

“LA TIPOGRAFÍA MEXICANA
DE MARINA GARONE GRAVIER”.
GARONE GRAVIER (COORD.). “TIPOGRAFÍA:
DE GUTENBERG A LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS DIGITALES”,
EN *BOLETÍN DEL IIB*, NUEVA ÉPOCA, VOL. XIV, NÚM. 1 Y 2,
MÉXICO, PRIMER Y SEGUNDO SEMESTRES 2009
(IMPRESO EN AGOSTO DE 2011), 255 P., IL. ISBN: 0006-1719.

GARONE GRAVIER Y MARÍA ESTHER
PÉREZ SALAS C. (COMPS.).
*LAS MUESTRAS TIPOGRÁFICAS Y EL ESTUDIO
DE LA CULTURA IMPRESA*. MÉXICO:
UNAM / EL ERMITAÑO, 2012, 288 P.
(MINIMALIA). ISBN: 978-607-7640-65-3

Rodrigo Martínez Baracs*



oy tenemos el gusto de dar a conocer dos de las recientes muestras del absoluto y múltiple interés de Marina Garone Gravier por la historia de la tipografía. Su interés es amplio y abarca todos los periodos. Ha escrito sobre la tipografía de los incunables del siglo xv y los libros antiguos; sobre las obras en lenguas indígenas impresas durante el periodo colonial; sobre Pedro Ocharte y otros impresores, tipógrafos y diseñadores del siglo xvi al xxi; acerca de una imprenta religiosa michoacana fundada a finales del siglo xix y que se ha mantenido hasta nuestros días; de las portadas de los libros publicados por el Fondo de Cultura Económica desde su fundación en 1934 hasta el presente. Éstos y muchos otros temas tipográficos han atraído a Marina Garone, y los resultados que ya ha presentado esta joven investigadora ciertamente han marcado de manera significativa la historia de la tipografía y del libro en México y Latinoamérica.

*Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Puede decirse que la historiografía de la tipografía en México comenzó en 1855 con el importante estudio de Joaquín García Icazbalceta titulado precisamente “Tipografía mexicana”, publicado en la versión mexicana del *Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, coordinado por el historiador Manuel Orozco y Berra y el impresor José María Andrade. Se trata, sin duda, del mejor estudio sobre los inicios de la imprenta y los libros impresos en México desde 1540 hasta mediados del siglo XIX. Pero como lo acabo de señalar, el estudio de García Icazbalceta se refiere a la imprenta en México, no propiamente a la tipografía. Y este tema ha sido muy poco tratado en sí mismo, cuando menos en Hispanoamérica, acaso debido a la supuesta mayor urgencia de otros temas bibliográficos, referidos a la producción, circulación y consumo de los libros y, por supuesto, a su contenido mismo. El interés de Marina Garone se centra en la tipografía *per se*, y las dos publicaciones que reseñamos hoy son muestra de que nada tipográfico le es ajeno. Así lo expresa el título del número especial que coordinó Marina Garone del *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* de la UNAM (dirigido por Guadalupe Curiel Defossé y Salvador Reyes Equiguas): “Tipografía: de Gutenberg a las nuevas tecnologías digitales”.

Marina Garone refiere en la Presentación de este volumen un hecho novedoso e inesperado, pero poco advertido en la historia de la tipografía: que los nuevos medios electrónicos y las computadoras han acercado a toda la sociedad a la tipografía como nunca antes en la historia. Los tipos y tamaños de las letras son, en efecto, una de las funciones básicas de la pantalla de los procesadores de palabras. Sin embargo, observa Marina Garone, “ese acceso a la tipografía digital no ha conllevado una mejoría en el conocimiento de las formas, historia y diseño de letras”. Y, en términos más profundos, Garone observa que aun entre estudiosos de los libros, la imprenta y la cultura escrita: “se ha visto a la tipografía como el contenedor anodino de los saberes, sin reconocerle ninguna relación significativa con la comunicación escrita”. Sin pretender que todo el mensaje esté en el medio de la tipografía, sí puede considerarse como orientador de la investigación histórica analizar de qué manera el medio tipográfico conlleva uno o varios mensajes en diferentes contextos, con los que interactúa.

Marina Garone reunió en este volumen siete valiosos trabajos, producto de investigaciones intensas y frescas, de varios investigadores de España (particularmente Barcelona), Brasil, Argentina y México, que "representan hoy algunas de las coordinadas académicas más novedosas y activas en el estudio de la cultura visual e impresa". Sus fuentes son de papel, pero también de madera, hierro y otros metales.

Es muy informativo y sugerente el primer trabajo, de Luz María Rangel Alanís, pues trata de la tipografía de la "Biblia de 42 líneas" de Gutenberg, de 1450, y analiza cómo se realizó su "arquitectura gráfica", tratando siempre de imitar a las biblias manuscritas más bellas, con su letra gótica, mediante un conjunto de tecnologías en las que se unieron la experiencia práctica y persistencia experimental en la metalurgia y la fundición de monedas de Johannes Gutenberg, con los conocimientos de diseño de página y caracteres de Peter Schöffer.

El segundo trabajo, de Albert Corbeto, trata de las negociaciones del diplomático José Nicolás de Azara con el tipógrafo italiano Gianbattista Bodoni a fin de obtener algunos materiales de su imprenta para el gobierno español durante la "época dorada" de la imprenta en España, que fue la segunda mitad del siglo XVIII.

El tercer artículo, de Fabio Ares, trata, a partir de los materiales de la Real Imprenta de Niños Expósitos de Buenos Aires, de 1780 a 1810, del "renacimiento tipográfico" que propició. Según Marina Garone, éste es "uno de los más logrados y mejor documentados proyectos regionales de diseño de letra a partir del uso de fuentes históricas".

El cuarto trabajo, escrito por la misma Marina Garone, se refiere a la imprenta de La Purísima Coronada, de Morelia, Michoacán, desde fines del siglo XIX hasta el presente, aprovechando el "acervo del material tipográfico" que felizmente aún conserva esta imprenta y que le permite estudiar todos los aspectos de su funcionamiento, en el marco de un panorama general de las artes gráficas en México a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, que fue la mejor época de la imprenta de La Purísima Coronada.

El quinto artículo, de Santi Barjau y Aitor Quiney, estudia la realización en 1904 del tipo Gótico Incunable por el impresor y bibliotecario Eudald Canibell i Masberrat, con el fin de dotar a Cataluña de un tipo de imprenta semejante al de los libros impresos por Rosenbach en la Barcelona de los siglos XV y XVI.

El sexto trabajo, de Priscila Lena Farías, estudia la reciente creación en São Paulo del llamado “diseño vernáculo”, favorecido por las nuevas tecnologías digitales, que incorpora formas y estilos populares, y busca esclarecer sus motivaciones, estrategias de diseño y significados en su uso cotidiano.

El último artículo, de Jorge de Buen Unna, trata de las relaciones entre ortografía y tipografía, y advierte que la escritura jamás podrá dar una reproducción fiel del habla, que escritura y habla son dos formas diferentes de comunicación.

Siguen tres reseñas bibliográficas de tema tipográfico: de Silvia H. González, José Ramón Penela y Lilia Vieyra Sánchez; la de esta última, dedicada a la *Breve introducción al estudio de la tipografía en el libro antiguo* de Marina Garone, precioso librito impreso en 2009 y lamentablemente ya agotado, y que yo he tenido que leer en la computadora.

El volumen concluye con un suplemento ilustrado realizado por Marina Garone, compuesto por ilustraciones tomadas de libros y folletos de especímenes o muestrarios tipográficos, tanto europeos como mexicanos, que resguarda la Biblioteca Nacional de México.

Los libros de muestras tipográficas son precisamente el tema y la fuente principal de tres de los trabajos de la segunda compilación, cuya aparición festejamos hoy, titulada *Las muestras tipográficas y el estudio de la cultura impresa*, coordinada por Marina Garone junto con María Esther Pérez Salas C., y editada por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM y la editorial El Ermitaño. Otros trabajos de la compilación están dedicados al estudio sistemático de algunas obras significativas desde el punto de vista tipográfico.

Como buen libro sobre tipografía que se respete, *Las muestras tipográficas* fue publicado con una tipografía bella y atractiva, la de Schneidler, sobre la que informa el colofón:

El tipo Schneidler, usado en la colección Minimalia, se basa en la tipografía de los impresores venecianos del periodo renacentista y comparte con ella su gracia, belleza y proporciones clásicas. Es un tipo fino y legible tanto para textos extensos como para carteles y folletos. Una de las características más originales de esta fuente son sus signos de interrogación. F. H. Ernst Schneidler, diseñador de fuentes y maestro tipógrafo, concibió originalmente la Schneidler Old Style en 1936 para la Fundidora Bauer.

Encontré en el libro algunas muestras de signos de interrogación schneidlerianos, entre otras, en las páginas 60 y 61, en la cita que hace Laurette Godinas de las “palabras ofensivas” de la “Epístola” que en 1735 le escribió Manuel Martín, deán de Alicante, a un amigo desaconsejándole venir a México debido a su atraso cultural, y que provocó como respuesta la redacción de la *Bibliotheca Mexicana* por Eguiara y Eguren. La ofensa a México la expresa el deán con la retórica de una serie de frases interrogativas, tales como: “¿Qué libros leerás?”. Los signos de interrogación de Schneider son parecidos a los que diseñó Schöffner para la “Biblia de 42 líneas”, como puede verse en el citado estudio de Luz María Rangel Alanís.

El primero de los tres trabajos del libro dedicado a muestras de imprenta es el extenso panorama de Albert Corbeto i López, “Introducción al estudio de las muestras de letras de imprenta”, centrado en el caso español. El segundo se lo debemos a Marina Garone, centrado en México, que muestra que el estudio de los libros de especímenes, de los que recientemente se han podido constituir series, el cual proporciona una visión amplia en el tiempo que permite apreciar los grandes cambios en la tipografía, de 1782 a 1827 y a 1913. Y el tercer estudio, de la erudita coeditora del volumen, María Esther Pérez Salas C., se concentra en el *Libro de muestras* de Ignacio Cumplido, de 1871.

Otros trabajos del libro están dedicados al estudio tipográfico de grandes ediciones significativas, como el ya mencionado de Laurette Godinas sobre los sermones de Eguiara y Eguren, y los dedicados a las ediciones de José Mariano Fernández de Lara, de Laura Suárez de la Torre.

El trabajo de Miguel Ángel Castro sobre el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* destaca la importancia ya no tanto de su principal promotor, Manuel Orozco y Berra, sino del editor efectivo de la gran obra, José María Andrade, que es uno de los grandes impresores de México. Supongo que las decisiones fundamentales para la elaboración del *Diccionario Universal* las tomaron de manera conjunta Orozco y Berra y Andrade, y muy pronto también con la participación activa de Joaquín García Icazbalceta.

Cabe mencionar que el artículo de Miguel Ángel Castro no toca el tema específico de la compilación, la tipografía, en este caso del *Diccionario Universal*, salvo unos apuntes que le comunicó Marina Garone, diligente editora:

En las portadas de los tomos emplearon tipos modernos levemente condensados en diversos tamaños, con remates cuadrados estilo mecánico o egipcias y otros conocidos comúnmente como elzevirianos. Estos mismos se usaron, desde luego más pequeños, en las páginas interiores.

Con todo, mucho le agradezco a Miguel Ángel Castro que haya contado la historia de los apuntes que tomó mi padre, José Luis Martínez, de los autores mexicanos y de la estructura del *Diccionario*, al estudiar el ejemplar que le había prestado Miguel Alemán Velasco, en el cual los dejó olvidados cuando lo devolvió. Y que haya resaltado el impulso que le dio mi padre a la investigación sobre este gran monumento de la historia intelectual y tipográfica de México y, además, que cite el fragmento de *Bibliofilia*, de 2004, donde mi padre me menciona como “el más libresco” de sus hijos, que le ayudó a conseguir su ejemplar del *Diccionario Universal*.

Siguen otros dos artículos sobre el siglo XIX: el de María de los Ángeles Chapa Bezanilla sobre los editores e impresores de música, y el de María Pilar Gutiérrez Lorenzo acerca de la industrialización de la imprenta y la educación tipográfica en Guadalajara. Cierra el libro el ensayo “Las afinidades electivas de Enrique y Gabriel Fernández Ledesma”, del escritor Vicente Quirarte, amante y conocedor de la ciudad de México y de sus libros, y antiguo director de la Biblioteca Nacional. No olvidemos que el poeta y escritor Enrique Fernández Ledesma también fue director de la Biblioteca Nacional y que publicó en 1934-1935 una *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*. Su hermano menor, Gabriel Fernández Ledesma, fue mucho más longevo: pintor, grabador, escritor y dibujante de letras y capitulares ricamente adornadas. La más conocida de sus obras es las *Lecturas clásicas para niños*, comisionadas por el rector José Vasconcelos.

Mucho debemos agradecer a las coordinadoras, a los autores, a los editores y a los tipógrafos de estas dos compilaciones por haber puesto en nuestras manos un tesoro tan rico, unitario y diverso, de estudios de tema tipográfico. 