

El diseño tipográfico en América Latina

Por Rubén Fontana

Charla dictada en la Conferencia Design Culture de Icoagrada, en La Habana, Cuba, en Octubre de 2007.

Origen o fuente del conocimiento

Tras su invención como herramienta auxiliar para la actividad humana y su posterior desarrollo en función de testimoniar y construir la memoria de cada cultura, el alfabeto se consolidó definitivamente como el principal transmisor de los sonidos del habla, del pensamiento humano de todos los tiempos, superando con su flexibilidad y precisión a cualquier otro medio o lenguaje de la comunicación. En su evolución, el alfabeto tuvo un extenso peregrinaje por oriente; desde la tierra de la civilización que lo legó a la humanidad, en el actual territorio invadido de Irak, fue migrando hacia el continente europeo, donde otras culturas fueron heredándose uno de sus más populares descendientes: el alfabeto latino.

En esa transmisión, la estructura y composición de las letras del alfabeto original fue desarrollándose para atender las particulares necesidades fonéticas de los distintos pueblos, incorporando nuevos signos para nuevos fonemas, pero sin apartarse demasiado de aquella primera convención fenicia y su maravillosa ideología sistémica. Esa evolución estructural estuvo naturalmente acompañada por la experimentación de estilos formales, soportes, instrumentos; modalidades de cada cultura receptora que siglos después permanecen acumuladas en el arte de la caligrafía y por supuesto, en la tipografía.

Parte de este inmenso saber es el que recoge la imprenta de Gutenberg, que extendió el uso de letras de molde y tipos móviles por todo Europa. Así como el sistema alfabético había posibilitado la articulación de infinitas palabras, liberando la transmisión del saber de códigos pictográficos o ideográficos crípticos e inaccesibles, el invento de la imprenta como mecánica de tipos móviles completaba de alguna manera la idea, liberando la reproducción de un núcleo de escribientes. El uso de la maquinaria de la imprenta se expandió rápidamente, posibilitando tiempo después la masificación de su producto; sin embargo, su evolución y el desarrollo de nuevas matrices para fundir tipos quedó limitada al circuito de países altamente industrializados que disponían de la tecnología implicada. Otra vez, el sistema se cerraba y es en esas condiciones contextuales en que la imprenta llega al sur de América.

La colonización europea del subcontinente sudamericano no tuvo, definitivamente, objetivos más allá de la conquista económica de territorios supuestamente vírgenes, aunque sus pobladores los habitaban desde hace miles de años. Un nuevo alfabeto llegaba, esta vez como

instrumento de difusión de una nueva religión, un nuevo idioma imponía una nueva cultura. Las consecuencias de la invasión fueron tan brutales que dieron lugar, siglos después, a un conjunto de pueblos más enlazados por la lengua que por una devastada geografía y cultura; de esto da cuenta el nombre Latinoamérica.

Como siempre sucede, los sonidos y las ideas originalmente pronunciadas en el habla increíblemente diversa de los pueblos nativos, no tardaron en matizar los vocablos oriundos de Castilla. En definitiva, el alfabeto era un sistema inclusivo y fértil, y pronto ideas y palabras no europeas se tradujeron al idioma de los llegados. Desde entonces es posible dirimir entre sinónimos, como un estadio y una cancha; y aunque esté escrito mediante otros signos es posible pronunciar y conmovier con el significado del vocablo che, que en idioma mapuche significa gente.

Sin embargo, así como las civilizaciones de antes de Europa habían extendido el sistema alfabético habilitando la representación de sonidos que les eran particulares respecto del original fenicio, este proceso no fue posible en Sudamérica, dada la ideología culturalmente imperativa y el proceso inflexible del traspaso idiomático. Incorporadas las palabras, quedó pendiente la tarea de incluir las estructuras para sus más distintivos sonidos, iniciando así la tarea de recuperación de los idiomas primitivos. Millones de quechua-parlantes, mapuches y guaraníes practican cotidianamente un habla que carece de signos precisos para su escritura.

Latinoamérica

En síntesis, el alfabeto y la imprenta tipográfica como herramienta de desarrollo de la comunicación tuvieron, en uno y otro continente, roles e historias muy diferentes. La llegada de éstos a América Latina bajo modales conquistadores significó, más que la imposición de un idioma alternativo, el aborto de todos los procesos locales de representación del habla nativa, que naturalmente estaban en curso. Los rastros de esas representaciones, con el transcurso del tiempo y la falta de contextos culturales que los interpreten, han pasado a «leerse» como una manifestación formal o artística (como simpáticas guardas o motivos primitivos), carentes de significado y mensaje. Al perderse la convención, es decir, el código para descifrarlos, se fueron perdiendo los mensajes contenidos, dejando de transmitirse costumbres y ritos, preciosos conocimientos culturales.

Sabiendo que los idiomas nacen por necesidad y mueren por desuso, los conquistadores sólo permitieron el uso de alguna lengua originaria cuando la misma resultaba el único vehículo posible para la catequización o les facilitaba el acceso a otra etnia local.

Truncada la evolución de los idiomas locales, se imposibilitó la transmisión de la cultura propia y los nativos fueron forzados a tomar la del colonizador.

Como sigue sucediendo, los colonizadores no traspasaron todos los conocimientos y herramientas de desarrollo alcanzadas en sus países de origen (cabe destacar que España tampoco acumulaba una amplia tradición industrial o estilística en lo que respecta a la tipografía, y utilizaba desde siglos atrás alfabetos diseñados para otros idiomas, que carecían de signos precisos al español). Como tantísimos otros procesos artesanales o productivos, por casi cinco siglos todo lo relacionado con el diseño y la fundición de fuentes tipográficas quedó

recluido en el viejo continente y, posteriormente, en el norte de América.

En Latinoamérica, el diseño tipográfico quedó entonces excluido no sólo por el desarraigo de los idiomas locales y de sus particulares necesidades, sino también por la ausencia de una tecnología apropiada para su desarrollo, en combinación con la carencia de una tradición cultural heredada.

Cinco siglos después

Aunque se podrían reconocer experiencias individuales previas, ligadas a procesos de dibujo manual, el diseño y la producción de fuentes tipográficas llegó a Latinoamérica posibilitada por la computadora personal, es decir unos 500 años después de Gutenberg, algo más de 400 después de Garamond, y 200 años después de Bodoni. Es que cuando hablamos de tipografía latinoamericana, estamos refiriéndonos a un hacer con sólo veinte años de tradición y una cercanía cronológica que dificulta evaluar su trascendencia, y por lo tanto decantar un discurso objetivo acerca de su estado actual.

Contrariamente a lo acontecido en Europa, donde la experiencia reconoce sus fuentes en los oficios de los calígrafos, tipógrafos, punzonistas, cortadores o fundidores, transmitida por sus hacedores a lo largo de siglos hasta su posterior decantación en las academias, el punto de partida para el desarrollo de la tipografía latinoamericana fue más formal que vivencial: comienza a impartirse a través de la educación académica superior, en el contexto de una tecnología incipiente que hace posible su utilización masiva y sin una tradición al respecto.

La posibilidad estuvo dada entonces por la educación superior, junto con la vocación individual de personas que se acercaron a la tipografía desde la perspectiva de una gran experiencia profesional en el diseño de la comunicación, esto es, desde el conocimiento del uso de la letra y sus exigencias funcionales.

Latinoamérica careció entonces de una experiencia progresiva, y por ello naturalmente didáctica, para conocer la génesis de la letra y producir, desde esa posición, signos tipográficos. Aquí la historia se inició partiendo de soluciones establecidas por otras culturas, para otros idiomas. Tenemos una desconexión con los acontecimientos y el saber propio de la era del metal, que es la que determina nada menos que las leyes y medidas de la tipografía contemporánea. Ese caudal histórico, necesario para una interpretación acabada del tema, también deberá ser incorporado desde la educación.

El aprendizaje

En la Argentina, por citar un dato concreto, antes de 1986 sólo una universidad y algunas academias impartían conocimientos básicos de tipografía. Fue la Universidad de Buenos Aires, la más importante del país y una de las más respetadas de la región, la que al inaugurar ese año su carrera de Diseño Gráfico, impulsó el interés específico en el tema, más que por intuición, gracias al esfuerzo obstinado de sus primeros profesores.

Con los inicios de esta carrera, muy pronto la tipografía se incorporó a la formación

estructural de los diseñadores en comunicación visual como un contenido imprescindible; durante muchos años, este aspecto particularizó la carrera de Diseño de la UBA respecto de otras en la Argentina. Tipografía inauguró una cursada de dos años obligatorios y uno optativo, en la estructura de una carrera que sumaba apenas cuatro años de grado. Esta duración jeraquizó su propuesta, básicamente porque dio tiempo para la profundización de sus contenidos y permitió la rápida mutación a su carácter de material troncal.

En el contexto de la influencia que ejerció ese programa de estudios en otras escuelas y universidades argentinas, por contagio o imitación, en pocos años la instrucción de Tipografía formó parte sustancial de la formación de los diseñadores, pero aún queda en ese campo mucho por hacer y aprender. Más adelante, la difusión de esta experiencia hizo que también otras carreras latinoamericanas tomaran el mismo modelo o desarrollaran, a partir de él, uno propio.

Factores coincidentes, otra vez la necesidad

El acceso a la nueva tecnología de la computadora personal fue desde ese momento un factor determinante, la vocación por desarrollar el conocimiento sobre la formalidad de la letra fue inmediata. Muy pronto los alumnos comenzaron a solicitar información sobre el uso de la tipografía y el diseño de fuentes.

Así nacieron algunas publicaciones como la revista «tipoGráfica», que a poco de andar se constituyó en una de las bases bibliográficas de recurrente consulta para alumnos y docentes. Más allá de complementar una experiencia educativa que, aunque pionera ya resultaba breve, tpG se había propuesto el objetivo de incorporar bibliografía especializada en idioma español.

Iniciada la experiencia, que podríamos definir tan ingenua como arrolladora, simultáneamente comenzaron a experimentarse y aplicarse los alfabetos desarrollados en la región. En el año 1995, es decir hace sólo 12 años, se registraron las primeras experiencias de aplicación en medios editoriales de fuentes realizadas en la región.

Hacia el año 2001 los proyectos eran básicamente individuales y surgidos más bien como producto de la experimentación voluntarista, donde el deseo de aprender, que suele ser una escuela exigente y solitaria, se superponía muchas veces a la inexperiencia. Ese año se realizó la primera convocatoria para participar en una exposición colectiva de fuentes tipográficas realizadas en Latinoamérica, pensada para acompañar «tipoGráfica Buenos Aires», un congreso especializado que se brindó íntegramente en idioma castellano y al que asistieron más de 700 concurrentes y calificados tipógrafos del mundo.

A esa muestra se la llamó «Letras Latinas» y allí se exhibieron 142 alfabetos diseñados en la región, Letras Latinas pronto fue un gran indicador de la atención y el fervor por el nuevo conocimiento y un escenario donde exhibir, confrontar críticamente y medir los avances cualitativos que empezaban a producirse. La muestra significó para muchos la posibilidad de evaluar socialmente, entre colegas y abiertos al público general, las capacidades, vicios y exigencias de nuestro muy incipiente trabajo de tipógrafos.

Educación informal

Como suele ocurrir, este nuevo acontecimiento impulsó otros, y a las instituciones de educación oficial ya mencionadas se fueron sumando mecanismos más informales que nuclearon grupos de trabajo e investigación. Una o más personas se auto-organizaron para compartir sus conocimientos, mecánicas de trabajo o literaturas, siguiendo distintos intereses o vocaciones. La actividad se dinamizó aún más por lo inclusivo y lo variado del fenómeno.

En la Argentina hubo varios de estos grupos, entre ellos «Tipitos Argentinos» o el colectivo «T-convoa» que a su vez inauguraron sus correspondientes foros; en otros países también se sucedieron acciones semejantes, acompañadas de conferencias y workshops. Este sistema de grupos de intercambio coloquial sumado a la educación formal y bibliográfica, enriquecía la profundidad de nuestro primario conocimiento.

La tipografía latinoamericana va a examen

Por esta época, varios trabajos presentados por latinoamericanos en concursos internacionales fueron reconocidos y premiados por su calidad. Esto, entre otras cosas, determinó que desde Europa y el norte de América se comenzara a seguir con atención el movimiento tipográfico latinoamericano.

Se sucedieron nuevas publicaciones, algunas ya en formato de libro que, por su calidad y propuesta, tuvieron una rápida aceptación, y significaron alternativas que reflejaron por primera vez la experiencia desde nuestro lugar.

En los últimos 6 años los tipógrafos latinoamericanos comenzaron a participar de los foros internacionales como AtpyI, TDC, Sota y Bigital, contribuyendo también así a llevar y traer información y actualidades. Varios colegas viajaron al viejo continente para realizar estudios de especialización en diseño tipográfico, y entiendo que a su regreso, su perfil naturalmente aportará nuevas etapas en este ciclo de continuo aprendizaje al que nos lanzamos hace veinte años.

La exposición como balance

Mientras tanto, y básicamente empujado por la exigencia de sus participantes, aquel primer acontecimiento que fue «Letras Latinas» hacia el 2004 se consolidó como una actividad regular y regional. Desde la Argentina y en conjunto con Brasil, Chile y México, se hizo una convocatoria para la primera Bienal Letras Latinas 2004, a la que los diseñadores respondieron con 235 trabajos que llegaron desde 8 países de nuestra región.

La exposición se realizó simultáneamente en los cuatro países que participaron de la organización, en ciudades y ámbitos masivos, nuevamente abiertos al público general. Posteriormente, cada sede asumió el rol de difusión y promovió la circulación de la exposición por distintas ciudades y otras naciones vecinas. Asimismo organizaciones como Typecon se interesaron en el evento y extendieron la difusión por el continente.

El resultado de esta bienal nuevamente sorprendió por su energía y madurez, la calidad y variedad de las propuestas incentivó a realizar la segunda bienal LL que se concretó en mayo de 2006. En esta nueva versión, se incrementó la participación a 427 trabajos, de los cuales fueron seleccionados 70 para ser expuestos. Y los países que estuvieron asociados a la exposición simultánea se duplicaron; Colombia, Perú, Venezuela y Uruguay se sumaron a la Argentina, México, Brasil y Chile, y la muestra otra vez fue solicitada por Typecon y por la Universidad de Alberta, Canadá, para extender su difusión más allá de nuestras fronteras.

Fue realmente trascendente que casi toda América Latina aceptara participar de este acontecimiento y lo hiciera con tan buenos resultados. Más allá de las sedes, los trabajos expuestos habían llegado desde la Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, El Salvador, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. Estábamos ante un fenómeno de características continentales.

Cito el caso de Argentina por ser el que más conozco, allí y en el contexto de LL 2006, las salas de exposición fueron visitadas por muchos diseñadores, pero también por alumnos de escuelas primarias y secundarias; hubo docentes de escuela inicial y hasta médicos que participaron de actividades y conferencias con aportes muy valiosos para el oficio tipográfico. Estos nuevos encuentros produjeron nuevos núcleos de trabajo orientados a la investigación.

En los últimos años han aparecido bibliotecas especializadas y se han estrechado los lazos de interacción académica entre tipógrafos de Latinoamérica, EEUU, España e Inglaterra, entre otros. Tal vez el ejercicio haya rendido sus frutos y aunque falte tanto por recorrer y cultivar, al cabo de unos años nos situamos en un «mapamundi tipográfico» con una fuerte dosis de exigencia hacia el futuro y cierto conocimiento de la adversidad que todo proyecto implica. Es decir, estamos mejor preparados que hace 20 años.

También se han sumado cursos de especialización locales que inevitablemente llevarán a los Diplomados, Maestrías y Carreras de posgrados. Es decir que se está en los inicios de otro escalón en este desarrollo, que puede volver a ser exponencial.

Asimismo se está avanzando de manera sostenida en la producción y comercialización de las fuentes producidas, a veces desde fundidoras propias y otras, tomando la infraestructura desarrollada en otros países. En la actualidad, hay colegas tipógrafos que en Latinoamérica viven del diseño y la distribución de Fuentes, la tipografía en la región está dejando de ser un ejercicio amateur.

¿Qué le falta a la tipografía latinoamericana?

Uno de los factores determinantes para nuestro desarrollo probablemente esté en la necesidad de profundizar en la propia historia. Como ya dijimos, la tipografía latinoamericana todavía no se ha puesto al servicio de nuestros otros idiomas.

En el subcontinente se hablan oficialmente tres lenguas: la de origen castellano, la guaraní y la portuguesa. La guaraní es además la única lengua oficial que preserva un idioma de antes de la conquista. Los colegas que trabajan en diseño tipográfico en Paraguay ven la necesidad de resolver situaciones no consideradas por la estructura alfabética latina, no solamente en la

representación de sonidos propios sino básicamente en la articulación de dos o más signos que evitan que se disocien sus palabras.

Hay cantidad de lenguas ágrafas que esperan la posibilidad de una escritura para la supervivencia de los conocimientos y cultura de cada uno de sus pueblos.

Un segundo aspecto, consecuente del primero, es que nuestro trabajo en el diseño de fuentes se apoya fundamentalmente en la formalidad de la letra o resuelve recurrentemente las mismas funciones. Sin que esto sea una generalización ni mucho menos un argumento valorativo, haría falta complementar nuestro ejercicio con alfabetos que den respuesta a funciones más inexploradas, relacionadas con la increíblemente diversa utilidad de la tipografía. Partiendo de los hábitos y realidades de cada lugar, hay innumerables problemas por resolver; no es seguro que con los métodos, desarrollo y estructura universales se estén cubriendo los problemas y necesidades de nuestra región.

¿Y para qué sirve la tipografía?

Una maduración sobre los aspectos ennumerados hasta ahora indica que la tipografía en Latinoamérica debe superar su estadio de experiencia formal para convertirse en un instrumento del desarrollo cultural, al servicio de la sociedad.

Nuestro subcontinente encaró este conocimiento con cierta audacia, que puede considerarse propia del interés pero también del desconocimiento. Es necesario construir una modalidad de trabajo, más que autónoma, a nuestra medida, asumiendo las diferencias y similitudes de manera amplia y constructiva.

Más allá de las modas de la época y el apasionamiento propio de nuestra sed de saber, nuestra tipografía será adulta cuando asuma su necesaria invisibilidad, cuando forme parte de nuestra existencia como un hecho funcional, como el aire o como el agua, que están y son fundamentales para la vida, sin que debamos hablar sistemáticamente de ellos.

Si pudiera esbozar una recomendación final, la definiría sólo a través de dos palabras: hacer y estudiar. Pocas conjunciones resultan más didácticas e integrales aunque les sobren desafíos y dificultades.

El hacer siempre habrá de movilizar el pensar y viceversa, y estará sometido a la crítica más mordaz pues necesariamente supone cierta exposición. El estudiar requiere pasión, humildad y la asistencia de los buenos maestros. Aun en la masividad el aprendizaje es un proyecto íntimo entre personas.

La investigación de la historia así como el conocimiento continuo de lo que está ocurriendo, nos darán la pauta de lo que podría ocurrir, de cuál será el aporte a la comunicación que escribirá nuestro capítulo en tipografía.

Publicado el 19/11/2007



ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/el-diseno-tipografico-en-america-latina>

