

## Apresentação

### Presentación del *dossier* «Los tipógrafos ayer y hoy»

Los estudios del libro y de la cultura gráfica en Iberoamérica han avanzado significativamente en las últimas décadas; esto ha sido posible gracias al aumento de investigadores dedicados al tema, al creciente número de libros, artículos y demás publicaciones alusivas a estos estudios, así como al fortalecimiento de vínculos académicos por medio de la creación de seminarios interdisciplinarios y redes de vinculación entre diversas instituciones y profesionales de la región.

Entre los asuntos relacionados con la cultura gráfica y los estudios del libro, los concernientes a la tipografía han sido fructíferos. Existen investigaciones que abarcan distintos periodos históricos, desde el siglo XVI hasta el actual siglo XXI –dominado por tecnologías digitales–; así como desde múltiples enfoques, incluidas la bibliología, las artes visuales, el diseño, las implicaciones culturales y pedagógicas, entre otros.

Los estudios sobre la cultura gráfica, incluido el campo de la tipografía, se enriquecen con aportaciones más pormenorizadas como las que presentamos en este *dossier*, concebido a partir de una serie de inquietudes que podríamos sintetizar con la siguiente interrogante: ¿quiénes son los responsables de la armonía de las letras que se nos presenta al leer un impreso? Como podrá notarse, en esta ocasión no preguntamos por quienes escriben los textos, sino por quienes diseñan, seleccionan y componen las letras que se imprimirán en el papel, es decir, los tipógrafos.

Si bien no partimos desde cero, pues existen diversos estudios y publicaciones sobre tipografía, tanto de localidades específicas, como de países y regiones, estas investigaciones no siempre contemplan a los tipógrafos como agentes esenciales. Es por ello que el presente *dossier* se suma a los esfuerzos por estudiar y difundir el trabajo de las personas que ejercieron y ejercen el oficio de la tipografía, según los siguientes ejes temáticos: su quehacer y trayectoria, perfil laboral –incluidas las actividades de los componedores, impresores y fundidores–; su participación en movimientos políticos y sociales, y los cambios tecnológicos relacionados con los medios de producción de impresos; la formación del quehacer tipográfico, incluida la educación formal e informal; la tipografía como práctica vinculada a la formación dentro de un gremio o como herencia familiar; la relación entre los tipógrafos y sus medios de trabajo, las máquinas, los tipos, herramientas y mobiliario; y los tipógrafos frente a las nuevas tecnologías en el siglo XXI.

La convocatoria para el presente *dossier* tuvo una buena acogida, por lo que presentamos a los lectores una serie de investigaciones de distintos países de América Latina, que consideran predominantemente a la figura del tipógrafo como eje central. La forma en que las hemos organizado atiende, en la medida de lo posible, a un criterio cronológico y en correspondencia con los ejes temáticos planteados anteriormente.

El *dossier* inicia con el artículo de Jade Samara Piaia y Priscila, quienes estudia la memoria gráfica en la ciudad de São Paulo por medio del análisis de las publicaciones periódicas

impresas por el taller Typographia Hennies Irmãos, que fue un negocio familiar de alemanes emigrados a Brasil fundado a finales del siglo XIX. Este texto destaca principalmente la relación entre el tipógrafo y su contexto social, al abordar la visualidad de un conjunto de periódicos publicados para comunidades extranjeras en idioma alemán, italiano, portugués, letón y árabe desde finales del siglo XIX y durante buena parte del siglo XX. En este estudio, la autora emplea a las publicaciones periódicas como artefactos de memoria gráfica que le permitieron descubrir similitudes en el diseño de los ejemplares analizados y plantearse la forma en que se resolvieron sus respectivas composiciones tipográficas en distintos idiomas, incluidas las particularidades del lenguaje gráfico de cada publicación.

Posteriormente, el lector podrá desplazarse desde Brasil hasta el norte de México para continuar explorando el quehacer tipográfico en el siglo XIX con el artículo de Josué Barrera, quien estudia a los primeros tipógrafos en Sonora con base en los resultados del proyecto «La escritura de los yoris», realizado en 2021. Este texto plantea una descripción de la primera etapa de la imprenta en dicho estado mexicano, de 1825 a inicios de 1900, de sus impresiones y los primeros tipógrafos que la manejaron. El autor señala que, aunque el noroeste de la Nueva España, en especial Sonora, tuvo un desarrollo tardío en materia de imprentas y publicaciones, a comparación con otras ciudades del centro del país, conocer las características particulares que ha tenido su desarrollo, cubre un vacío historiográfico del gran mosaico diverso y plural que ha sido México a lo largo de su historia, además de que aporta nuevos conocimientos a la historiografía cultural del norte del país.

En un periodo similar, Calíope Martínez presenta un estudio sobre la circulación de impresos, la tipografía en la zona occidental de México y su vinculación con las expresiones ideológicas como el protestantismo y el liberalismo, e invita a reflexionar que los acontecimientos históricos, como la apertura de las fronteras y rutas comerciales a partir de la declarada independencia de México en 1823, permitieron la llegada de agentes bíblicos en el territorio en 1873. El artículo se centra en el estudio de los estados de Aguascalientes y Zacatecas, donde los agentes bíblicos se vincularon a liberales radicales y artesanos ilustrados a través de la venta de impresos religiosos, la venta de prensas y tipografía.

Para abordar el quehacer tipográfico en el siglo XX, Ana Utsch y Marina Laís de Lima sitúan el contexto de producción y patrimonialización de la imprenta de los periódicos brasileños *Pão de Santo Antônio* y *Voz de Diamantina*, publicados entre las décadas de 1970 y 1980, para luego presentar un conjunto de entrevistas hechas a los trabajadores que los imprimían. En los testimonios se destaca la forma en que los tipógrafos comenzaron su oficio, sus actividades cotidianas en el taller, la descripción de sus materiales y máquinas, los procesos técnicos de composición y las rutinas de su trabajo.

Por su parte, Emerson Eller rastrea el origen de los primeros tipos que se fundieron con matrices originales en la región de Minas Gerais, en Brasil, hacia 1821. Su estudio se apoya en una labor de archivo, principalmente en un enfoque metodológico de la materialidad, la cual implica el análisis formal y clasificación de los tipos, concebidos como vestigios del pasado que permiten reconstruir la historia. También señala la influencia tipográfica de otros países adoptada para la confección de los tipos que son el objeto de su estudio, así como la descripción de las condiciones políticas en que se originaron, el contexto social y las dinámicas gremiales que permiten ampliar el conocimiento sobre la tipografía brasileña en su circunstancia social.

También en Brasil, pero en un contexto actual, Mário Vinícius nos presenta una entrevista al diseñador brasileño Marconi Lima, mediante la cual se reflejan su trayectoria pro-

fesional, algunas de sus creaciones y su contribución al diseño tipográfico y a la fundición tipográfica digital. Este testimonio destaca la búsqueda de Lima para hacer dialogar el rigor técnico-formal con la tradición e innovación en el desarrollo de sus tipografías.

Por otra parte, el artículo de Laura Sandoval y Hugo Alonso Plazas Páez estudia los procesos de formación de los tipógrafos entre 1950 y el 2000, a partir de un conjunto de entrevistas a miembros de este gremio, activos en la labor de impresión durante esas décadas en tres ciudades de Colombia: Cali, Popayán y Pasto. El eje de análisis es el contraste de dos modelos de formación de los tipógrafos, uno de carácter tradicional o artesanal, desligado de la educación formal y apoyado en la dinámica gremial; y el otro vinculado a las instituciones educativas, que permite a los tipógrafos adecuarse al desarrollo tecnológico. El artículo también resalta las estrategias de adaptación a las nuevas modalidades de la tipografía y plasma la situación de los antiguos impresores frente a la actual dinámica industrial basada en la impresión digital.

Al igual que el texto anterior, el ensayo de Luis Ignacio Gómez Arriola reivindica la labor tipográfica vinculada a técnicas tradicionales; no obstante, en este caso el argumento, a favor de la vigencia de los procesos de impresión con el uso de tipos móviles y prensas antiguas, se basa en considerar a este oficio y los conocimientos de los maestros impresores como patrimonio cultural inmaterial. El artículo toma como ejemplo las labores del Taller Gráfica de Comala, editorial situada en Guadalajara, México, cuyo surgimiento se inspiró, en parte, en la labor de impresión del arquitecto, artista, escritor y artesano William Morris con su imprenta Kelmscott Press.

Respecto al renacer del antiguo oficio tipográfico en la actualidad, Marisa Elizalde Bulanti presenta un análisis de la reapropiación del arte tipográfico tradicional como una alternativa para hacer frente a las prácticas y hábitos capitalistas; y, en el aspecto material, como una oposición a los productos que provienen de procesos digitales y automatizados. La autora argumenta que en este resurgimiento de dicho oficio destacan, cuando menos, dos posturas de resistencia: una comprende a la práctica manual como generadora de obras únicas y con particularidades estéticas, mismas que, si bien se anteponen a la realidad industrializada, circulan en un nicho segmentado y ante un receptor exclusivo. La otra postura, en cambio, comprende al quehacer tipográfico como una vía tradicionalmente de denuncia política y social, que además se constituye por un doble cariz contestatario, ya que, a decir de Elizalde Bulanti, se responde con el contenido de los mensajes y con el medio utilizado para crearlos. Este planteamiento es respaldado por los casos de tres proyectos tipográficos actuales: L' Imprimiere Bâtard, de Francia; The Linotype Daily, de Estados Unidos; y Buena Letra, de Uruguay.

Finalmente, a través de un artículo dedicado a la experiencia del maestro impresor Zuca, Laura Castro también reivindica el oficio tipográfico mediante una entrevista realizada al maestro en 2024, que reseña su trabajo en el taller de la Universidad Federal de Acre, Brasil, entre las décadas de 1980 y 2000. En esta colaboración se narra la trayectoria de Zuca en las actividades de impresión y su relación con la institución universitaria en trabajos de producción gráfica, como impresión de cuadernillos, exámenes y documentos legales. El elemento más relevante del artículo es la reflexión sobre la forma en que este maestro tipógrafo experimentó los cambios tecnológicos que trajeron como consecuencia la irrelevancia de una imprenta institucional y pusieron en cuestión la continuidad de su oficio.

Ahora bien, al mirar en conjunto los materiales incluidos en este *dossier*, se hace evidente que, al poner a los tipógrafos como eje de estudio no sólo se les concedió agencia, sino también se permitió analizar la dimensión subjetiva vinculada a su labor, tanto la que

existe entre ellos con su contexto social, la dinámica gremial y sus otros compañeros de oficio, como la relación con el trabajo mismo, las máquinas y herramientas con las que lo ejecutan. La dimensión subjetiva de la práctica tipográfica es un elemento común que, sin haberlo preconcebido, se hizo presente y permitió enlazar este conjunto de textos, pues se evidencia tanto en el siglo XIX como en el siglo XXI. De igual manera, es la dimensión subjetiva de este quehacer lo que anima a los proyectos de recuperación de los procesos tradicionales de impresión, como el de Taller Gráfica de Comala en Guadalajara, México. Esta particularidad también se hace presente en la añoranza que se puede palpar en la entrevista al maestro impresor Zuca y los testimonios de los otros impresores que confiesan que su trabajo en la imprenta les generó una nueva dinámica de vida. Al estudiar a los actores de la tipografía, comprobamos que el trabajo transforma la naturaleza, pero también material y espiritualmente, los tipógrafos hacen libros que han de repercutir en la conciencia de quienes los leen; no obstante, en el proceso de creación también enriquecen, cambian y cultivan su propia conciencia.

Por tanto, el presente *dossier*, además de dar a conocer los estudios descritos brevemente, aporta una serie de aproximaciones hacia una nueva vertiente de estudio en el apasionante mundo de la tipografía: la dimensión subjetiva del quehacer de los tipógrafos. Bien pensado esto no es una novedad, pues la sensibilidad y el romanticismo de William Morris lo llevaron a dedicar los últimos años de su vida a convertirse en tipógrafo.

Creemos que los casos abordados en este número aportan un elemento adicional para los estudios tipográficos: la información nutrida y con fuentes directas (documentales y orales) de los tipógrafos latinoamericanos. En la medida que se continúen las indagaciones sobre las historias locales y regionales, y las investigaciones se pongan a disposición de los lectores, se afianzará una memoria de los oficios y los perfiles profesionales que de otra manera estarían condenados al olvido. Esperamos haber contribuido, al menos parcialmente, con el compromiso que implica hacer historia de la tipografía regional.

Editores Convidados – Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM):

Marina Garone Gravier – ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5981-9243>

Zazilha Lotz Cruz García – ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0956-6284>

Juan Pablo Herrera Pretelín – ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6187-2310>

Ángel Chávez-Mancilla – ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0263-1493>