

Artigo

«Move Slow and Mend Things»: el surgimiento de una nueva generación de tipógrafos y tipógrafas como doble operación de resistencia a las narrativas hegemónicas del capitalismo tardomoderno

«Move Slow and Mend Things»: the emergence of a new generation of typographers as a double operation of resistance to hegemonic narratives in the society of late capitalism

«Move Slow and Mend Things»: O surgimento de uma nova geração de tipógrafos e tipógrafas como operação dupla de resistência às narrativas hegemônicas do capitalismo tardio

Marisa Elizalde Bulanti 

¹ Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Área de Estudios Editoriales, Montevideo, Uruguay

RESUMEN

En los últimos años ha surgido una nueva generación de tipógrafos y tipógrafas que, a contracorriente de los tiempos actuales, no se dedican a la tipografía digital, sino que aprenden y practican el arte tipográfico a la vieja usanza, con tipos móviles y prensas manuales. Con una mirada sociológica, en este artículo argumento que en esta reapropiación de la tipografía tradicional existe una doble operación de resistencia a las narrativas hegemónicas de la sociedad del capitalismo tardío: por un lado, conceptualmente, mediante la idealización del pasado como reacción a la obsesión con la productividad del presente y, por otro, materialmente, como instrumento para producir material gráfico de protesta, conforme a la larga tradición del arte tipográfico asociado a la gráfica contestaria de movimientos políticos y sociales.

Palabras claves: Tipografía; Arte tipográfico; Impresión tipográfica; Letterpress; Tipografía tradicional

RESUMO

Nos últimos anos, surgiu uma nova geração de tipógrafos que, indo contra as tendências atuais, não se dedicam à tipografia digital, mas aprendem e praticam a arte da tipografia à moda antiga, com tipos móveis e prensas manuais. Com uma perspectiva sociológica, este artigo argumenta que nessa reapropriação da tipografia tradicional, há uma dupla operação de resistência às narrativas hegemônicas da sociedade do capitalismo tardio: por um lado, conceitualmente, através da idealização do passado como uma reação à obsessão presente com a produtividade, e por outro lado, materialmente, como um instrumento para produzir material gráfico de protesto, seguindo a longa tradição da arte tipográfica associada à dissidência gráfica de movimentos políticos e sociais.

Palavras-chave: Tipografia; Arte tipográfica; Impressão tipográfica; Letterpress; Tipografia tradicional

ABSTRACT

In recent years, a new generation of typographers has emerged who, against the current trends, are not devoted to digital typography but instead learn and practice the art of typography in the old-fashioned way, with movable type and manual presses. From a sociological perspective, this article argues that in this reappropriation of traditional typography, there is a double operation of resistance to the hegemonic narratives of late capitalism society: on the one hand, conceptually, by idealizing the past as a reaction to the present obsession with productivity, and on the other hand, materially, as a tool to produce activism graphics, following the long tradition of typographic art associated with the graphic agitation of political and social movements.

Keywords: Typography; Typographic art; Letterpress printing; Letterpress; Traditional typography

1 INTRODUCCIÓN

La frase «Move Fast and Break Things» inspiró a Facebook durante los primeros años de la empresa. El lema condensa la ideología detrás de muchas de las *start-ups* tecnológicas del inicio del milenio, enmarcadas en las lógicas del capitalismo características de la sociedad tardomoderna: la búsqueda rápida de la innovación y el consecuente incremento y acumulación del capital al mayor ritmo posible, sin mirar las consecuencias ni contemplar el daño asociado a sus prácticas.

En el presente trabajo, titulado con una versión subvertida de ese lema, «Move Slow and Mend Things» [ver figura 1], me centraré en una expresión cultural que va en contra de estas narrativas: el resurgimiento a escala internacional, a partir de los años 2000, del arte tipográfico o tipografía tradicional, rebautizado en nuestra región con el término en inglés *letterpress* en esta nueva configuración, que se reconvierte de sistema de producción comercial y masiva de impresos a técnica gráfica de elaboración artesanal de tirajes limitados, en la que se busca explícitamente la calidad de lo imperfecto, producto de las contingencias a las que está atado todo proceso, y de la que se valora el proceso lento, manual, complejo, frente a las actuales opciones de impresión con tecnología contemporánea, que por más que ofrezcan copias rápidas, uniformes y perfectas no dejan huella: literalmente no hunden el papel como lo hace una prensa manual ni figurativamente despiertan emociones memorables.

En esta operación de reapropiación del arte tipográfico, se observa en la actualidad el nacer de una nueva generación que, a contracorriente de los tiempos actuales, no se dedican a la tipografía digital, sino que aprenden —muchas veces por su cuenta o con la guía informal de quienes trabajaron en viejas imprentas— el oficio tradicional y lo ponen en práctica, ya sea con auténticos tipos móviles antiguos o materiales contemporáneos que los emulan y prensas con décadas y hasta más de un siglo de antigüedad.

Figura 1 – Afiche con el lema «Move Slow and Mend Things», creado e impreso por The Last Institute y The Letterpress Collective



Fuente: The Last Institute y The Letterpress Collective, <https://www.departmentofsmallworks.co.uk/shop/move-slow-and-mend-things>

La hipótesis de este trabajo es que, al expresar el desencanto con el presente mediante la valoración de formas de hacer de otras épocas y conjugarlo con la larga historia que tiene el arte tipográfico asociado a la estética gráfica de protesta, buena parte de este fenómeno de reapropiación del *letterpress*, manifestado en la multiplicación de pequeños talleres de imprenta y arte que rescatan la impresión con tipos móviles y prensas manuales, la aplican y la enseñan, configura un ejemplo de doble operación de resistencia: por un lado, conceptualmente, mediante la idealización del pasado como reacción a la obsesión con la productividad del presente y, por otro, materialmente, como instrumento para producir afiches, volantes, publicaciones y otras piezas gráficas con mensajes que cuestionan las narrativas hegemónicas.

Frente al peculiar resurgimiento a escala local e internacional de un arte que parecía destinado a la extinción, cabe plantearse ¿qué factores han contribuido a este nuevo renacer del *letterpress* en el contexto de la sociedad actual?, ¿qué indica que detrás de esta reapropiación se expresan formas de resistencia?, ¿qué percepciones tienen quienes se acercan por primera vez a este fenómeno bajo la forma de una experiencia? En este trabajo intentaré comenzar a responder algunas de estas interrogantes.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo general

Analizar el fenómeno del resurgimiento arte tipográfico en el contexto global de la sociedad del capitalismo tardío.

2.2 Objetivos específicos

Analizar los diferentes factores que contribuyen a la conformación de la nueva generación de tipógrafos y tipógrafas tradicionales.

Comprender de qué maneras se manifiesta la resistencia en la reapropiación del *letterpress*.

Considerar algunas apreciaciones del público al acercarse por primera vez a una experiencia de arte tipográfico.

3 METODOLOGÍA

Las reflexiones que presentaré a continuación se basan principalmente en mi experiencia al fundar Buena Letra – Museo Vivo de Tipografía y Artes Gráficas en Montevideo, Uruguay (www.buenalettra.shop). A partir de 2018 y desde entonces, he tenido oportunidad de conocer prácticas e intercambiar opiniones con tres grupos que fueron la inspiración para formular la hipótesis de este trabajo: 1) integrantes de la comunidad internacional vinculada al *letterpress*; 2) viejos imprenteros locales que se encontraban en proceso de desarmar sus propias imprentas y de quienes obtuvimos materiales para integrar a la colección; 3) personas que han participado en los talleres de tipografía que ofrece Buena Letra, en particular en las diferentes ediciones del workshop denominado Experiencia Letterpress: Afiches con Tipos Móviles.

Para ilustrar este proceso, presento ejemplos de la información recogida: del primero de los grupos mencionados, dos proyectos recientes vinculados al *letterpress*: L'Imprimerie Bâtard de Nancy (Francia) y The Linotype Daily de Providence (Rhode Island, Estados Unidos); del segundo, testimonios informales de su experiencia en la industria gráfica uruguaya y, en particular, con la tipografía tradicional; y del tercero, comentarios vertidos en el perfil público de Buena Letra en Google Maps tras asistir a un taller de arte tipográfico.

4 UNA MIRADA AL PASADO COMO FORMA DE RESISTENCIA

El recurso de resaltar el pasado como denuncia de las condiciones del presente no es nuevo en la historia del arte. El movimiento Arts & Crafts, iniciado por William Morris

a mediados del siglo XIX, se caracterizó por esa mirada de valoración a la Edad Media, su estética y sus procesos de creación como forma de rechazo a los avances de la modernidad y sus modos de producción. Un espíritu similar inspiró a los prerrafaelitas en la pintura, el estilo neogótico en la arquitectura o el simbolismo en la literatura: cada una de estas manifestaciones culturales persiguió, de diferentes formas, escapar de la realidad industrializada y criticar los aspectos negativos de la sociedad moderna, mediante la búsqueda de la belleza idealizada, la conexión con la naturaleza, la valoración de lo artesanal, la vuelta a los oficios o el exaltación de lo misterioso y lo espiritual, lo que en su conjunto representa, en definitiva, la persecución de experiencias emocionales más profundas.

El fenómeno del reciente resurgimiento del *letterpress* también puede considerarse una operación similar de mirada al pasado como forma de rechazo, en este caso, a las exigencias de la vida contemporánea, al proponer frente a lo rápido e inmediato, lo lento y dilatado; frente a lo digital y uniforme, lo manual y singular; frente a lo virtual, lo material.

4.1 Lo lento y dilatado resiste a lo rápido e inmediato

Ante una sociedad obsesionada con el aprovechamiento del tiempo, el rendimiento máximo y el consumo incesante, incitados por las mecánicas del capitalismo y la sociedad de masas, el acto de tomarse el tiempo, rendir apenas lo mínimo y consumir solo lo necesario parece ser una estrategia común de resistencia.

Un ejemplo de esto es el llamado *movimiento slow*, que se presenta como una alternativa que prioriza la calidad frente a la inmediatez, la diversidad frente a la heterogeneidad, la preservación frente a la destrucción, las relaciones humanas frente a las utilidades económicas, el disfrute diferido frente a la gratificación instantánea. Este fenómeno, originado en 1986 como reacción a la instalación de un restaurante de McDonald's en la escalinata de la Plaza España de la ciudad de Roma (*slow food vs. fast food*), se ha extendido a otros ámbitos, hasta incluso llegar a la escolarización (*slow education*) o a las ciudades (*città slow*) (Honoré, 2005). Se trata de una propuesta que lleva los rasgos de esa fusión entre los valores *hippies* de la cultura bohemia y los valores capitalistas del mundo empresarial (Brooks, 2001): promueve un consumo con conciencia social, ecológica, ideológica, pero aplicado a fines, por ejemplo, como atraer el turismo a ciudades cuyo atractivo resulta ser su condición de «lentas».

Al proponerse este estilo de vida *slow* se apunta a una distinción, que según Pierre Bourdieu (2016) indica clase y expresa individualidad, bajo la premisa de la oposición al ritmo vertiginoso y alienante de la vida actual, aunque en su interior abarque a un amplio espectro de manifestaciones: desde quienes lo adoptan para, de alguna forma, consciente o inconscientemente, perpetuar las dinámicas del capitalismo, «darle un rostro humano» (Honoré, 2005), hasta quienes lo hacen para hackearlas, resistirlas en su propio juego.

La opción por lo manual, lento y poco eficiente resiste a las exigencias de la sociedad tardomoderna, marcada por el neoliberalismo y la obsesión por la productividad, una sociedad de la urgencia, en la que todo debe ser automatizado, rápido y eficiente. Así, frente al imperativo de la velocidad y la preocupación por la falta de tiempo que llevan a una sensación de constante agotamiento, como advierte Byung-Chul Han (2022) en *La sociedad del cansancio*, en la que «el exceso del aumento de rendimiento provoca el infarto del alma» (p. 72), las prácticas lentas proponen un ritmo pausado para lograr esa «atención profunda y contemplativa» (p. 35) que nos permite disfrutar del presente y ser un aliciente frente a «la depresión característica de la sociedad de rendimiento tardomoderna» (p. 63).

En el caso de la reciente reapropiación del *letterpress*, las manifestaciones de esta postura *slow* abarcan un amplio abanico de expresiones, en el que destaco dos grandes grupos:

1. Hay quienes practican una versión de este arte manual y lento por sus propiedades estéticas y su potencial comercial, para vender lo diferente, lo que la imprenta masiva no ofrece: productos exclusivos, impresos en papel de algodón de alta calidad con textos reproducidos, en general, a partir de matrices en fotopolímero (no tipos móviles), que generan la hendidura en el papel característica de la técnica, y por los que se pagan precios muy elevados. Son impresos artesanales y exclusivos, producidos y consumidos por los burgueses bohemios que caracteriza David Brooks (2001). Plenamente integrado al capitalismo, este grupo ha encontrado un nicho comercial en la técnica del *letterpress*, sin cuestionar el modelo productivo hegemónico.
2. En cambio, hay quienes se han reapropiado del arte tipográfico en una suerte de operación de doble resistencia, al adoptar una técnica a contracorriente de los modos de producción masiva y, con ella, producir mensajes de protesta: una doble jugada contra el capitalismo. En este grupo, generalmente, los impresos no buscan la calidad, sino el impacto, la expresión personal y colectiva. Se trabaja con tipos móviles (no matrices de fotopolímero) que han sido recuperados de viejas imprentas, con marcas de uso y del paso del tiempo. El entintado desparejo y el retintado son parte de la estrategia. Quienes abordan el *letterpress* con este enfoque son capaces de reconocer el valor simbólico de la imprenta tipográfica y usarlo para sus fines; tienen un alto capital cultural, lo que les permite definir las reglas del juego (Bourdieu, 2010), al no subordinarse a la lógica del mercado y recibir reconocimiento y legitimación por esto entre quienes la resisten. Su práctica puede interpretarse como un acto de resistencia performativa (Butler, 2018), una revelación de las fisuras ideológicas del capitalismo tardío (Žižek, 1992) e, incluso, una estrategia de inmunización cultural (Sloterdijk, 2014). Entendido desde estas perspectivas, su accionar va más

allá de una simple nostalgia por el pasado para convertirse en una crítica activa y una alternativa al presente. Este segundo grupo representa la nueva generación de tipógrafos y tipógrafas de interés a los fines de este trabajo.

4.2 Lo manual y singular resiste a lo digital y uniforme

Pero en el rescate del arte tipográfico tradicional también se conjugan otros factores, además del uso del tiempo, que le dan valor justamente por ir a contramano de muchos aspectos de la vida contemporánea. En un mundo cada vez más informatizado y uniforme, la singularidad de las impresiones hechas a mano se convierte en un aspecto distintivo: la calidad artesanal que no se encuentra en los procesos de impresión masiva juega a tal punto a favor que incluso se la intenta simular en las tipografías que se producen digitalmente en la actualidad. Basta mirar con atención las secuencias de apertura y afiches de películas y series de televisión contemporáneas (por ejemplo, *Los asesinos de la luna*, *Lupin*, *The Last of Us*, *Homicide New York*, *Peaky Blinders*) o los títulos en las tapas de libros de reciente publicación (por ejemplo, *Fiebre de verano*, de Kate Riordan, *The Viper*, de John Verdon, *War Bonds*, de Pamela Norsworthy), para encontrar innumerables ejemplos de letras que llevan la estética del *letterpress*, con efecto de entintado desigual y marcas que simulan el desgaste de los materiales, cuando en realidad se trata de tipografías creadas por computadora, que nunca vieron un rastro de tinta ni recibieron el golpe de una prensa. Al igual que con otras expresiones culturales contestatarias, como la música punk y el grafiti, en este caso, el sistema termina por apropiarse de una estética de protesta y desvincularla de sus orígenes, con lo que neutraliza su componente crítico.

El valor estético que ofrecen los impresos con características únicas resulta por demás atractivo en la sociedad actual, inmersa según Lipovetsky y Serroy (2015) en lo que denominan *capitalismo artístico* o *creativo transestético*. Esta «estetización de la vida cotidiana» (p. 5) contribuye, sin dudas, a que se valoren especialmente las técnicas artesanales, dada su calidad única y exclusiva, por lo que no es raro que, por un lado, en el ámbito comercial, se paguen cifras mucho mayores a las estándar por tarjetas de invitación impresas a mano en *letterpress*, con el verdadero golpe de la prensa que hace hundir el papel, cuando la ocasión es muy especial, como una fiesta de casamiento o un cumpleaños de 15; y, por otro lado, en el ámbito artístico, se siga buscando el lenguaje de los tipos móviles para la producción de obra gráfica, atendiendo a la necesidad de los individuos, a pesar del consumismo, el individualismo, de encontrar en el arte lo que la vida cotidiana no les ofrece, algo que les habla a sus emociones, algo que aporta a su calidad de vida (Lipovetsky, 2016).

4.3 Lo físico resiste a lo virtual

A todo esto se suma la interacción con el mundo físico que supone la experiencia: componer los textos con tipos móviles, *superar* el desafío de trabajar con un número finito de letras que no se pueden alterar en tamaño ni estilo, a diferencia de lo que sucede con la tipografía digital, ajustar los márgenes y espacios también con piezas materiales, entintar a mano, sentir el olor de la tina, escuchar el sonido del rodillo al pasar sobre las formas, dejar caer el papel en lugar correcto, mover manualmente la prensa y descubrir la impresión, un momento de revelación que resulta por demás gratificante, sin importar cuántos años se tenga en el oficio. Jennifer Roberts, en la primera parte de su serie de charlas Contact: Art and the Pull of Print, atribuye este último fenómeno a la respuesta emocional que genera un acto que ocurre fuera de la vista y del cual la impresión es solo un registro posterior:

The moment of printing is radically invisible. The actual formation of the print occurs in a tight unobservable space. The print is made darkly. What happens there happens between the matrix and the ink and the support. No one can watch it. No one can surveil it. This helps explain the mystique of the pull in printmaking. That moment when the image is peeled away from the matrix, revealing it to the eye and to the air for the first time. Once the print is pulled, it enters the luminal world of the visual arts. It's released into the light, into space, into the range of the aerial and the optical. Now we can back up and get a look at it. But when we do, we should not forget that we're always looking at a recording of an event that occurred beyond the range of looking. We're looking at the fossilized traces of a hidden sequestered act of material perception (National Gallery of Art Talks, 2021, minutos 16:14 a 17:07).

En un mundo volcado fuertemente a lo digital, cada vez es más raro encontrar una experiencia física, táctil, sensorial, emocional con características comparables.

5 LA APROPIACIÓN DEL VALOR SIMBÓLICO DE LA IMPRENTA TIPOGRÁFICA COMO FORMA DE RESISTENCIA

A los factores antes mencionados hay que sumar uno que quizás sea el más importante para el nuevo acercamiento al arte tipográfico: el peso de su valor histórico y tradición, el legado cultural que ha dejado la imprenta en la forma de internalizar y compartir conocimiento a lo largo de los siglos. En el mundo occidental, después de la invención de Gutenberg y durante más de quinientos años, libros, diarios, afiches y otros impresos se compusieron con tipos móviles y se imprimieron con prensas tipográficas, y eso ha dejado una huella en la manera en la que concebimos y entendemos la difusión de los mensajes que queremos transmitir, lo que queremos decir y el formato en el que lo hacemos. A pesar de los avances tecnológicos, pantallas e innovaciones en los sistemas de

impresión, incluso revoluciones en las formas de comunicación, el libro en papel, la revista impresa, el afiche, el volante, todos estos viven sin mayores alteraciones en el formato y con los códigos que les dio la imprenta tipográfica.

«El medio es el mensaje», dice Marshall McLuhan (1996), en el entendido de que cada medio de comunicación tiene características únicas que afectan la forma en que recibimos y procesamos la información; cada medio crea un ambiente, una especie de extensión de nuestras capacidades y sentidos, por lo que el medio en el que se presenta un mensaje es un componente esencial en la forma en que se interpreta y se internaliza. Y para el caso de la imprenta, en su obra *La Galaxia Gutenberg: génesis del Homo typographicus*, McLuhan (1998) afirma que este medio de comunicación ha influido a tal punto que provocó un cambio fundamental en la conciencia humana: separó el conocimiento del contexto oral y corporal para privilegiar el uso de la vista y la perspectiva individual, con lo que estableció una mentalidad lineal y fragmentada, que enfatiza la separación y el análisis de la información, además de tener otras repercusiones, como haber ayudado a consolidar el poder en manos de quienes controlan la producción y distribución de los textos y a generar una división del trabajo que fragmentó aún más la sociedad. Más allá del determinismo tecnológico que caracteriza a McLuhan (1998), quien atribuye a la imprenta el protagonismo en esos cambios, varios autores (Olson, 1998; Ong, 2016) coinciden en que esta reforzó los efectos profundos en la forma en que las personas piensan y se relacionan con el conocimiento iniciados por la transición de la oralidad a la escritura, al favorecer una perspectiva más individualizada y analítica, que distancia al ser humano del contexto oral y comunitario.

La imprenta tipográfica ha sido reconocida como agente de cambio social, cultural y político (Eisenstein, 2010), aunque su verdadero impacto no derive únicamente de su tecnología revolucionaria, sino más bien de un entramado de factores en los contextos históricos, sociales, económicos y políticos en los que operó, entre los que se destaca el papel de los agentes humanos en la producción, difusión y recepción de los textos impresos (Chartier, 2017). Esta influencia ha sido tan profunda que, a pesar de los cambios tecnológicos y comunicacionales radicales vividos en el último siglo, de alguna manera sigue presente. Podría interpretarse como ejemplo de manifestación cultural residual (Williams, 2000), obsoleta y sin relevancia en la sociedad contemporánea, con apenas una presencia latente, pasada aunque persistente, pero que, justamente por su valor simbólico, puede ser rescatada y reinterpretada, incluso en el presente, como fuente de resistencia por representar una alternativa a la cultura dominante y desafiar la uniformidad y la lógica capitalista de reducir costos y aumentar beneficios con métodos de producción más eficientes.

En lo que sigue se presentan ejemplos de cómo se ha usado el valor simbólico de la imprenta como forma de resistencia, entre ellos, cómo lo hace la nueva generación de tipógrafos y tipógrafas en la actualidad.

5.1 La imprenta tipográfica y los movimientos político-sociales

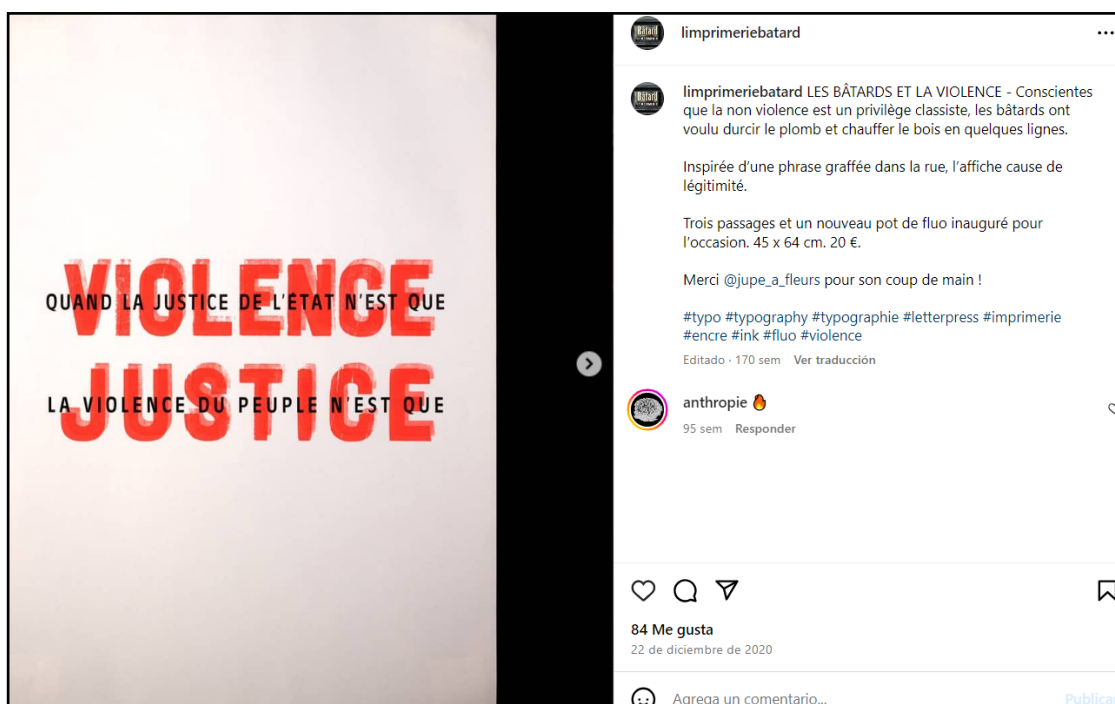
La imprenta tipográfica tiene una larga historia asociada a los movimientos que se organizan en torno a un objetivo común para promover o resistir cambios sociales, denunciar políticas gubernamentales o desafiar el *statu quo*. Prácticamente desde su invención y a lo largo de los años fue utilizada por grupos religiosos, políticos y sociales para difundir ideas y mensajes a un público más amplio, ya que permitía la reproducción rápida y masiva de materiales de comunicación a costos relativamente bajos. Y con esto vino la censura. Reconociendo la influencia de la imprenta, las autoridades y los regímenes autoritarios han buscado restringir y controlar el poder de la imprenta como una forma de mantener su dominio y evitar la disidencia. Estos poderes han implementado medidas como la censura, la regulación estricta de la producción y distribución de publicaciones y la persecución de quienes desafían la autoridad establecida a través de la palabra impresa.

Lejos de estos inicios, estas prácticas continuaron hasta bien entrado el siglo XX. Un testimonio interesante al respecto es el de Horacio Re, imprentero de la ciudad de Rosario (Uruguay), quien relata que en la dictadura civil-militar uruguaya (1973-1985) iban tras la imprentas y las censuraban, les impedían imprimir, y en las que no, «los milicos entraban y vaciaban las cajas», «empastelaban todo», utilizando un término de la jerga tipográfica que metafóricamente describe el resultado de tirar al suelo y entreverar cientos de miles de tipos móviles porque, al igual que intentar recuperar los ingredientes individuales de una mezcla de pastel, volver los tipos a su lugar representa una tarea muy trabajosa, cuando no imposible. El acto de violencia de volcar las cajas tipográficas, si bien no cerraba la imprenta directamente, le impedía imprimir por un largo tiempo.

5.2 El caso de L'Imprimerie Bâtard

L'Imprimerie Bâtard es una imprenta artesanal del norte de Francia dedicada a preservar patrimonio vinculado a la tipografía tradicional, producir obra gráfica, hacer impresos por encargo y enseñar el arte tipográfico. En su perfil de Instagram (@limprimeriebatard), se presentan con un discurso de mirada social y de denuncia a las lógicas del capitalismo, a veces radical, pero con un interesante estilo poético, que se caracteriza por la sutil mezcla de rasgos absurdos, divertidos, inocentes. Al combinar un estilo de escritura contestatario y humano a la vez con el poder de la gráfica tipográfica, L'Imprimerie Bâtard es un interesante ejemplo de doble resistencia mediante la reapropiación del arte tipográfico.

Figura 2 – Afiche «Quand la justice de l'État n'est que violence, la violence du peuple n'est que justice», de L'Imprimerie Bâtard



Fuente: Instagram L'Imprimerie Bâtard, 2020

5.3 El caso de *The Linotype Daily*

Otro ejemplo interesante del doble juego de expresión de resistencia que permite la nueva apropiación del *letterpress* lo constituye *The Linotype Daily*, que según describe en su perfil de Instagram (@thelinotypedaily), produjo a diario desde el 1.º de marzo de 2019 al 29 de febrero de 2020, y posteriormente con frecuencia ocasional, un boletín con contenido de denuncia político-social compuesto e impreso enteramente con una antigua máquina de *letterpress*, en este caso de linotipo, una tecnología que, en su momento, representó un avance frente a la tipografía tradicional, ya que permitía fundir en el momento líneas completas de texto, en lugar componerlas letra por letra con tipos móviles, pero que continuó compartiendo con esta el mismo proceso de entintado y el pasaje por la prensa, así como el efecto de la huella de las letras sobre el papel.

La operación que hace *The Linotype Daily* (ahora en su etapa como *The Linotype Occasionally*) al crear artículos muy actuales sobre la política estadounidense con un estilo de escritura característico de la prensa crítica de principios del siglo XX y con una estética y una forma de producción anacrónicas logra reforzar su mensaje de denuncia: no solo los contenidos, sino también su expresión material, van en contra de las ideas y creencias que sustentan y perpetúan el sistema capitalista.

Figura 3 – Boletín del 2 de agosto de 2023 de *The Linotype Occasionally*

Fuente: Instagram *The Linotype Daily*, 2023

6 DESPACITO Y BUENA LETRA

Para redondear este panorama del reciente interés por la tipografía tradicional, resultó de interés incluir algunas apreciaciones de un público de Montevideo (Uruguay) al acercarse por primera vez a una experiencia de arte tipográfico, con el fin de mostrar, de alguna forma, la perspectiva de quienes lo consumen. Los datos presentados provienen de los comentarios vertidos espontánea y voluntariamente en el perfil público de Buena Letra – Museo Vivo de Tipografía y Artes Gráficas en Google Maps por personas que asistieron a talleres ofrecidos en este espacio, en particular al workshop *Experiencia Letterpress: Afiches con tipos Móviles*, en alguna de sus diferentes ediciones¹.

En el total de los 127 comentarios que se registran a la fecha, la segunda palabra más mencionada (después de *taller*) es *experiencia* (46 menciones), y en referencia específica al primer contacto con la tipografía tradicional esa experiencia es asociada a la novedad, al tiempo y a la oposición con lo rutinario: por ejemplo, «Una experiencia única [...] en un laberinto de tipos móviles, tinta e historia»²; «Una experiencia diferente, en un lugar increíble. [...] Invaluable el hecho de desconectarse de “lo de todos los días”»³; «Participé del taller de “Letterpress”, un viaje en el tiempo, una experiencia creativa en un espacio muy cálido!»⁴; «Hermoso viaje en el

1 Para ver más información sobre este workshop: <https://buenalettra.shop/experiencia-letterpress/>

2 Para ver la reseña en su contexto: <https://g.co/kgs/5yBgQ3>

3 Para ver la reseña en su contexto: <https://g.co/kgs/ELd6gt>

4 Para ver la reseña en su contexto: <https://g.co/kgs/WJA3oG>

tiempo para aprender, curiosear y adentrarse en máquinas que no conocen digitalización»⁵; «Tomarse un tiempo para disfrutar de una experiencia diferente»⁶.

Cabe advertir que, por tratarse de un primer contacto con el *letterpress*, esta experiencia no formaba parte del *habitus* de quienes participaban (Bourdieu, 2016), por lo que su valoración positiva manifestada en los comentarios puede atribuirse, más bien, al fenómeno de la creciente individualización y la desvinculación de las estructuras sociales tradicionales que se viven en la sociedad contemporánea: las personas ya no están ligadas a identidades fijas y predefinidas, como la clase social, sino que tienen la capacidad de construir y reconstruir sus identidades de forma flexible (Beck y Beck-Gernsheim, 2003).

A partir de estos comentarios, y a los efectos de este trabajo, resulta interesante, en particular, señalar la conexión con la concepción del tiempo que se dispara al contacto con el *letterpress*, con el tiempo como historia, por tratarse de una técnica antigua, pero también con el uso del tiempo, por oposición al ritmo acelerado de la vida actual: «tomarse el tiempo» o «desconectarse de “lo de todos los días”» resulta ser una suerte de rebeldía en una sociedad obsesionada con el rendimiento (Han, 2022).

7 REFLEXIÓN FINAL

En los últimos tiempos, quienes se han embarcado en rescatar al arte tipográfico de una posible extinción abordan esta práctica desde un abanico de enfoques, desde quienes se orientan a la producción de impresos con una distinción artesanal para su explotación comercial, hasta quienes lo retoman como herramienta de expresión de la disidencia frente a las narrativas hegemónicas de la sociedad capitalista actual. En ambos casos, se manifiesta implícitamente una crítica a las exigencias de rendimiento y uso del tiempo de la vida contemporánea, pero en el último de estos en especial, reconociendo el valor simbólico de la imprenta tipográfica y su larga tradición asociada a los movimientos político-sociales, se opera un doble juego contestatario: se responde con el contenido de los mensajes y con el propio medio utilizado para crearlos.

Por su parte, quienes se acercan por primera vez a la tipografía tradicional como consumidores también lo hacen con diferentes enfoques, desde quienes se interesan por un consumo más pasivo, por ejemplo, al encargar impresos con esta técnica para ocasiones especiales, como tarjetas de invitación a casamientos o cumpleaños de 15, por su alto valor distintivo, tanto estético como monetario, hasta quienes se interesan por un consumo más activo, por ejemplo, al buscar vivir la experiencia de imprimir manualmente con prensas y tipos móviles antiguos. Aunque en ambos casos el componente de la distinción (Bourdieu, 2016) es evidente,

5 Para ver la reseña en su contexto: <https://g.co/kgs/94nheo>

6 Para ver la reseña en su contexto: <https://g.co/kgs/VjJnVs>

por ser muestra de capital económico en el primero y de capital cultural en el segundo, también se advierte el intento de buscar un refugio contra la cultura dominante de la digitalización y la sobreproducción: se prefieren los tirajes artesanales limitados a los producidos industrialmente de forma masiva, los productos hechos a mano a los digitales, la experiencia física a la virtual, el tomarse el tiempo a correr detrás de este.

En suma, en la sociedad tardomoderna, la expresión de la resistencia a las narrativas hegemónicas del capitalismo toma multiplicidad de formas, desde las más evidentes, como manifestarse combativamente, hasta las más sutiles, como la adoptada por la nueva generación de tipógrafos y tipógrafas, que prefiere ir despacio y reparar las cosas: «Move Slow and Mend Things».

REFERENCIAS

BECK, Ulrich; BECK-GERNSHEIM, Elisabeth. **La individualización: el individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas**. Barcelona: Paidós, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **La distinción: criterio y bases sociales del gusto**. Penguin Random House - Grupo Editorial España, 2016.

BROOKS, David. **Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There**. New York: Simon & Schuster, 2001.

BUTLER, Judith. **Resistencias. Repensar la vulnerabilidad y repetición**. México: Paradiso Editores, 2018.

CHARTIER, Roger. **El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII**. España: Gedisa, 2017.

EISENSTEIN, Elizabeth. **La imprenta como agente de cambio: comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

HAN, Byung-Chul. **La sociedad del cansancio**. Barcelona: Herder, 2022.

HONORÉ, Carl. **Elogio de la lentitud. Un movimiento mundial desafía el culto de la velocidad** (Traducido por J. Fibla). Barcelona: RBA Libros, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. «La estetización del mundo. ¿Cuál es el sitio del arte contemporáneo?» (Entrevistador: A. Jozami). **Canal Sur Global**. YouTube, 5 de ago. 2016. https://www.youtube.com/watch?v=v4bnaZ_lITU

LIPOVETSKY, Gilles y SERROY, Jean. **La estetización del mundo. Vivir en la era del capitalismo artístico**. Barcelona: Anagrama, 2015.

McLUHAN, Marshall. **Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano**. Barcelona: Paidós, 1996.

McLUHAN, Marshall. **La Galaxia Gutenberg: génesis del *Homo typographicus***. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998.

NATIONAL GALLERY OF ART TALKS. «Jennifer L. Roberts on Printmaking, Part 1». **YouTube**, 25 de abr. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=BiasyX2h22g>

OLSON, David. **El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura en la estructura del conocimiento**. México: Gedisa, 1998.

ONG, Walter. **Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra** (2.^a ed.). México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

SLOTERDIJK, Peter. **Esferas I: Burbujas. Microsferología**. Siruela, 2014.

WILLIAMS, Raymond. «Dominante, residual y emergente». En R. Williams, **Marxismo y literatura** (2.^a ed.). Barcelona: Ediciones Península, 2000, p. 143-149.

ŽIŽEK, Slavoj. **El sublime objeto de la ideología**. Siglo XXI, 1992.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

1 – Marisa Elizalde Bulanti

Técnica en Corrección de Estilo y profesora adjunta del Área de Estudios Editoriales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

<https://orcid.org/0009-0000-1749-7891> • marisa.elizalde@fhce.edu.uy

Contribuição: Composição do manuscrito