

Capacitación para personal de Bibliotecas de la Red Vitruvio

2007 - 6º Charla

Brevísima historia del diseño de libros

Prof. Daniel Wolkowicz

Septiembre 2007

Como verán, mi tema es el diseño y es esta particularidad histórica la que me une con los libros desde muy pequeño, si hay una cosa que nos liga decididamente en el grupo que está hoy acá y yo, es el amor por los libros. Desde miradas diferentes, desde conceptos diferentes, probablemente. Pensé que para un encuentro de este tipo, una charla que podría resultarles de interés es cuál es la mirada que tenemos los diseñadores, los hacedores de libros, sobre la problemática del libro. Y pensé que podría ser útil hacer –como se llama la charla- una brevísima historia del diseño del libro. Brevísima porque sino nos llevaría un par de años hacerla seriamente. Por eso opté por un recorrido a vuelo de pájaro, pero tratando de plantear cuáles son los acentos que para nosotros los diseñadores nos resultan particularmente caros a la historia editorial. Y cómo hacerles entender a personas que no están habitualmente involucradas en la problemática de diseño, por qué nosotros miramos ciertas cosas en las publicaciones, casi con enfermiza pasión, que la mayor parte del mundo no entiende. Ustedes lo van a poder entender clarísimo porque están mucho más cerca, pero para el resto del mundo somos unos personajes medios raros que hablamos de la letra y de ciertas particularidades que la letra tiene, y del tipo de impresión, y de la calidad del papel, y de ciertas cosas que tienen que ver con lo táctil, con el texto y el texto impreso, y el texto en la mano. Entonces, en tiempos de cambios como son los que suceden en estos últimos diez años en la historia del libro, vamos a hacer un paseo desde los incunables a los libros digitales. Tratando de dejarle muy poco tiempo a los libros digitales y concentrándonos en los libros de verdad, que son mucho más interesantes. Pero es innegable que hoy hay una tendencia muy fuerte que en algunos casos es muy útil, inclusive para los bibliotecarios, para las bibliotecas, esta posibilidad de acceder a material digital que de otra forma no podrían acceder porque son libros que no salen de sala, o son libros que tienen 500 años y no podríamos tocar. Hay toda una vertiente que está produciendo en este momento bibliotecas digitales de acceso público y de acceso masivo, que si bien no es lo mismo, pero por lo menos permite que gran cantidad de gente acceda a ese conocimiento y pueda visualizar un material que de otra forma sería imposible.

Lo que voy a desarrollar hoy es un recorrido muy rápido donde vamos a ir interrumpiendo en algunos fragmentos para ver algunos videos que me parece que son mucho más claros que lo que uno puede llegar a contar. En tres minutos vamos a ver como se hace papel con papiro, con fibra, como es una imprenta tipográfica casi a la manera de lo que era la imprenta de Gutenberg, hasta llegar a situaciones de la actualidad. Y vamos a ir haciendo algunos acentos en determinados períodos que tienen que ver con instancias que para los diseñadores significaron marcas muy fuertes en la evolución del libro. Y que está básicamente sostenida por lo que nosotros llamamos “los tipógrafos”. Aquellos personajes que diseñaban y fundían en una aleación de plomo y antimonio, letras, y las tallaban una a una para generar sus matrices. Eso se puede ver históricamente, esos personajes marcaron estéticas condicionantes de puesta en página, tipologías de producción, etc.

La charla se llama “Brevísima historia del diseño del libro” y la imagen que está ilustrando esta tapa, es la marca, el isotipo de Aldus Manuntio, uno de los primeros tipógrafos en la historia de la letra. La letra existió por supuesto mucho antes que los tipógrafos, pero una de las cosas que caracterizó a Aldus Manuntio, piensen que él vivió en el período 1449-1515. Un período muy corto, el mismo momento en que nace la imprenta prácticamente. Sin embargo se sigue recordando, sus ediciones se las llama ediciones aldinas, en su homenaje. Porque eran de un cuidado y una característica muy particular. Todos sabemos que la escritura nace muchísimo antes que la imprenta y en formatos muy diferentes. Es decir, lo que era la escritura cuneiforme

en tabletas de arcilla que realizaban los escribas, hasta pequeñas tablillas de madera que eran - todavía estamos hablando, de que el concepto de papel como concebimos hoy no existía- si bien los chinos desarrollaron muchísimo antes de que Occidente se diera cuenta, una gran versatilidad en sistemas de escritura y soportes, no solo de papel sino de tela. Uno de los primeros antecedentes en los soportes tal cuál los conocemos hoy, es el papiro. La primer superficie que permite una tipología de escritura más o menos amigable. Seguramente alguno tendrá en su jardín alguna planta de papiro y dicen ¿Cómo hago con esto alguna lámina para poder escribir? Después les voy a mostrar un video que transcurre en el Museo del Cairo donde hay una serie de guías que en diferentes idiomas les muestran en cinco minutos como hacían papiro en Egipto miles de años atrás.

Ustedes saben que el concepto de libro como lo conocemos hoy, tampoco existía en la antigüedad. Se supone –y los historiadores me van a corregir- que la biblioteca de Alejandría, no eran libros como los concebimos hoy en estanterías, sino que eran rollos. La estructura de pasar del rollo al códice como una evolución en el formato que los libros adoptaban, fue una evolución propia del uso. Primero eran los mismo rollos plegados para poder tener una estructura, tenían unas tapas de madera que les permitían contención. Pero la historia previa parte de una secuencia lineal. Que en algunos casos era de papiro, en algunos casos era de vitela, que era el cuero de los nonatos, o sea que sacrificaban muchísimos animales para obtener de esos nonatos el cuero que se trabajaba y se podía después manuscibir.

Toda la historia –por lo menos en Occidente- hasta la aparición de la imprenta de Gutenberg que tiene sus dimes y diretes, si fue realmente Gutenberg o tenía un socio más o menos en simultáneo. Lo cierto es que se lo reconoce a Gutenberg como el primer impresor, y como decía Juan Andralis, maestro diseñador e impresor, “Nunca digan imprentero, digan impresor”. Es una palabra mucho más digna para quien trabaja en el rubro de la imprenta. Vamos a ver en un minuto, como se hace papel de papiro. Yo después les traje unas muestras de papel casero, hecho a mano, que hice en casa, para que vean que es una técnica muy simple, muy fácil.

Video de cómo hacer papiro (1 papiro.avi)

Como pudieron observar lo que uno imagina de la factura del de papel a partir de fibra de papiro no implica una complejidad muy alta. Se remojan, aplastaban y machacaba las varas para establecer una urdimbre entre ellas. Después se secaban y los escribas se ocupaban de registrar desde las situaciones políticas a religiosas y todo eso fue conservado guardando registro, la memoria escrita y visual de aquello que sucedió en aquel tiempo.

En China, casi en paralelo, se producía papel de otra forma, se trabajaba mucho sobre tela, sobre seda. Pero también habían descubierto que producir papel a partir de fibras vegetales era un hallazgo muy válido. Al día de hoy siguen haciendo casi en la misma forma artesanal, más allá de las plantas industriales que producen papel, siguen existiendo islas, por ejemplo en Japón hay una isla donde los habitantes se dedican a seguir haciendo papel en forma artesanal de la misma manera que lo hacían miles de años atrás. Vamos a ver una breve imagen para que vean también hacer el papel.

Video (2 papel a mano.avi)

Es muy fácil, en una batea básicamente llena de agua y pulpa. Uno lo ve y es como una especie de agüita blanca donde se introduce un cedazo que tiene una malla donde se va a formar sobre ese marco la hoja, como dicen los papeleros, este jugar en el trabajo de hamacar la hoja para que quede absolutamente pareja, es una práctica que lleva unos treinta años hacer bien. En general los maestros papeleros son gente mayor que tienen la habilidad. Ahí saca el cedazo y va a depositar la hoja de papel. Papel muy finito.

Ahora van a ver como toman cada hoja y la ponen sobre una chapa cromada para que el papel en su secado final tome una superficie muy lisa.

Se ponen a secar y ya está. Muchos de estos papeles que ustedes ven tienen casi la forma de

lo que los japoneses llaman un tatami. Una superficie que es la que permite modular toda la construcción, la vivienda. Es un módulo de 1 x 2 metros. Hay una frase clásica en Japón, que las novelas que nosotros llamamos “novelas rosa” ellos las llaman “novelas de 4 y medio”, refiriéndose a los tatami. Se supone que los recién casados, la superficie máxima que tienen para vivir son cuatro tatamis cruzados y uno al medio, lo que da una superficie mínima. Eso lo usan también como una expresión para eso.

Entonces, sabemos como se hace el papel, sabemos como se hace el papiro, vamos a ver qué pasó a la hora de usar estas cosas. Cuando en Europa se empieza a hacer papel, el primer papel, la primer tipología de papel que se hace es no papel de pasta de celulosa o de fibra, sino papel de algodón, papel de trapo. Toda la vestimenta en desuso, era procesada, desmenuzada con el agregado de agua en unas máquinas muy primarias que lo que hacían era rasgar durante horas esa prenda bajo el agua, se llaman holandesas esas máquinas que hacen pulpa a partir de algodón. Y en general se usaba todo lo que quedaba en las peores condiciones, con lo cuál la podredumbre que había en esas telas hasta que se podía lavar, por eso se usa agua para ir depurando la propia pulpa con la que se va a hacer, terminaba produciendo un papel de muy buena calidad, tan buena calidad que ha sobrevivido mil años. Ningún papel de los que se hace hoy soportaría ni la milésima parte del trajín, ni siquiera soportaría la luz solar. Nosotros dejamos un libro afuera y a los pocos días el papepapel se amarillea por la luz del sol. En ese entonces, por supuesto, todos los libros eran básicamente religiosos. Porque quienes accedían a la lecto-escritura en general eran o las clases altas o los monasterios, aquellos lugares donde se podían producir estudios. Y allí eran donde se radicaban los que se conocen con el nombre de monjes copistas. Eran los que se ocupaban de manuscibir los libros, los textos. En un principio las frases no tenían signos de puntuación ni espacios entre las palabras, eran textos corridos porque había que aprovechar la estructura, la poca superficie con la que se contaba. Y si algo salía mal, se raspaba el papel y se volvía a escribir, lo que se conoce con el nombre de palimpsesto, por eso muchas veces nosotros vemos textos que han sido escritos sobre otros textos.

También uno imagina que se tardaban años para que un monje hiciera un libro. Y no, no tardaban años, tardaban muchísimo menos de lo que ustedes se imaginan. En general había un monje lector y monjes que iban escribiendo el texto. Y después siempre había algunos especialistas que eran conocidos como “los rubricantes”, aquellos que ilustraban o coloreaban determinadas partes del libro. Este por ejemplo es un antifonario, una página coral de lo que se cantaba en los coros de las iglesias. Y ustedes ven que hay lo que nosotros llamamos tipografías capitulares u ornamentales. Que son las iniciales que tenían un trabajo mucho más elaborado que el resto del texto. Había especialistas que ilustraban, coloreaban, en una tarea sumamente artesanal, a la manera de filigranas que aparecen ahí dentro, imaginen que en todo esto no había más que las tintas que procedían de tinturas vegetales o animales para poder producir este tipo de improntas, y que esto permaneció a lo largo de los siglos en forma bastante inalterable. Por suerte la tradición caligráfica sigue existiendo al día de hoy, en algunos países más que en otros. Pero básicamente Francia, Inglaterra y Holanda han sido países de alta tradición caligráfica donde todavía existe el calígrafo real. En Inglaterra hay un magnífico calígrafo llamado Donald Jackson, es el calígrafo de la reina, es uno de los mejores calígrafos del mundo, y que en uno de los congresos de caligrafía, que fue en el año 95, 96, él anunció que para el congreso del año 2000 iba a presentar una versión de la biblia según San Mateo, caligrafiada por él. Le llevó varios años ese proceso, y yo vi algunas imágenes. El trabajaba en un estudio en la mitad de la campiña inglesa, en una casita muy simpática donde tenía todos papeles hechos a manos, que él pulía con piedra, preparaba las tintas al temple con huevo a la manera de los clásicos, y ver como cada una de esas letras era escrita era maravilloso. Después vamos a ver unos ejemplos de otros calígrafos. Era realmente maravilloso, pero además uno veía que esa técnica era una técnica milenaria. Y que esa técnica es una técnica que los escribas, en la historia de la escritura, han transmitido de maestro a aprendiz.

Acá ven por ejemplo una capitular más importante. Una de las cosas interesantes, cuando uno ve este texto, -los diseñadores llamamos al color, no al color de la tinta sino al color de la página en relación al texto, “mancha tipográfica”. Entonces, ustedes ven que la mancha tipográfica de la gótica es una mancha oscura. Entrecierren un poquito los ojos, y van a ver que la masa de negro en la página es importante, que no es la que tenemos hoy en un libro. Es interesante ver cómo –y sobre todo más que en los momentos del arte- los momentos de la religiosidad afectaron la característica de los procesos editoriales. En primer término, porque el concepto del gótico, que se reproduce en la arquitectura, en la pintura, en la escultura, etc, también se reproduce en la tipografía. Da una tipografía muy negra, muy esbelta, en el sentido de dirección hacia Dios, y de muy difícil legibilidad. Si hoy tuviéramos que leer un libro en caracteres góticos sería insostenible. La evolución de la tipografía. En un momento la tipografía fue toda mayúscula, en un momento los propios reyes se dan cuenta que los escribas, los que llevan nota de sus registros son muy lentos en la producción, porque cada vez que se hace una letra, cada trazo hay que levantar la pluma, no hay unión entre trazo. La escritura cursiva nace de una evolución que se llamaron las unciales. En las unciales es donde nacen las letras minúsculas. Los antecedentes de escritura occidental, uno ve en lo que se llama la columna trajana, que es uno de los referentes más importantes para la tipografía, es toda tipografía esculpida, pero además en mayúscula. Nosotros también llamamos a esa tipología de tipografías, las lapidarias. Son las que se incisan en la piedra.

Todo este trabajo que se hacía con plumas, muy artesanales tiene no solo una prolijidad asombrosa, sino que uno puede confrontar las letras, y que las diferencias entre las letras son mínimas. Todas las “a” son iguales, pero tienen ciertos matices. A tal punto, que cuando Gutenberg hace su primer libro, el que conocemos como la Biblia de 42 líneas, el primer libro que edita Gutenberg es la biblia, y se la llama de 42 líneas porque son 42 líneas las que tiene la caja de texto. Cuando él diseña y talla los caracteres para hacer la impresión con tipos móviles, por supuesto respeta la caligrafía del momento. Está escrito en gótica también. Pero no solo está escrita en gótica, sino que él, casi por pudor, para que se pareciera a los libros manuscritos, no hace la misma letra de cada letra. Talla pequeñas diferencias, entonces por ejemplo hay 5 tipos de “a”, para que en la impronta pareciera que hubiera sido manuscrito, que no era un procedimiento mecánico. Que en realidad producía por un lado uno de los avances más históricos en la humanidad, pero por otro lado era casi un acto de ateísmo para digamos pasar del sistema de la mano a un sistema casi mágico de hechicería.

Dentro de la página existía además el ornamento. No solo había trabajo en las capitulares sino que había pequeñas ilustraciones dentro de los textos. Y ya después se empieza a sofisticar más con incrustaciones de dorado a la hoja. Cada una de estos detalles era un cuadro en si mismo.

Esta imagen es uno de los grabados que retrata a Gutenberg, parece casi Kublai Kan, no parece un impresor sino que parece un guerrero. Sin embargo, se supone que es la imagen de Gutenberg. Antes de pasar a ver como Gutenberg empieza a desarrollar la imprenta, quería mostrarles dos ejemplos de caligrafía, antes de que pasemos al tipo mecánico. Dos muy actuales, y uno muy tradicional.

Video (3 caligrafía.avi)

Este es uno de los actuales, por más que la pluma es metálica, más sofisticada, la técnica es la misma. Para que tengan idea el texto que el calígrafo va a escribir dura lo que dura el tema musical.

Como ven, los calígrafos no tardan tanto en hacer sus piezas, son muy rápidos, es que además tienen que ser rápidos.

Les voy a mostrar otro ejemplo.

Video (4 caligrafía2.avi)

Este es un calígrafo chino muy mayor, que no solo escriben a pincel, con lo cuál el carácter chino tiene otras condicionantes. Sino que hacen unas cosas muy interesantes: de pronto escribir un carácter en una superficie del tamaño de esta habitación. Se reúne público a verlo y ahora van a ver lo que hace. Casi como un acto mágico. Entre una acción gimnasta. No es el pincel en la mano, es un estropajo complejo con varios litros de pintura.

Ahí está la hojita pequeña donde está el carácter escrito, y ahora lo va a hacer en grande. Se ve que es un evento que congrega a la gente para ver la habilidad, la destreza de estos calígrafos. Además, imaginen, no hay vuelta atrás, no puede haber un movimiento mal hecho, todo tiene que ser perfecto.

Bueno, volvamos a Gutenberg, estamos en la mitad de 1400, y este señor tiene la brillante idea de disparar el mecanismo que va a hacer que la cultura sea accesible a la humanidad.

Esta es una página de la Biblia de 42 líneas, el primer texto que imprimió Gutenberg. Si se toman el trabajo van a ver que tiene exactamente 42 líneas. Y tiene por más que el texto es impreso en tipos móviles, tiene pequeñas operaciones caligráficas. Las letras en color están hechas a mano, los titulares que aparecen ahí arriba o las capitulares o los pequeños textitos que están ahí en color, esos se hacían a mano. Pero no era lo mismo poder reproducir por centenas a partir de una superficie impresa y después colorear, que tener que hacer todo el texto.

Esta es una réplica de cómo era la prensa de Gutenberg, estructuras que hoy nos parecen obsoletas y primarias, pero van a ver después que no son muy diferentes a lo que se vino usando desde el principio de Gutenberg hasta prácticamente mitad del siglo XX. Las imprentas eran tipográficas, y eso significaba que eran de tipos móviles, trabajaban con un esquema mucho más sofisticado pero con el mismo principio. Después hay un hecho mucho antes que la informática que cambia la posibilidad en la producción desde lo tecnológico de la producción en libros, que fue la litografía, que permitió técnicas de coloreado y de escalas. Si tienen alguna idea de cómo se trabaja en litografía, se trabaja sobre piedras absolutamente pulidas, unas piedras de un material especial, donde se dibujaba con un lápiz graso, que permitía adherir o rechazar la tinta según estuviera graficado. Entonces ya no había límites ni para el tamaño de la letra ni para la cantidad de colores que uno pudiera utilizar, y empieza a aparecer todo un estallido de color y escala muy diferente. Pero para que sucediera eso todavía nos falta un poco. Cuando aparece la imprenta, en muy pocos años, en Europa se desarrollan mil imprentas. En cincuenta años pasa de la imprenta de Gutenberg, a desarrollarse imprentas básicamente en Alemania, Francia e Inglaterra. Muy rápidamente se expande el invento y empiezan a aparecer publicaciones en distintos países de Europa que se empiezan a desarrollar muy rápidamente. A partir de allí, a partir de la existencia de la imprenta, del medio tecnológico, se hace necesario que exista alguien que funda los tipos. Es decir, que piense en cómo van a ser las letras que van a desarrollar estos libros. Y surgen varias vertientes.

Van a ver, estas todavía son situaciones mixtas de impresiones, y acá ven un poco cómo es el concepto de que la elaboración de un tipo. Para hacer un tipo hay que tallar la letra, de esa letra se hace una matriz, eso permite hacer lo que se llama punzones, entonces directamente después se funde sobre esas matrices y van en un tamaño absolutamente igual en el alto para todas, se hace la primera estructura de la tecnología tipográfica que se llaman los “monotipos” es decir, letra a letra. Después vamos a ver en un video, una imprenta inglesa, tiene la tecnología histórica y produce impresos con esta misma tecnología y muestran la evolución cuando se pasan del monotipo. El monotipo había un señor, que era el tipógrafo, que, letra a letra –que además estaban al revés con lo cuál tenía que saber leer al revés- iba armando línea a línea y así hasta completar un texto, una línea, un párrafo, una página. Cada página implicaba más o menos unos cinco o seis kilos de plomo. Con lo cuál, cada página para entrar

en prensa, un libro de cien páginas, era media tonelada de plomo que había que tener en la imprenta. El plomo se volvía a fundir después, etc, etc. Hasta que apareció una máquina maravillosa que parece un invento kafkiano que fueron los linotipos. Era como si fuera una máquina de escribir, donde uno a medida que escribía esa máquina que estaba llena de mecanismos, levantaba las matrices de cada una de las letras, las iba acomodando, y cuando se completaba el ancho de la línea, fundía toda la línea completa y caía una línea de plomo en lugar de tipo a tipo. Después les voy a mostrar un video muy ilustrativo al respecto.

Volvamos a Manuntio. Otro de los lugares donde se desarrolla, Inglaterra, Alemania, Francia e Italia son los países donde hay un desarrollo incipiente de la impresión. Y Aldo Manuntio no solo arma una editorial que dependía por supuesto o del Papa o de los Sforza, de los que ostentaban el poder en ese momento; pero se da el lujo de no solo imprimir libros sino diseñar su propia tipografía. Tipografías que se las conoce con el nombre de romanas antiguas, porque están basadas en la columna trajana, de allí su ascendente. Y tenía una marca que ha permanecido vigente 500 años que es este delfín enlazado en el ancla. Lo interesante es que tiene muchísimas ediciones y no siempre el delfín es igual, había como reversiones. Pero siempre entre el delfín y el ancla, a cada uno de los costados decía "AL DUS". Que era su sello inconfundible que era una edición aldina. Ya estamos hablando de Venecia, 1558, no pasó tanto tiempo desde que se creó la imprenta. Y sin embargo ya estalla como una necesidad la producción de libros y el acceso a los libros y hay enormes cantidades de libros básicamente religiosos o normativos. Este libro es del 1500, ¿cómo puede ser, que tenga dos sellos de la biblioteca? Y creo que tenía otro con cuatro sellos. ¿Cómo se atreven los bibliotecarios a sellar un libro de 500 años?. Yo entiendo que existen los principios de catalogación y de pertenencia a la biblioteca, pero al día de hoy creo que debería haber mecanismos más sutiles que transgredir lo que para nosotros los diseñadores es una puesta en página maravillosa con ese par de sellos que contando y todo, los sellos por lo menos están bien diseñados. Pero de pronto le meten un sello así que no tiene nada que ver y que arruina lo que es esta portadilla que es realmente bella.

Entonces se empiezan a hacer dos cosas, se empieza a publicar religiosidad porque hay que difundir la palabra de Dios, pero también se empieza a publicar ciencia, se empieza a publicar conocimiento, y eso produce todavía una revolución mayor de los que vivían cierto oscurantismo a lo que el libro proponía como acto de develación. La gente podía saber qué pasaba en otras cosas, que pasaba en el mundo por ejemplo. Fíjense la Biblia por supuesto es el más difundido. Y ya los libros tienen el formato muy semejante al que conocemos hoy, se empiezan a ilustrar con grabados en madera o con tallas sobre chapa, empieza el sistema de reproducción a sumar la palabra y la imagen, dos elementos que permiten articular todo un imaginario de conocimiento y de belleza estética, por lo menos para nosotros, siempre tenemos un costado que mira las puestas en página, la calidad de los grabados. Además, los grabadores no eran grabadores de oficio, eran artistas realmente muy importantes. Yo tuve la oportunidad de ver un libro en la casa de un bibliófilo, que era el relato de las batallas napoleónicas donde había un pintor de nombre que hacía los dibujos de lo que sucedía en la batalla, a la manera de Cándido López, pero mucho antes, y después había grabadores que lo que hacían era pasar ese dibujo a una talla de punta seca sobre una chapa para que se pudiera imprimir. Ese libro que tenía más de 200 años, tenía una calidad de negro en su tinta y una blancura de papel, que no conseguimos hoy.

En el mismo momento en que Aldus Manuntio en Italia genera toda esa irrupción del concepto de la imprenta, en Francia aparecen, son prácticamente contemporáneos, aunque está un poco desfasado Garamond, otro señor, otro tipógrafo, y uno de los tipógrafos que seguimos reconociendo al día de hoy, Claude Garamond, no solo fue un diseñador de fuentes, de tipografías, y un editor, sino su diseño original de tipografías, sobrevive al día de hoy. La tipografía conocida como Garamond, tiene casi 500 años y se sigue usando como una de las

tipografías que nosotros llamamos, tipografías nobles. Aquellas que han optimizado legibilidad, que han permitido que las manchas tipográficas tengan registros variados, que tenga fluidez en la lectura, que sea amigable al ojo. Una cantidad de cosas que es muy difícil que una tipografía tenga. Piensen, este año, y todos la deben conocer porque la deben haber usado más de una vez, cumplió 50 años la tipografía helvética. Es una de las tipografías más usadas, fue diseñada por Miedinger en el 57, se cumplen 50 años y en Europa se festeja el cumpleaños de la helvética. Se hacían eventos, porque es una de las letras que más usamos todos y por cincuenta años. Una de las letras que todavía sobrevive dignamente por tener los estudios de síntesis y optimización de la lectura más altos que existe. Se sigue usando en la señalética, en textos, está como fuente en nuestras computadoras, etc.

Por supuesto a toda esta gente se la reconoció 200 años después de muerta. Fíjense la belleza de la publicación. Comparen esto con la estructura de la gótica en el momento en que Gutenberg desarrolla sus libros. Esto no tiene nada que ver, es absolutamente francés, reinal. Tiene características que le son propias de la ilustración, de la puesta, pero es una tipografía que hoy, así como la gótica nos resulta chocante, esta nos resulta totalmente próxima.

Otra de las cosas que desgraciadamente se ha perdido en la historia del libro, es la calidad de la encuadernación. También sabemos que hoy los libros por costos y por tirajes trabajan sobre encuadernaciones más rústicas pero las encuadernaciones, en el momento en que el libro fue valorado como objeto de conocimiento, casi como una cuestión sagrada, las tapas no eran un hecho menor, como el libro era contenido. Entonces vamos a ver al principio las tapas eran las más primarias eran madera y metal para hacer una estructura, con el tiempo fueron sofisticándose cada vez más, y piensen que en toda estas tapas que tienen 300, 400 años, ya después eran tareas de artesanías y orfebrerías, repujado sobre cuero. Había mucha combinación cuero, metal, madera.

Esta es una edición de Aristófanes del 1500, una edición aldina.

Se empiezan a editar los clásicos. Empieza a haber otro concepto de que el libro ya no es solo la religión, sino es lo que estaba escrito que merece ser reproducido. Entonces la historia, la filosofía, las ciencias.

Más de cien años después, en Inglaterra aparece otro tipógrafo muy importante que se llamaba John Baskerville. Y por supuesto cambia el contexto, ya la imprenta estaba absolutamente consolidada, y entonces empiezan a aparecer otros atributos en las ediciones e incluso el diseño de las propias tipografías. Y así como en un momento las romanas, lo que se llamó las romanas antiguas fueron la inspiración fuerte para el diseño de fuentes, en este momento aparecen las tipografías a las que se denominan romanas transicionales. Es un momento de transición, de cambio. Después van a venir lo que hoy llamamos romanas modernas, encabezadas por el señor Giambattista Bodoni, uno de los paradigmas también de la tipografía en Italia. Y la publicación de libros ya no es solo un atributo de quienes manejan el poder, sino que es un atributo colectivo y comercial. Se empieza a producir industrialmente y en formato comercial el libro. Giambattista Bodoni crea una fuente que lleva su nombre, casi al mismo tiempo que otro tipógrafo llamado Fermin Didot, que generan tipografías muy similares que se las conoce con el nombre de romanas modernas. Y hay varias calles en Italia que tienen el nombre de Giambattista Bodoni que es una especie de prócer nacional, imaginen ponerle un prócer tipográfico, es extraño. Y esta es básicamente el diseño de su letra que a diferencia de las anteriores genera situaciones de trazos finos y gruesos muy diferenciados. Todas las romanas, las antiguas y las transicionales, el trazo de la letra era bastante armónico, no había diferencias de grosor en el propio trazo. En cambio acá si ustedes ven la A mayúscula por ejemplo hay un bastón grueso negro que hace el bastón a la derecha y un trazo muy fino que hace el de la izquierda. Eso produce un cambio absolutamente en la concepción y Bodoni no solo es un excelente tipógrafo sino que edita el primer manual tipográfico de la historia de la tipografía. Con sus creencias acerca de cómo debiera ser usada la letra, como debían ser

impresos los libros, como se debería construir la página, etc, etc. Y no solo ya diseña y produce caracteres en su propio idioma, sino que funde caracteres para otras lenguas, lo cuál abre también el campo muchísimo más.

Ya los recursos, si bien sigue habiendo parte impresa y parte coloreada a mano, pero ya las ediciones son cada vez más lujosas, más ricas, más sofisticadas. Y antes de pasar a este señor (William Morris) que produce otra revolución en Inglaterra, les quería mostrar un video de cómo es una imprenta tipográfica.

Video (5 imprentatipografica.avi)

(comentarios de Daniel mientras lo vemos)

Ven? Letra por letra... ven como se funde... la matriz... y eso es una linotipo... lo que completa es la línea. Parece una máquina de Tim Burton, no?

Esos son grabados en chapa montados sobre sacos de madera, para que tengan la misma altura de la letra al momento de pasar los rodillos.

Bueno, así, de una manera muy parecida, eran las imprenta de hace 300 o 400 años, no había mucha diferencia, la única diferencia era que el proceso en lugar de tener un motor y ser mecánico era un poquito más manual que este, pero básicamente tenía la misma estructura.

Uno de los libros más bellos de la época con influencias del Art Nouveau, donde la estética empieza a ser diferente a la estética purista con que trabajan los ingleses las publicaciones. Y es un movimiento que se desarrolló no solo en el ámbito editorial sino que tuvo una muy fuerte influencia en todo el diseño textil. Hubo una enorme cantidad de diseños para estampados de tela, para tejidos, que partieron de este movimiento y se caracterizaba por una situación bastante vinculada a la naturaleza. Una raíz, una impronta fuerte de lo natural, de lo orgánico en la creación de motivos y estampados, y por supuesto sus publicaciones son mucho más ornamentadas. Fíjense que la estructura es básicamente semejante a la de un libro tradicional pero que hay un protagonismo muy fuerte de toda la parte ornamental.

Toda la cadena de producción era muy artesanal, entonces las encuadernaciones eran muy cuidadas y sofisticadas. La impresión, la calidad de los papeles, hay un tratamiento muy exquisito, en una estética que fue propia de ese movimiento y que se recortó en un período bastante breve de la historia. Después fue tomada como todas las historias del retro, es retomada cien años después y se siguen trabajando con piezas de este tipo, pero todo parte de la cabeza de Morris en ese momento.

El imaginario es bastante particular, la letra convive con la imagen, se articulan entre sí. Una de las cosas que empieza a pasar en este momento y que después nunca se abandonó a posteriori, es en determinado punto la letra siempre fue considerada como la palabra, y no había otra alusión posible a que las letras componían y remitían al texto. En este momento se inicia y nunca se abandonó, porque después es retomado por la historia del diseño en los últimos cien años, el texto como imagen. La palabra ya no solo por lo que dice, sino por lo que puede contar en su forma visual.

Esta es una edición también del antiguo testamento, donde ya la inicial hace de margen al texto, se trabaja inclusive con el signo del calderón para separar los párrafos.

Saltamos unos años y vamos a ver como empiezan los distintos movimientos artísticos a influenciar la propia estética y característica del libro. Entonces el futurismo es un movimiento, así como el constructivismo, el surrealismo, cada una de las vanguardias fue generando improntas en la producción de los ya ese momento estábamos mucho más cerca. Piensen que la palabra diseño aparece por primera vez alrededor de la década del 20, del siglo XX. Antes de eso, se las consideraba artes aplicadas, no existía la concepción de proyectación, el término

diseño no existía como tal. Inclusive los grandes arquitectos de la historia de la arquitectura, eran considerados artistas, eran artistas además de ser arquitectos.

No había una concepción como tenemos hoy de disciplinar. En el siglo XX ya se empieza a desarrollar una lógica de pensamiento proyectual y a sistematizarla. Y a partir de allí ya empieza a estructurarse la palabra que nombra a diseño como actividad proyectual y un saber que es propio que empieza a formarse en distintas áreas y especialidades.

Ya no es solo lo que dice el texto. Estos textos son poesía visual, son estructuras que pasan por una doble lectura simultánea: lo que el texto dice, y como el texto se muestra.

Y esto de la palabra en libertad, es lo que despliega de allí en camino sin retorno, todo lo que fue la producción de diseño, imaginen que después de esto se encadena prácticamente con Bauhaus y que de allí en más se disparan todas las ciencias del diseño como saberes muy autónomos y que hacen recorridos muy particulares.

Ya todo, la palabra y la imagen son los elementos con los cuáles empezamos a convivir. Y esto que podría parecerse a una entrega de un alumno de la actualidad, tiene más de ochenta años. Tampoco hay cosas demasiado nuevas, sino que estas cosas se van reciclando, según los componentes sociales que van afectando a cada uno de los contextos donde la gente vive. Ninguna buena aplicación o ninguna bella arte, o ninguna de las artesanías históricas en la historia de la humanidad ha sido dejada de lado sino que es reprocesada infinita cantidad de veces en nuevos formatos. Y hoy vamos a ver que los formatos digitales y los formatos electrónicos y la multimedia, etc, nos proponen una cantidad de percepciones que por ahora están mediatizadas con una pantalla. Porque la tecnología es muy joven, han pasado muy pocos años. Piensen una cosa: diez años atrás, no había internet gráfica, internet era solo texto, no podíamos ver ninguna imagen. Y ninguno de nosotros tenía una conexión, ni mail ni nada. Estamos hablando de diez años atrás.

Veinte años atrás ni siquiera podíamos imaginar que hoy estaríamos viendo en un cañón de proyección con una computadora portátil. ¿Por qué? Porque pocos años antes el hombre había viajado a la luna con una máquina cien veces menos poderosa que la que tienen ustedes en sus casas. Entonces esta posibilidad de prospectiva, después les voy a pasar un video que puede ser entusiasmante o terrible según las miradas, de cómo se imagina el mundo mediático o el mundo de las comunicaciones para los próximos cuarenta años.

Esta tipografía, diseñada en la década del 30 por Paul Renner, se llamaba *futura*. Piensen que el nombre no es casual. Cuando Paul Renner diseña esta fuente y le pone *futura* como nombre, está apostando a imaginar lo que iban a ser los próximos cien años, no los próximos veinte, que en realidad fue lo que sucedió. Pensó una tipografía geométrica, absolutamente generada por las figuras básicas del círculo, cuadrado y triángulo. Una tipografía que en su momento revolucionó por contraste. Veníamos de todo el clasicismo, el ornamento, y hace una cosa absolutamente seca. Derivan mucho de allí, en determinado momento ustedes habrán visto que todas las tipografías que estuvimos viendo –*garamond*, *bodoni*, *baskerville*– son tipografías a las que nosotros llamamos con *serif*. El *serif* es esa patita que hace de apoyatura en las bases de la letra. Las primeras tipografías sin *serif* que aparecieron, aparecieron a finales del siglo XIX, se las llamó *grotescas*. Justamente por el grado de exabrupto que proponía en el contexto de uso, nunca nadie había visto una fuente en esos términos. Asimilado ya ese concepto se las dejó de llamar *grotescas* y Paul Renner diseña la *futura* que es una de las *palo seco* más seca que hay, una de las más duras en ese sentido. La helvética, la arial, todas esas son *palo seco* pero son *palo seco* muy orgánicas, de muy buena forma. Esta era una tipografía muy dura. Pero la ventaja es que lo nuevo y lo viejo conviven, y en simultáneo se siguen produciendo avances que nos pueden resultar difíciles de aceptar en cuanto a funcionalidad, legibilidad. Nosotros hacemos trabajos por ejemplo con los alumnos de Diseño II, de un libro experimental. Les damos un cuento corto, tienen que desarrollar en la materialidad que quieran, en las tipografías que quieran, con los imaginarios que quieran, reinterpretando ese texto, un libro

experimental sin límites, porque sabemos que va a ser pieza única. La manera de lo que sería un libro de artista. Y allí juegan y uno empieza a encontrar situaciones de futurismo, situaciones de las vanguardias, empieza a ver ecos de toda una historia que sigue estando presente. El cambio de las nuevas tecnologías, no han cambiado la esencia de las cosas, han cambiado los mediadores de las cosas. Allí es donde vamos a ir en breve.

Por ejemplo este es uno de los primeros libros electrónicos. ¿Qué quiere decir? Era un libro, tenía una pantalla donde yo podía tener cargado una cantidad de textos, no diez, veinte páginas. Podía tener cargados, 500, 1000 libros. Y lo que iba haciendo es ir pasando página a página, podía hacer marcas en la página, podía hacer una cantidad de operaciones. El gran problema de todos los libros electrónicos que aparecieron en su origen de la misma forma que tiene la pantalla hoy, es que a nadie le gusta leer en pantalla, es absolutamente molesto. Molesto, irritante para la vista, de baja calidad. Las primeras apreciaciones eran: esto no va a funcionar porque no se puede leer así. Lo que no sabían era que la tecnología iba a ser lo suficientemente inteligente como para empezar a adecuar a que los monitores cada vez sean de mayor calidad, ya hay papeles digitales con la misma calidad que un libro impreso o más. Yo puedo tener en una hojita el diario de todos los días, en la misma hoja, porque lo que hago es enchufarlo a mi máquina y cargar la edición del día. O puedo tener la biblioteca universal en un block de anotador que me va a permitir leer cualquiera de los libros que están a disposición, de los millones de libros editados. Entonces, esto que viene acelerando que da acceso, es el salto que Gutenberg nunca hubiera imaginado. Antes quien accedía a un libro accedía al conocimiento, accedía a la cultura, y en cierta medida, accedía al poder. Y algo más importante que eso, accedía a la libertad. El hecho de poder imbuirse del conocimiento era un acto de libertad. Hay un teórico español que se llama Ramonet, que escribió hace unos años un artículo que se llama "Más información, más libertad?" planteando esta historia donde hoy a nivel posibilidades de información, tenemos acceso irrestricto al universo de los saberes. Sin embargo, ninguno de nosotros puede acceder ni a la millonésima parte de eso, porque a medida que estamos leyendo un texto se han publicado doscientos. En qué medida eso no genera una frustración, donde se que hay un saber realmente accesible al cuál no puedo acceder. Esa libertad restringida como la anécdota que cuentan de Eco, que cuando quería investigar sobre Santo Tomás de Aquino, puso en el buscador de la web "Santo Tomás de Aquino" y le aparecieron 150.000 sitios donde podía encontrar información. Entonces apagó la computadora, fue a la biblioteca y le preguntó al bibliotecario: "¿Qué me recomendás de Santo Tomás de Aquino?". En qué punto la cantidad de información no garantiza nada, sino que lo que necesitamos es quien nos diga qué información es la que vale para tal o cuál caso. A pesar de eso, hay algunas cosas que vale la pena ver para entender como va a venir lo que sigue. Y algunas cosas son realmente buenas.

Video (6 braille digital.avi)

Por ejemplo, esto es un braille digital. Es maravilloso. Ustedes saben, el sistema braille es un sistema que tiene una codificación táctil en un módulo cerrado donde cada unidad es un carácter y me permite hacer un seguimiento. Esto lo que tiene es una superficie donde los relieves son cambiantes. Entonces yo leo esta página con mi mano, toco en un costado, el relieve cambia y leo la página siguiente. Yo puedo tener miles de libros brailles, en esta plaquita. Para un no vidente, tener una posibilidad de acceder a esto en términos tecnológicos es maravilloso. Piensen que esas son las unidades que se desplazan.

No se si ustedes vieron alguna vez un libro en braille, son volúmenes importantes de tamaño, pesados porque están gofrados sobre unas hojas de un material especial para que sea resistente, y uno no podría tener una biblioteca braille en su casa, porque serían muchísimos ejemplares. Esto le permite tener en una cajita de 20x20, información que puedo ir recambiando con el tiempo. Algunas cosas de la tecnología vienen bien.

Video (7 libro digital.avi)

Así es como van a ser las bibliotecas en el futuro. En un futuro, digamos, como dentro de dos años. Decir dos años de acá en tecnología a futuro es decir una eternidad.

Los libros son interactivos, las imágenes son dinámicas, tengo videos, tengo posibilidad de interactuar con el material.

Fíjense si ustedes pudieran tener en la sala de lectura, una cantidad de estos monitores puestos donde la gente se sienta, lee e interactúa con esa información. Y si quiere aprieta un botón y sale un print en un costado.

El concepto de libro digital tiene algunas ventajas sobre muchísimas desventajas. Hace unos años, esto me lo encontré hace algunos días. Hay un semiólogo brasileño que se llama Arlindo Machado, que ahora está en Buenos Aires. Pero hace como diez o quince años vino a Buenos Aires a dar una charla, donde estaba trabajando en un proyecto de un libro electrónico. Un libro en formato CD. Él decía algo que me pareció un razonamiento hiper lúcido. Dice ¿Qué hace un buen escritor cuando escribe un libro? Investiga una cantidad de material, hace relevamientos, hace fichas de cada cosa. Y después como resumen de toda esa investigación y todo ese compendio, produce el libro. ¿Qué hace un buen lector cuando toma un libro? Ve la bibliografía, lo ficha, digamos, va desandando el camino que hace el autor. Entonces decía Machado: ¿No es mejor que el autor le pase el fichero completo al lector? En lugar de tener que hacer esos dobles esfuerzos de síntesis y de desarmado del otro lado. Entonces él estaba haciendo un libro, en ese momento su proyecto era un libro sobre la historia del cine, con múltiples entradas, donde uno podía decir, en todo el libro donde aparece determinada palabra, entonces decía los 147 lugares del libro donde estaba esa palabra y las páginas. Podía hacer anotaciones al margen, cosa que yo tengo prohibido a mis amigos que hagan en los libros. Pero ahí uno tenía un especie de pequeño pat electrónico donde podía tomar apuntes. Podía establecer vínculos entre los hipertextos que el libro proponía. Es decir, un nivel para un lector inquieto, las posibilidades de uso eran realmente importantes.

En otro sentido, hay una situación que también está ayudando tecnológicamente que es el cambio de soporte. Ya existe el papel digital con determinadas propiedades: propiedades de transformarse en pantalla, de transformarse en parlante, de tener una función audiovisual a costos bajos. Esta es una pequeña demo de posibilidades de papel digital que hoy ya existe. Hay computadoras que toda la computadora es un display flexible como si fuera un foil de papel que puedo doblar, arrollar, meterlo abajo del brazo, no pesan nada.

Video (8 papel digital.avi)

Entonces lo que sucede con la tecnología es que genera cosas, pero después alguien le tiene que encontrar las aplicaciones, y allí es donde aparecen realmente los actos creativos. Como una tecnología que nace con determinado fin, piensen que internet fue el nacimiento del desarrollo de una red militar en Estados Unidos, y miren en lo que se transformó.

Estas no son simulaciones, son productos reales. Mi despertador puede venir así, una hoja de papel que yo troquelo y armo como un cubito.

El problema de la tecnología hoy ya no es qué tan pequeño puede ser. Porque puede ser más pequeño que lo que podamos imaginar. El tema es que todavía nuestro cuerpo no se ha empequeñecido y las relaciones tienen que ser ergonómicas, pero si es por que tanta información podemos tener en nuestra tarjeta de crédito, la respuesta es: todo. Pensar cuál es el límite para nuestras cosas, hoy ya la tecnología del GPS, navegadores satelitales. Nosotros accedemos a google earth y vemos nuestras casas en la versión gratuita. Imagínense lo que la CIA ve en nuestras casas.

O por ejemplo esto que ya se está implementando: sistemas de stickers sensibles que pueden registrar cuando la fruta está por pasarse o está madura.

Uno puede visualizarlo.

Hasta ahora las cosas que se muestran tienen que ver más con situaciones lúdicas e innovación, por ejemplo esto que son sobres con memoria.

En términos de costos, la telefonía celular nos podrían regalar a todos los teléfonos, porque el gran negocio es lo que gastamos en llamadas. Imagínense si los aparatos fueran así, que de hecho pueden ser así y se pueden descartar.

Para para plantear un poco, como es el universo no de lo que va a venir, sino de lo que ya hay. El libro está siendo sometido a duro castigo desde las empresas que están fomentando la tecnología. Curiosamente, Argentina ha vuelto a editar a los niveles que había perdido diez años atrás, estamos quizás en uno de los momentos más auspiciosos de la edición, y espero que así sea, por lo menos para los que nos dedicamos a los libros. Que no es para ganar dinero sino para disfrutar del saber y expandir el conocimiento, creo que todavía van a pasar algunos años, por lo menos mientras nosotros duremos. Porque si es por las generaciones que vienen, vienen con cambios conceptuales y va a ser difícil para manejar. Y en relación a eso y para terminar les quería pasar un último video que se llama *Prometeus*, es una mirada hacia el futuro de lo que va a suceder con las tecnologías y los medios.

Video (9 prometeus.avi)

Esto está hecho por los malos para que no se sientan preocupados. Pero gran parte de lo que predice, que viene de la mano de la tecnología, tiene sentido. No es un delirio utópico, sino probablemente, está planteado el 2050, pero probablemente mucho antes empiecen a suceder estas cosas.

Lo que es cierto es que mientras haya voluntades trabajando por la conservación y producción de libros y que el libro sea el elemento más accesible que en nuestro país cuentan para acceder a la cultura... Nosotros vemos todo esto, y contrastamos, en la Argentina solo el 20% de la población tiene conexión posible a Internet. Qué quiere decir? Que hay un 80% de la población que no accede a nada de esto. Entonces, el libro va a seguir siendo, por lo menos en los países del tercer mundo, un objeto deseado y valorado y nosotros vamos a seguir intentando cuidarlo, protegerlo y formar a la gente sobre lo beneficioso de la lectura. Más allá de que cambios importantes van a hacer que tengamos que repensar en muchos casos, no solo como vamos a catalogar los libros sino como vamos a catalogar el material multimedial, el material digital, como vamos a informatizar nuestras bibliotecas para poder optimizar mecanismos de búsqueda, como vamos a hacer que nuestros lectores puedan acceder desde sus casas a materiales que si no, no estarían disponibles. Pero sin perder de vista la esencia, no en vano, las páginas web se llaman páginas, porque están remitiendo en forma permanente a la madre de todas estas circunstancias que es el propio libro.