio Barrientos Mora presenta una propuesta de clasificación para las letras que usan el sistema de escritura latino. Comienza con un sucinto recorrido por la historia de la escritura occidental, desde la Edad Antigua hasta el advenimiento de la imprenta. Posteriormente dedica algunos párrafos a ubicar las características más sobresalientes de los métodos caligráficos desarrollados por los maestros de esta disciplina a partir del siglo XV y hasta los albores del siglo XX, para después sugerir que la letra latina podría clasificarse en tres grandes grupos: la escrita, la rotulada (en la que curiosamente incluye a la tipografía) y la caligrafiada, si bien advierte que dicha tentativa “debe considerarse sólo como el inicio de un análisis que eventualmente permita establecer una taxonomía para dividir en clases, órdenes, familias y géneros los más de dos mil años en que el alfabeto latino ha existido”.

En “Rescates tipográficos: razones y sinrazones”, Cristóbal Henestrosa se aventura a delimitar la expresión “rescate tipográfico” (*revival*, en inglés), que entiende como “la interpretación y actualización del diseño de una letra no disponible para su reproducción tipográfica, con el fin de posibilitar su utilización en nuevas composiciones”,

lo cual distinguiría esta labor de otras similares, como la actualización, el homenaje o el plagio. Acto seguido, Henestrosa aborda las implicaciones de cada una de las partes de su definición. Por último, enuncia una serie de razones por las que esta actividad ha vivido un auge desde que la computadora se convirtió en una herramienta privilegiada entre los profesionales de la comunicación gráfica.

“Escrituras simultáneas en la narrativa de los años setenta publicada en México: la puesta en página como recurso estético literario”, de María José Ramos de Hoyos, es el tercer artículo de esta última sección. En él, la doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México recoge cuatro muestras de “escrituras simultáneas”, es decir, narraciones en las que “los autores —en colaboración directa con sus editores, diseñadores y otros técnicos que participaron en la producción de sus obras— juegan conscientemente con la composición tipográfica de sus textos, aprovechando su potencial expresivo como un recurso literario más”, ampliando así sus posibilidades interpretativas. Las narraciones descritas son: *El gato eficaz*, de la argentina Luisa Valenzuela (Joaquín Mortiz, 1972); *Papeles de Pandora*, de la puertorriqueña Rosario Ferré (Joaquín Mortiz, 1976); *Se está haciendo tarde (final en la laguna)*, del mexicano José Agustín (Joaquín Mortiz, 1973) y *Entre Marx*

y una mujer desnuda, del ecuatoriano Jorge Enrique Adoum (Siglo XXI, 1976). Los juegos y desafíos que este ramillete de publicaciones plantean al lector quedan satisfactoriamente explicados, pues la autora no escatima en incorporar las imágenes que complementan su exposición escrita.

El libro concluye con “La tipografía como rasgo común de las poéticas experimentales”, de María Andrea Giovine Yáñez, investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, quien hace un recorrido puntual por las maneras en que se acercaron a la poesía visual algunas de las vanguardias históricas —futurismo, dadaísmo, vanguardias rusas (suprematismo, neoplasticismo, constructivismo) y expresionismo—, del mismo modo en que se detiene en algunos creadores interesados en tales posibilidades, como los poetas José Juan Tablada, Guillaume Apollinaire y e.e. cummings (Edward Estlin Cummings), el diseñador gráfico Herb Lubalin y el escultor y

arquitecto Mathias Goeritz, entre otros, a la vez que resalta que en todos ellos el tratamiento de la letra como forma, por sí misma, pero también por su ubicación y relación con otros elementos, participa activamente en la construcción del significado. Finalmente, como una extensión de esta herencia, la autora menciona a la argentina Ana María Uribe en calidad de representante de las “poéticas multimedia”, en las que “la tipografía, como centro de las poéticas visuales, adquiere nuevas posibilidades visuales y expresivas gracias a que, en el contexto digital, el movimiento es una realidad”.

En conclusión, es posible afirmar que *Signos, letras y tipografías en América Latina* es un libro que ofrece al lector un amplio, actualizado, diverso e interdisciplinario espectro de temas y ensayos relacionados con la cultura escrita, de ahí que, además de una experiencia académica, la lectura de la obra es una auténtica vivencia estética. ✦bg