

La historia en la enseñanza y aprendizaje de la tipografía

MDI Marina Garone

Abstrac

En este trabajo se abordarán algunos problemas específicos de la interacción de la historia y la tipografía. Se analizará el concepto de *historia* en relación con la tipografía, y el impacto e influencia de la historia en el diseño curricular y didáctico de la enseñanza de esta materia. Se mencionarán algunos tópicos de la historia del arte presentes en la tipografía y se realizará una breve revisión de los problemas de la bibliografía sobre el área.

Índice

- *Introducción*
- *El concepto de historia y su aplicación en la tipografía*
- *Currículum y didáctica en la enseñanza de la historia de la tipografía*
- *Algunos tópicos de la historia del arte presentes en la enseñanza de la tipografía*
- *Breve revisión de los problemas de la bibliografía sobre tipografía*
- *Bibliografía*

Introducción

Voy a hacer una aclaración inicial: en ningún momento voy a dudar sobre la utilidad o, de forma más radical, de la necesidad de la historia en la enseñanza y aprendizaje de la tipografía. Aclaro este punto para que desde aquí se entiendan mis propuestas.

Mi formación profesional inicial fue en diseño de la comunicación gráfica, pero desde mis estudios de maestría la orientación que ha primado en mis investigaciones y en mi práctica docente ha sido la histórica. Este convencimiento parte de la necesidad personal por localizar mi práctica en un tiempo histórico determinado, resultado entre otros del miedo al anacronismo, a descentrarme en mi quehacer, es por esto que concibo a la historia como una brújula imprescindible.

En esta charla abordaré el concepto de historia y su aplicación en la tipografía, tomando como referencia principal los trabajos de Erich Kahler. Una vez aclarado esto trataré algunos aspectos relativos al currículo y la didáctica en la enseñanza de la historia de la tipografía y mencionaré algunos tópicos de la historia del arte, área que podría servir como referencia, presentes en la enseñanza del diseño y la tipografía. Para finalizar haré una revisión de algunos de los problemas de la bibliografía sobre tipografía.

El concepto de historia y su aplicación a la tipografía

Segun Erich Kahler, autor de *¿Qué es la historia?*, existe una confusión común que hace que se entienda a la historia como un tipo de investigación, o sea se confunde la historia con la historiografía. Cito:

“El hecho de que se pueda concebir el estudio de la historia la constituye en un objeto de estudio en sí mismo. Para hablar de historia se debe contar al menos con tres factores: conexión de acontecimientos, relación de esta conexión con algo o alguien, que dé a los acontecimientos coherencia específica, y finalmente una mente comprensiva que perciba tal coherencia y cree el concepto que da un significado.” (Kahler, 14-17).

Más adelante el mismo autor hace otra aclaración importante:

“La historia no está en modo alguno restringida al pasado, o siquiera caracterizada por él. [...] la historia es una cosa viva, está con nosotros y en nosotros, en cada momento de nuestras vidas. No sólo la persona informada sino todo el mundo, en todo lo que hace, se está moviendo constantemente en la historia. En su vida interior la historia se mueve de manera arquetípica. En su vida exterior, política, económica, tecnológica, está continuamente manipulando conceptos e instituciones arraigadas en la historia. Para actuar y planear necesita el sólido fundamento de la memoria sedimentaria formada durante la vida, es decir su identidad personal, pero más allá sería incapaz de seguir su vida cotidiana en la sociedad moderna sin el trasfondo de una memoria comunal, sin el sentido de su identidad nacional o humana, que es la historia.” (Kahler, 23).

Creo que en este último párrafo podemos encontrar una serie de elementos que debemos analizar en detalle. La idea de que para planear y actuar, características presentes en la labor del diseñador, se necesita el sólido fundamento de la memoria sedimentaria, nos habla de que no podemos tomar ninguna decisión si no existe un acopio consistente y sistemático de las experiencias pasadas. Podríamos decir por eso que el estudiante de diseño está expuesto a lo largo de toda su carrera a situaciones de emulación repetida de la realidad, con sus salvedades por supuesto, pero con experiencias que comparten rasgos comunes a las situaciones con las que en su futuro profesional se enfrentará.

Otra idea que está expresada en el párrafo anterior es la de la memoria comunal o comunitaria ¿pero qué entendemos por comunitaria? Yo concibo esta denominación en un sentido doble: el primero se refiere a un grupo humano de grandes dimensiones, podríamos decir nacional o étnico, que a su vez podemos asociar con un país o cultura. El segundo sentido de comunidad está en su aspecto gregario de menor dimensión, podríamos hablar concretamente de la comunidad de diseño, claro que esta última comunidad se puede inscribir en la primera, más grande, aunque no necesariamente. Cuando hablamos de comunidad de diseño, hablamos de un grupo humano que construye y desarrolla a lo largo del tiempo una serie de prácticas específicas, que cultiva una serie de saberes particulares no necesariamente presentes en un agregado mayor de personas, y que le permite constituir una comunidad extraterritorial, una comunidad que no necesita un espacio físico para existir. Por esto podemos entendernos con diseñadores de otros lugares, de otras culturas, porque en la base de la comunicación que se establece, hay una historia común compartida. En un sentido similar en *Galaxia Gutemberg*, McLuhan hablaba de la tipografía en los siguientes términos:

“La tipografía no sólo es una tecnología, sino también una materia prima, como el algodón, los bosques o el radio; y, como cualquier producto, configura no solamente relaciones de sentido propio, sino también modelos de interdependencia comunal.”

Entonces ¿cuál es esta historia común y compartida? La historia misma de la profesión, la historia del diseño y concretamente lo que nos atañe, la historia de lo que Walter Ong definiría como “las tecnologías de la palabra”, entre las que se encuentra la tipografía.

Currículo y didáctica en la enseñanza de la historia de la tipografía

Aparentemente las materias de historia o que contienen contenidos históricos, al igual que las materias de carácter teórico, son proclives al encerramiento en sí mismas, favorecen en menor grado la interacción con otros contenidos y también desfavorecen la relación entre sistemas académicos o universitarios, modos y formas de expresión y uso de los contenidos. Es ese modo de concebir a la historia uno de los mayores gérmenes de su pudrición y el motivo del anquilosamiento de estas materias dentro del plan general de estudios en las carreras de diseño, así como la

razón principal por la cual los alumnos la rechazan, ya que la consideran una forma de abordaje periférica de lo que visualizan como su futura práctica profesional.

Considero que los problemas de diseño curricular en el ámbito de la enseñanza de la tipografía, y específicamente de la inclusión de la historia en esta materia, son principalmente didácticos, o en otras palabras son problemas del cómo se enseñar, más que de qué se enseña. No existe investigación didáctica sobre este punto en concreto, y me aventuraría a decir que sobre casi ningún aspectos de la enseñanza del diseño, que permita documentar por ejemplo como se llega a la decisión de incluir unos contenidos determinados y no otros. Pero aún en este desolador panorama hay que pensar que se debe construir un objeto de enseñanza a partir de un propósito concreto, por lo que habría entonces que pensar cuál sería este propósito de la enseñanza histórica de la tipografía. Una propuesta que hago al auditorio es concebir esta enseñanza o mejor dicho la inclusión del *punto de vista histórico* en la tipografía a partir de las prácticas sociales. De manera muy general entiendo por prácticas sociales aquello que acontece en grupos humanos específicos, en este caso el uso que se hace de la tipografía en los mensajes de comunicación visual.

Una vez definido esto cabría preguntarse qué criterios didácticos se deben enfatizar en la enseñanza tipográfica. La propuesta preliminar que hago está articulada a partir de una serie de conceptos:¹

1. *Continuidad*, se lograría mediante ejercicios sostenidos, de largo aliento, que le permitieran al alumno evaluar la evolución de un problema de comunicación y las posibles soluciones, enfatizando la multiplicidad de opciones de resolución que éste puede albergar.
2. *Diversidad*, se concibe a partir de situaciones distintas, que implicaran destinatarios diversos y géneros discursivos múltiples, de esta forma el alumno concebiría que no hay uno sino múltiples modos discursivos.
3. *Modalidades de trabajo*, distintos contenidos deben estar presentados de modos diversos, o sea evitar la repetición irreflexiva de un sistema inmutable de enseñanza-aprendizaje.
4. *Proyectos*, estos permiten concebir macro situaciones de enseñanza-aprendizaje, la extensión de los mismos permite ejercitar secuencias o tipos de soluciones que forman sistemas de conocimiento.
5. *Actividades habituales*, aunque se habló de diversidad, la repetición de ciertas modalidades de trabajo le permite al alumno la sistematización de actitudes y prácticas para su futuro desarrollo profesional.
6. *Secuencias de actividades*, con éstas se pondría el énfasis en la concatenación de situaciones, o sea la relación de distintos grupos de contenidos.
7. *Situaciones independientes, ocasionales o aisladas* permiten ejercitar las respuestas flexibles a situaciones problemáticas cambiantes e inesperadas.

Además de estos ejes, los *conceptos clave* que entrarían en juego en la enseñanza de la tipografía estarían vinculados con: el lenguaje, la comunicación y los tipos de discursos, o más específicamente la lengua escrita, los eventos comunicativos que se presentan con recursos visuales y la enunciación de esos eventos, o sea el tipo de presentación tipográfica (también conocido como puesta en página). Los mensajes que generan los estudiantes de tipografía están relacionado con otros mensajes y discursos que los delimitan y les dan sentido, he aquí la esencia histórica del proceso de enseñanza-aprendizaje de la tipografía. No podríamos entender lo que pasa si no contáramos con un bagaje cultural, ubicado en un momento histórico que hiciera comprensible una situación dada para los sujetos participantes en la comunicación. Como se puede ver estamos hablando de los elementos

¹ Esta estructura didáctica se ha elaborado a partir de las recomendaciones del programa de lengua y literatura para nivel básico, de la Secretaría de Educación Pública de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. www.buenosaires.gov.ar/educacion/docentes/planteamiento/pdf/integrado.pdf

modeladores del proceso de comunicación: enunciador-cliente, formalizador-tipógrafo-emisor, comunicación visual—tipográficamente expresada—, el modo particular de presentación —tipo o género discursivo—, el contexto de expresión —que vincula el mensaje particular que se está diseñando con el resto de los mensajes producidos—, y un destinatario-lector.

En este panorama, en el que se concibe a la enseñanza de la tipografía como un fenómeno de comunicación históricamente situado ¿cuáles son los problemas enunciativos? Uno de los más comunes es el desconocimiento o invisibilización del destinatario. Generalmente, para el diseñador, ese destinatario está en un relativo y cómodo anonimato, en un nivel de generalidad que le permite al emisor darse ciertas licencias a veces demasiado poéticas, por ejemplo cuando compone mensajes ilegibles o inentendibles, incluso para los propios colegas. Esto repercute en el tipo de compromiso social del enunciador respecto del contenido de la comunicación, o sea de aquello que se dice.

Secuencia y tipos de contenidos

El punto de vista histórico permite aproximaciones sucesivas al objeto de estudio, no todos los contenidos se sistematizan de forma simultánea, sino que son saberes provisorios que progresivamente se van reforzando o modificando por asimilación de experiencias pasadas, de esta forma se llega a construir un sistema general de conocimiento. Pero este punto específico de sedimentación progresiva nos lleva a cuestionarnos sobre la secuencia de los contenidos, o sea qué se enseña primero y qué después. Por eso mismo es conveniente que los contextos y situaciones que se propongan para la enseñanza de la tipografía se analicen y seleccionen desde la pragmática, de esta forma se evitan planteamiento utópicos, inexistentes y por lo tanto que no constituyen aprendizaje para la vida real.

El docente debe hacer una selección de contenidos congruentes con las posibilidades de ejecutarlos en el marco de las prácticas sociales, o sea una selección de los tipos de producción o problemas de orden general más comunes. La clase, salón o taller, como ámbito de aprendizaje particularizado, es un campo performativo, emulador, en mayor o menor medida, de la realidad. Por eso los tipos de proyectos que se trabajen pueden estar planteados a distintos niveles de realidad, o sea a recortes espaciales específicos; de esta forma se podría hablar de ciudad, región, país, subcontinente, o problemas globales. Asimismo los proyectos son susceptibles de recortes temporales: proyectos cortos, para eventos efímeros o al contrario proyectos que requerirán asistencia y seguimiento por largo tiempo.

El currículo no se debe limitar a describir la práctica o lo que está pasando en un momento histórico dado, sino al estado o lugar a dónde se quiere llegar, o sea el currículo contiene elementos de la situación actual pero también comprende aspectos que podríamos considerar *ideales*, esto implica un pensamiento prospectivo que permite lentificar el envejecimiento natural de los contenidos planeados.

Pero un problema que hay que tener en cuenta sobre la naturaleza de los contenidos de carácter histórico es que muchas veces no aparecen claramente o no se hacen evidentes de manera espontánea en las distintas materias, lo que no implica relativizar su importancia. Hay que establecer una diferencia entre las prácticas y los saberes, actuar de una determinada manera no implica tener sistematizados los conocimientos que estas prácticas conllevan. Por eso los conceptos de carácter históricos deben ser explícitamente planteados.

Perfil del docente

Un factor importante en el proceso de enseñanza-aprendizaje son por supuesto los docentes. Cuando se diseña un currículo de tipografía que comprende aspectos históricos hay que tomar en cuenta cuáles son las características de los maestros que dictarán esas clases, y qué conocimientos previos tienen, especialmente pensando en que no se puede enseñar aquello que no se sabe. De esto se colige que a la par del currículo hay que diseñar herramientas de apoyo o auxiliares para el desempeño académico del maestro y también concebir su capacitación. De la frase *cada maestrillo con su librillo* debemos pensar concretamente ¿cuáles son los auxiliares que tiene el docente para el desarrollo de su materia?, en muchos casos estos docentes usan bibliografía que no está puesta en contexto, o sea no se analiza el lugar de su producción, la autoría de los contenidos y los saberes implicados en esos textos. Una propuesta concreta para paliar esta situación es hacer bibliografías razonadas, que permitan al docente orientarse dentro de la oferta textual. Asimismo se pueden producir otros materiales como interactivos o, aunque suene anticuado para algunos, láminas explicativas. No debemos olvidar que las realidades de equipamiento tecnológico son distintas si se trata de distintas zonas geográficas e incluso si hablamos de escuelas públicas o privadas.

Dado que el currículum no es prescriptivo, o sea no constituye una ley, hay que reconocer que existe una distancia entre los contenidos de la materia y lo que hace el docente en su clase. De esta forma no habría que pensar exclusivamente en los contenidos, sino también en los docentes, los alumnos y la interacción que entre ellos se desarrolle. Según los tipos de profesor, podemos decir que algunos siguen el currículo al pie de la letra y otros lo toman como referencia de carácter general, dando como resultado grados diversos en la interacción docente y contenidos de la materia.

Otra situación que acontece a los docentes es la falta de autoproducción, me refiero con esto a la generación propia de textos sobre su área. ¿Para qué serviría que el docente escribiera sobre su materia?, en principio creo que serviría para generar una consciencia específicas sobre sus saberes, sobre algunas situaciones de la clase y de esta forma compartirlas con el grupo de docentes encargados de la misma materia para contrastar modos y sacar conclusiones; por otro lado el docente tendría mayor claridad respecto de las demandas que se le hacen a los alumnos y de alguna forma las contrastaría con sus propias capacidades. Pero tal vez la principal aportación sería la de sistematizar los saberes que este docente o grupo de docentes ha ido adquiriendo con el tiempo, aquellas cosas que ha ido practicando y enseñando, que no están en ningún libro y que si no escribe se perderán.

De lo dicho hasta ahora sobre el perfil del docente que trabaja con contenidos de tipo histórico, queda claro que debe existir una capacitación específica para su desarrollo. Considero que como cualquier otra área del conocimiento humano, la historia es susceptible de ser abordada por cualquier persona, pero eso no implica que cualquier persona pueda enseñar historia. En este sentido sería conveniente considerar con seriedad la profesionalización específica de la enseñanza histórica de la tipografía. Hay que distinguir también entre enseñar historia de la tipografía como contenido complementario para una futura práctica de diseño y como contenido en sí mismo, ya que en cada caso los acentos o refuerzos didácticos y pedagógicos variarían. Entonces cabría preguntarse acerca de las características de los maestros que enseñan en cada una de esas dos modalidades, y cuál es el papel de la reflexión y la investigación, la libertad, creatividad, la autonomía respecto del currículo.

Quisiera detenerme ahora en este punto, aunque no quiero decir que el tema está agotado, sino por el contrario considero que ésta es una línea que se debe explorar con mayor profundidad ya que admite innumerables variables, tantas como escuelas de diseño hay.

Algunos tópicos de la historia del arte presentes en la enseñanza de la tipografía

La historia del arte es una de las áreas disciplinares más cercanas para el estudio sistemático de historia de la tipografía, aunque de ninguna forma la única. También podríamos incluir a la antropología en su modalidad de estudio de la cultura visual, la psicología o los estudios de percepción visual, y las materias bibliográficas o de artes gráficas e impresión. En esta ocasión me limitaré a enunciar una serie de problemas y herramientas presentes en la historia del arte que permitirían estudiar, analizar, producir y usar tipografía.

La firma como categoría no sólo de autoría sino de calidad y cosa única. A este respecto, en un trabajo anterior sobre cuestiones metodológicas para la escritura de la historia del diseño² comenté que la firma, es una estrategia derivada de las artes plásticas, como argumento de legitimación, prestigio y posicionamiento de los productos. La firma, como quintaesencia de la persona, garantiza individualidad, autenticidad e irrepetibilidad (aunque se trate de un objeto producido en serie). En algunos casos, las etiquetas-firmas ocupan, en la estrategia de mercadeo, distribución y publicidad un papel mucho más importante que el producto en sí. Éste es un aspecto evidente en la práctica de la tipografía, tal es el caso de nombres-marca como por ejemplo Baskerville, Caslon, Bodoni o Frutiger.

Esta cuestión de la firma de algún modo se relaciona con otro recurso que también es común en la historia del arte: la biografía. Como la historia del diseño inicialmente giró en torno a los métodos más tradicionales de aquella disciplina y de la arquitectura, la construcción del discurso y del conocimiento se centró en los maestros y artistas famosos y entre los géneros discursivos utilizados para esto destacaron la monografía y biografías. La primera se refiere al trabajo de un diseñador, mientras que la segunda toma en cuenta la vida entera de éste, aunque en la práctica puede haber una superposición de ambos géneros. La razón del éxito de esta forma narrativa del diseño es que el objeto de estudio está en principio nítidamente definido, ya que se circunscribe a una persona concreta; la historia tiene un claro comienzo, un desarrollo y un final (si el personaje está muerto, claro) y el personaje funciona como catalizador de las acciones, o sea, proveen de una unidad narrativa clara. Pero uno de los problemas derivados de este género es la dificultad en mantener una postura crítica y objetiva. Quien escribe tiene dos objetos: el personaje y su trabajo, y en la realidad pocos textos tratan de forma equilibrada ambos contenidos. ¿Qué otros problemas tiene este género?: pensar que los individuos por sí mismos hacen la historia del diseño (la idea del genio creador) y por otro lado que la historia de esas personalidades conforman una idea del diseño basada en el éxito y el glamour. Esta forma narrativa es resultado de una época de enorme individualismo y no sirve para contar proyectos de claros alcances sociales y grupales. Los motivos antes mencionados han impulsado a la generación de nuevos enfoques en la narración histórica como las aproximaciones histórico sociales.

Otro de los tópicos que se podría discutir es el concepto de *calidad* que en el caso del arte están principalmente relacionados con los valores simbólicos o lo que comúnmente conocemos como aquello que nos transmite la obra. Para la tipografía podríamos hablar en cambio de aspectos funcionales, por ejemplo factores de legibilidad. Pero basta ver la historia de la tipografía para cuestionar la inmutabilidad de este concepto. Por lo tanto hay que reconocer una serie de valores visuales anclados o determinados por el tiempo y momento histórico de su generación.

Otro de los tópicos que podemos rastrear en la tipografía son los estilos, de esta forma podemos estudiar de dónde emerge la nomenclatura de barroco, neoclásico, o moderno. Pero ¿qué es lo que verdaderamente aportan estas

² Garone, Marina, *Historia del diseño. Cuestiones metodológicas*, 2003.

clasificaciones?, orienta una suerte de modo de ver, la recurrencia de ciertos elementos formales, de ciertos rasgos de carácter que son un modo de conocer el mundo, en este caso el mundo de la tipografía.

La historia de la tipografía ha contribuido a la construcción, uso, y reproducción del canon tipográfico pero ¿qué se entiende por *canon*?, en términos generales es todo aquello que sancionamos como apropiado. Por ejemplo si en este momento pregunto cuáles son las tipografías usuales para componer textos corridos, en las respuesta habrá recurrencias, esta es una manifestación pragmática del canon. Pero aunque éste puede ser más o menos útil para discriminar y escoger en el ancho mar de las tipografías también puede funcionar de forma restrictiva. En el ejercicio y uso del canon hay una gran continuidad de objetos y métodos, o sea de paradigmas, aquello que concebimos como legible, aquello que consideramos como hermoso, útil o que está de moda.

No deberíamos enseñar, y aprender, tipografía desligándola de la importancia y trascendencia de la escritura como medio de comunicación humana. Como mencioné anteriormente es Walter Ong quien describe que la tipografía es una de las tecnologías de la palabra. En mis propuestas para analizar las escrituras de lenguas ágrafas³ comenté que a los diseñadores nos falta una relación más estrecha con lo escrito, que no implica la letra diseñada, sino la escritura que la gente usa y ha usado. Cuando se enseña historia se debe tender a construir una visión panorámica, o sea reconstruir un momento histórico con sus atributos y sobre todo sus relaciones. Por eso la sensibilidad a la herencia cultural es ineludible para el diseño y la tipografía. Para finalizar el tema de los tópicos, podemos decir que estos enfoques no son obligatorios, sino que constituyen opciones para el abordaje histórico de la enseñanza de la tipografía.

Revisión de los problemas de la bibliografía sobre tipografía

Lo que quiero plantear a continuación más que un hecho consumado es una expresión de buena voluntad. Este apartado por obvias razones no pretende ser exhaustivo, por lo tanto trataré de analizar algunas cuestiones relativas a los materiales impresos (libros y artículos) que son usados como auxiliares en las materias de tipografía, para revisar los conceptos y modelos históricos implicados en ellos. Asimismo haré una propuesta de tipos de contenidos que podrían ser apoyo para una comprensión histórica y social más amplia del objeto tipográfico.

Un primer punto para analizar de la bibliografía sobre el tema de tipografía es el idioma original de producción de los textos, ya que gran parte de los que usamos han sido escritos originalmente en inglés, y aunque esto pudiera no ser un obstáculo, como dice el dicho: la traducción es traición. Precisamente por ello podemos dar un caso concreto el libro *Pionero de la tipografía moderna*, de Herbert Spencer. Con hojear el libro es fácil darse cuenta de que para Spencer y para cualquier europeo *tipografía* es equivalente a diseño editorial. Si esto pasa sólo con el título cuánto más pasa con el contenido. Sólo menciono este ejemplo, muy obvio por cierto, para plantear el problema de 1) poner en contexto los libros, 2) explicar las variedades conceptuales a nuestros alumnos, y 3) decidir si esto nos sirve. En lo que toca al recorte temporal, el texto pertenece a la línea argumentativa del movimiento moderno, aquella que dice que el diseño nació en Bauhaus. Lo dejo de tarea para aquellos que piensen algo distinto.

Otro elemento a considerar cuando hablamos de libros es la posibilidad de encontrarlos, o sea si están o no en las librería o las editoriales los distribuyen regularmente. En este sentido para los que estamos en la ciudad de México los puntos de búsqueda son más o menos contados, y sinceramente no sé que pasa en las ciudades de los estados.

³ Garone, Marina, *La escritura de lo privado: cuarenta años de cartas otomés*, Segundo Congreso Nacional de Tipografía, Universidad Intercontinental, México, mayo de 2003

Podríamos mencionar que es común ver una dinámica de saldos o libros que son importados de manera excepcional, con lo cual es difícil como docente poder armar una línea sólida de textos de estudio y muchas veces se generan olas generacionales de libros.⁴

La lista de libros no traducidos es bastante larga, como por ejemplo el multicitado *Elementos de estilo tipográfico* de Robert Bringhurst. Y precisamente de él quiero tomar una frase muy *ad hoc*: “La historia de la tipografía es: el estudio de las relaciones entre el diseño tipográfico y el resto de las actividades humanas”. Parece algo obvio pero hasta ahora no existe un libro sobre la historia cultural de la tipografía.

Otra cosa que hay que aclarar cuando se habla de fuentes bibliográficas es que gran parte de la producción actual de información en nuestra área está en modalidades un poco más efímeras que los libros como pueden ser las revistas o la internet. ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de medios? Para las primeras se puede decir que la mayor desventaja es la posibilidad de profundizar en los tratamientos de los temas, ya que no es lo mismo un artículo de 3000 caracteres que un ensayo de 20 cuartillas. Alguien podría argumentar en favor de las revistas acerca de la diferencia de precios respecto de los libros, pero a eso respondo que tal vez no debiéramos pensar que necesariamente todos los alumnos tengan libros sino más bien en fortalecer los fondos de las bibliotecas universitarias. Para el caso del internet la cosa cambia, el problema no es la extensión de los textos sino 1) la fugacidad de algunos sitios y 2) la severa dificultad, para alumnos y maestros, de poner esos contenidos en contexto, de relacionarlos con otros contenidos, de poder construir un mapa útil de información, una biblioteca no virtual sino mental. Considero que estos medios no servirán para todo tipo de trabajos por igual, sin embargo es importante reflexionar sobre el hecho de que crecientemente las tesis de grado comienzan a estar sustentadas en fuentes de esta naturaleza. Asimismo podríamos dar como ventajas principalísima de ambos soportes la vitalidad, el estar más en “el ajo”, o mejor dicho poder presentar cosas actuales, aunque esto no excluye la publicación de texto de carácter histórico.

La producción local de bibliografía sobre el tema desde mi punto de vista está aún en un estado incipiente, y considero que nos falta mucho por leer y entender, además de descubrir con claridad qué tipo de cosas queremos decir sobre la tipografía, cosas que tal vez sólo nosotros podamos escribir. Considero que en México y América Latina hay mucho por investigar e historiar en el ámbito tipográfico, una muestra obvia de esta necesidad de nortes es esta reunión, pero ese trabajo hay que hacerlo y pronto. Sino nos seguiremos encontrando con artículos periodísticos que narran los maravillosos aportes culturales de proyectos tipográficos para los desvalidos grupos indígenas o el descubrimiento de los rotulistas de la gráfica popular, temas lamentablemente tratados con la ignorancia propia de los colonizadores.

Finalmente algunos temas que podrían incorporarse para una comprensión histórica y social más amplia del objeto tipográfico deberían comprender los siguientes puntos: lenguaje y escritura, escritura y sociedad, sistemas de escrituras, tecnologías de la palabra, relaciones de género y producción escrita; y los casos concretos de las escrituras americanas, sistemas para la producción de textos prehispánicos y la introducción y difusión de la imprenta en nuestro continente. No estoy diciendo que nadie los haya tratado antes, que a nadie se les hayan

⁴ Entre estos libros están por ejemplo: *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*, de Christopher Perfect, Barcelona, Blume, 1994; *Diseñadores en la nebulosa. El diseño gráfico en la era digital*, José María Cerezo, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997; *Tipografía*, de Antonio e Ivana Tubaro, Milán, Universidad de Palermo, Librería Técnica, 1994; o *La letra*, de Gérard Blanchard, Barcelona, CEAC, Enciclopedia del Diseño, 1988.

ocurrido, pero no se habla aquí de originalidad sino de sistematización para la comprensión de la historia cultural de la tipografía.

Espero que estas reflexiones personales contribuyan de alguna manera a un ejercicio más pleno, comprometido y porqué no ameno de la historia de la tipografía.

Bibliografía

- Blanchard Gérard *La letra*, Barcelona, CEAC, Enciclopedia del Diseño, 1988.
- Bringhurst, Robert, *The Elements of Typographic Style*, Vancouver, Hartley and Marks, 1992, 254 p.
- Cerezo José María, *Diseñadores en la nebulosa. El diseño gráfico en la era digital*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997;
- Garone Marina, Esponda, Laura y David Kimura, "Tipos de remate", columna sobre tipografía, revista *DeDiseño* 2001-2003.
- —, *Historia del diseño. Cuestiones metodológicas*, 2003.
- —, *La escritura de lo privado: cuarenta años de cartas otomíes*, Segundo Congreso Nacional de Tipografía, Universidad Intercontinental, México, mayo de 2003
- Kahler, Erich, *¿Qué es la historia?*, México, FCE, 1992, Breviarios 187, 216 p.
- McLuhan, Marshall, *La galaxia Gutenberg. Génesis del Homo Typographicus*, Barcelona, Aguilar, col. Círculo de Lectores, trad. de Juan Novella del inglés, 1993, 424 p.
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, 190 p.
- Perfect, Christopher *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*, Barcelona, Blume, 1994;
- Spencer, Herbert, *Pioneros de la tipografía moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, trad. Concepción Méndez Suárez del inglés, 1995, 160 p., ISBN 968-887-298-9.
- Tubaro Antonio e Ivana *Tipografía*, Milán, Universidad de Palermo, Librería Técnica, 1994;