

---

**Resumen:** El tránsito de la palabra hablada, ésa que “se lleva el viento” a la palabra escrita, la que desafía al tiempo, marcó un radical salto cualitativo de la especie humana, que con la escritura inauguró el incierto devenir de la Historia y el inicio de las primeras civilizaciones. Varios milenios después, el invento de Gutenberg, la tipografía o lógica de la digitalización que posibilitó la palabra impresa, abrió el camino a la Modernidad y a la democratización de la cultura. En los alfabetos que aquí se publican, en los cuales lo pulsional y la tecnológico se alimentan gozosamente, el espíritu de Gutenberg insiste en persistir. A pesar de todo.

**Palabras claves:** Letra - Tipografía - Experimentación - Alfabeto - Escritura.

[Resúmenes en inglés y portugués y curriculum en la página 21]

---

Letras largas, severas/verticales,/ hechas/de línea/pura,/erguidas/  
como el mástil/del navío/en medio/de la página/llena/de confusión y turbulencia...  
de Oda a la Tipografía, Pablo Neruda

## En el principio fue el verbo

En algún momento, perdido para siempre en la insondable noche de los tiempos, un pequeño grupo de primates de la especie *homo* decidió que determinados sonidos modulados, acompañados -suponemos: desafortunadamente no han sobrevivido testigos oculares de aquel acontecimiento- por una generosa gesticulación, servirían de ahora en más para designar determinados objetos. Sin saberlo, aquel grupo pionero había inventado el signo verbal, esa sofisticada operación mental mediante la cual objetos y fenómenos de la realidad son sustituidos por sonidos convencionalizados, a los fines prácticos de la comunicación. Sin saberlo, habían inventado el Lenguaje y aquello que, ahora, denominamos “mundo simbólico”, esa diferencia radical que separa el mundo de la “Naturaleza” del mundo de la Cultura y que posibilitó la sociabilidad humana y con ella la pervivencia de una especie biológicamente desvalida en un medio físico hostil: sin saberlo, insistimos en esto, inventaron el Hombre -sí, con mayúscula-, ese problemático ser atravesado, construido, por palabras, y con él, la Historia empezó a advenir y el tiempo a trascurrir.

La laboriosa adquisición del Lenguaje o, con otras palabras, de la capacidad de simbolización, como todo proceso cognitivo fue produciendo, a lo largo de milenios, cambios moleculares y biológicos en la estructura cerebral que se fueron incorporando al programa genético de la especie hasta hacer del Lenguaje una facultad innata: por primera vez un producto cultural, el sistema de signos, produjo

cambios irreversibles en el soporte físico: el software modificó el hardware, lo cultural devino genético. (Este es, a nuestro juicio, el límite de la teoría evolucionista de Charles Darwin, –en otros sentidos, tan estimulante– confinada exclusivamente al mundo de las selecciones “naturales”: la especie humana no es ya un producto de la “Naturaleza”, es un producto artificial. (Al respecto ver Eric Richard Kandel, 2007)

En virtud de esa capacidad innata los hombres en sociedad construyeron el mundo de la cultura, en cuyo interior nacemos y vivimos. En función de la creciente complejidad de las sociedades, éstas fueron elaborando lenguas también más complejas, al tiempo que posibilitaban a sus integrantes el acceso al Habla individual, efecto y condición necesaria de su socialización y de su propia condición humana. La capacidad de pensar no es sino una consecuencia de la facultad del Lenguaje, puesto que es imposible pensar sin palabras: la aventura del pensamiento sólo está limitada por la riqueza léxica, o competencia lingüística, del pensante: antes que un “ser racional”, como todavía se insiste en afirmar, el hombre es un ser hablante. El sujeto mismo es un producto del Lenguaje, su “conciencia” es un campo discursivo y su inconsciente, como bien ha explicado Jacques Lacan “está estructurado como un lenguaje”. Quizá aquí venga al caso la metáfora de Martin Heidegger –tan discutible en otros aspectos– “El lenguaje es la casa del hombre”. Pero algo faltaba.

En efecto, el Lenguaje (estamos escribiendo acerca del lenguaje verbal, el Lenguaje por excelencia) adolece de una falencia estructural, de una condición paradójica, intrínseca a su ser: las palabras conforme son pronunciadas desaparecen devoradas por el tiempo, (ver la representación metafórica de esta condición en Cronos devorando a sus hijos, de Goya) sin dejar huella física, perceptible, alguna: instalada en un presente continuo las palabras –como bien lo saben muchas señoritas desengañadas– devienen pasado y como tal irrecuperables en el mismo acto de su pronunciación y el tiempo –o el viento– las arrastra al olvido.

Para sortear esta dificultad y tratar de “congelar” la fugacidad consubstancial del discurso, muy tempranamente (en el Paliolítico Superior, 35.000 años A.N.E.) los hombres en sociedad intentaron representar, utilizando signos visualmente perceptibles producidos con las más variadas técnicas y soportes, los objetos y fenómenos –naturales, artificiales y “lingüísticos”, esto es, los conceptos– que configuraban su entorno material y simbólico. La fugacidad del tiempo es sustituida por la perduración del trazo en una superficie perdurable: de las pinturas rupestres al soporte virtual de las imágenes digitalizadas la representación visual del mundo exterior y de la tramitación de ésta en el mundo “interior” constituye la historia de las artes y las técnicas visuales: enunciados lingüísticos que han superado lo efímero de su condición original para objetivarse y durar. Pero todavía hacía falta algo más.

### **La primera revolución cultural: del sonido a la letra**

Conforme las sociedades humanas se tornan más complejas se hace inevitable la formalización de un “estado” –así sea éste un “estado-ciudad”–, que imponga un sistema de creencias mágico-religiosas común, que elabore una legislación, disponga de una burocracia que organice la recaudación y distribución de los excedentes y de un aparato coercitivo que asegure el ejercicio efectivo del Poder. Para que esto sea posible se necesita contar con algún dispositivo técnico que permita el registro, la permanencia del discurso en el tiempo: un artificio que, refutando a *El Principito* de Saint-Exupéry, haga visible –y durable– la esencial invisibilidad del discurso hablado, que transforme en materia tangible y duradera el flujo inmaterial de la palabra dicha y escuchada –y muchas veces, interesadamente, “olvidada”.

La solución mas inmediata no fue más allá de la representación mimética de los objetos mediante procedimientos intuitivos de síntesis formal. Con el paso del tiempo aquellos elementales pictogramas se fueron estilizando cada vez más, en función de las exigencias prácticas y de los diferentes soportes, herramientas y técnicas utilizadas por los escribas –que ya constituían entonces, como ahora, una casta privilegiada al servicio del Poder.

Pero este sistema, aunque cada vez era menos fiel a la “literalidad” del objeto o fenómeno representado y se tornaba más abstracto –y a pesar de que algunos signos empezaran a adquirir valor fonético, silábico, propio– arrastraba consigo una contradicción congénita que terminaría haciéndolo impracticable: conforme las sociedades se fueron haciendo mas complejas la cantidad de objetos y conceptos a representar fue creciendo proporcionalmente y, en consecuencia, la cantidad de signos necesarios para representarlos.

Aún después de la simplificación que introdujeron los asirios en el sistema de escritura cuneiforme éste contaba todavía con 560 signos diferentes, (Meggs, Philip B. 2000); en tanto, contemporáneamente, en el Egipto de los faraones coexistían tres sistemas de escritura –el jeroglífico, el hierático y el demótico– sin relación alguna entre sí. La combinación de pictogramas, ideogramas –sumatoria o fusión de pictogramas para representar conceptos abstractos– y fonogramas silábicos, que todavía se mantiene en la escritura tradicional china (Abollo, Silvis y Ping Hui Ho, 2007), hacían de las primeras formas de escritura sistemas sumamente complejos que conspiraban contra su practicidad. Quizá esta complejidad, sumada a que sólo una selecta minoría –vinculada a los monarcas que legitimaban su Poder en diversas “divinidades”– podía descifrar lo escrito, otorgó a la escritura un carácter mágico y reverencial, como se evidencia explícitamente en los textos religiosos judeo-cristianos más conocidos como las Sagradas Escrituras.

El salto cualitativo fue producto de la inventiva de un pueblo semita, los fenicios, afincado en las costas orientales del Mediterráneo y el “mecanismo” utilizado fue por demás sencillo y sumamente práctico: consistió en atribuir a determinados signos pictogramáticos pre-existentes –que representaban por analogía objetos de uso cotidiano: buey, patio-casa, esquina, puerta etc– un “significado” o, mejor, el valor fónico que correspondía al primer sonido del nombre del objeto representado: lo analógico, origen de las primeras escrituras, era sustituido radicalmente –y para siempre, al menos en los sistemas alfabéticos– por lo arbitrario y convencional (en concordancia, podemos afirmar ahora, con la teoría del signo lingüístico saussuriano en la cual, como es sabido, la relación entre significantes y significados es arbitraria). De esta manera el signo *Aleph*, que significaba “buey” en aquella lengua, pasó a representar –insistimos, arbitrariamente– el sonido “a”; el signo *Bet*, que significaba “patio-casa”, a representar el sonido “be” y así hasta completar los 22 sonidos de la lengua. Como en este sistema únicamente se escribían las consonantes, el mencionado signo *Aleph*, que siempre aparece en primer lugar, a la derecha según el orden de escritura usual en las culturas del Mediterráneo oriental y de la Media Luna Fértil, equivalía a un “golpe de glotis” (quizá semejante a nuestro “ejem”) que indicaba el inicio de la lectura del texto que se realizaba normalmente en voz alta. Al no representar en términos visuales los sonidos de las vocales –que se “leían” según el contexto de la frase– el alifato fenicio no puede ser considerado plenamente alfabético.

Los pueblos de lengua griega que habitaban la península helénica, las islas del mar Egeo y las costas del Asia Menor –la actual Turquía– adoptaron el sistema fenicio de escritura adaptándolo a los sonidos de su lengua: de este modo, *aleph* se muta en *alpha*, ya con valor de “a”, *bet* en “beta” y así de seguido, incorporando el resto de las vocales y dando a las letras una mayor calidad formal en función de los ideales estéticos de la mente griega, diseñando, en suma, el primer alfabeto “occidental”

propriadamente dicho sin el cual Homero, Heráclito, Parménides, Aristóteles, Platón, Sófocles, Esquilo, Eurípides, Pitágoras, Euclides, Píndaro, Safo, esto es, la filosofía, el teatro, la ciencia y la poesía griegas –base de nuestra cultura– no hubieran podido ser escritas –ni siquiera la obra de Sócrates, quien aunque nunca escribió una línea, sobrevivió del olvido gracias a los textos de Platón–: sin el artificio tecnológico del alfabeto no existiría la cultura occidental, al menos no en la forma en que ahora la conocemos, disfrutamos y padecemos.

El Imperio Romano –primer imperio occidental puesto que el helenístico de Alejandro se instaló hacia el Oriente– se apropió, a su vez, del alfabeto griego adaptándolo a las características de su lengua, el latín, dándole forma definitiva –que aún perdura– a las mayúsculas hacia el año 110, como puede apreciarse en las inscripciones celebratorias de la Columna Trajana –que incluye, además, escenas explícitas de las habituales masacres que perpetraban las tropas del Imperio sobre los habitantes de los territorios conquistados, práctica todavía vigente. Bastante más tarde, alrededor del año 900, Carlomagno rey de origen franco coronado emperador del pomposamente denominado Sacro Imperio Romano Germánico, hizo lo propio con las letras minúsculas y los números, estos últimos fruto del ingenio de los matemáticos árabes. Al iniciarse el segundo milenio el llamado Alfabeto Romano –que de “romano” no tenía nada– había adquirido las formas básicas con que hoy lo conocemos y usamos; su persistencia en el tiempo, sin cambios estructurales significativos habla a las claras de la excelencia del artefacto cultural fenicio: las diferentes lenguas de la Europa occidental, tanto las romances como las de origen germánico o anglo-sajón utilizan, con muy pequeñas variantes, los mismos signos alfabéticos para representar visualmente los sonidos de sus diferentes idiomas.

Ahora bien, ¿puede considerarse “romano” a un alfabeto cuyas letras mayúsculas fueron tomadas del alfabeto griego que, a su vez, las había tomado del alifato fenicio? ¿puede considerarse “romano” a un alfabeto cuyas letras minúsculas fueron diseñadas por los letrados medievales de los reinos germánicos que sucedieron al Imperio y una de sus variantes terminó siendo oficializada con el nombre de “carolingia” por un monarca de origen bárbaro? Y por último ¿puede ser llamado “romano” un alfabeto cuyos números fueron producto de la sofisticada cultura árabe –luego demonizada por Occidente desde las Cruzadas hasta la guerra contra Irak?

### **Revolución dentro de la revolución: la letra impresa**

El discurrir del discurso que se extingue en el instante en que ocurre –parafraseando a Heráclito: “nadie puede pronunciar dos veces el mismo discurso”– ahora puede perdurar en el escrito: las “conquistas” culturales de una sociedad ahora pueden ser transferidas “literalmente” a las generaciones futuras sin las deformaciones, agregados y omisiones que aquejaban a la primitiva “transmisión” oral. Pero todavía hacía falta algo más.

En efecto, cada texto era único (como lo era la “obra de arte” hasta la época de la reproducción en serie) y si bien podía ser reproducido por otro cada copia exigía una cantidad de horas de trabajo similar a la que había exigido la escritura del “original”. De hecho, a lo largo de la equívocamente llamada Edad “Media” –¿en medio de qué?– cientos de miles de anónimos monjes copistas –muchos de ellos analfabetos– en la tersa calma del *scriptorium* de los monasterios –y aquí el tiempo empieza a adquirir “sentido”, como luego se verá– copiaron y re-escribieron una y otra vez, casi siempre en latín –la *lingua* franca de la época– los textos religiosos de la tradición judeo-cristiana, pero también los textos “profanos” –filosóficos, científicos y literarios– del período clásico, así como las primeras obras escritas en las nacientes lenguas romances (las de autores anónimos *El Cantar del Mío Cid*, y

*La Chanson du Roland*, y *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, entre otros). Pero el costo era tan elevado que convertía al “libro” manuscrito, por otra parte generosamente plagado de miniaturas iluminadas, esto es, coloreadas, en un objeto de lujo al alcance de un minúsculo sector de la sociedad medieval: altos dignatarios de la Iglesia, monarcas o nobles y algunas universidades. El “público” letrado y lector era todavía muy reducido, pero podía crecer significativamente si tuviera acceso a los libros ¿había llegado ya la hora de Gutenberg?

Como es sabido Johannes Gensfleisch (literalmente “carne de ganso”) luego conocido como Gutenberg (“El de la Buena Montaña”) no inventó la imprenta: la prensa, artificio construido con un tornillo accionado manualmente que ejercía determinada presión contra una superficie plana y dura, (la platina), había sido utilizada ya desde la Antigüedad Clásica para prensar aceitunas o uvas, éstas últimas para producir vino en sustitución del primitivo y poco higiénico procedimiento de aplastarlas con los pies –como se hacía en el antiguo Egipto– ¿sería este el famoso vino “patero”?

Por lo demás en la Europa medieval las técnicas de “impresión”, esto es, la manera de poder transferir mediante un vehículo adecuado (tinta grasa) un motivo “gráfico” a un soporte físico (pergamino, luego papel) ya se practicaban utilizando planchas de madera dura, previamente talladas –lo que se conoce como xilografía–: con este sistema se editó la Biblia *Pauperum* o Biblia de los Pobres, en fecha tan tardía como 1470. En estos primeros impresos predominaban las figuras icónicas y decorativas que eran más fáciles de tallar que las le tras y las palabras y la cantidad de ejemplares estaba muy limitado por el desgaste que sufría la matriz tras sucesivas impresiones.

El genio de Gutenberg consistió en encarar el problema de la impresión de textos de una manera radicalmente nueva: el trazo continuo de la palabra manuscrita fue reducido a sus elementos mínimos, las “letras” que la constituyen, el continuum de la línea manuscrita fue concebido como la sumatoria visual de términos discontinuos, discretos (digitales, diríamos ahora), percibidos como unidades autónomas y re-utilizables cuyo ordenamiento lineal y mecánico iría conformando palabras, oraciones, párrafos, columnas, páginas y en fin, libros.

Esta concepción –racional, mecánica, optimista y pragmática– marca el inicio de la Modernidad y es la misma que inspira la invención del reloj mecánico. En efecto, también aquí la continuidad del transcurso del tiempo, tal como la representaba el flujo continuo de la arena en la clepsidra –o del agua en los relojes chinos– o el desplazamiento continuo de la sombra en los relojes de sol, es sustituido radicalmente por la sucesión discontinua de unidades discretas e idénticas (los “segundos”) que siguiendo la lógica sexagesimal de las culturas orientales van conformando unidades mayores, minutos y horas, porciones finitas de tiempo en las cuales ha sido “dividido”, arbitrariamente, su indefinible e indefinida duración, que nunca cesa de fluir –y que se percibía, en los relojes mecánicos, como un isócrono y monótono “tic-tac”, ese menudo picapedrero, que describe Julio Cortázar en su *Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj* (Julio Cortázar, 1962/2004) (El metrónomo, que establece la duración relativa de los *tempi* –y de las notas– y el diapason, que fija la altura de cada nota de la escala, sea ésta diatónica o cromática, son otras aplicaciones prácticas del principio de cuantificación en la música, la más racional –y matemática– de las artes.) El reloj anticipa la Revolución Industrial, –es más, será uno de sus herramientas fundamentales, más que la máquina de vapor o el motor a explosión– en tanto hizo posible la sincronización de las acciones productivas y el disciplinamiento de los cuerpos, impuso la racionalización del tiempo y contribuyó a la construcción social del moderno sujeto del capitalismo para quien, como todos saben, *the time is money* –y como tal, debe ser cuantificado: la “hora” de trabajo sigue siendo la unidad de medida del salario, Karl Marx definió el valor de cambio de las mercancías como “el valor del tiempo socialmente necesario para su producción” y las primeras

luchas obreras, desde los Mártires de Chicago fue por una jornada laboral de ocho horas. El taylorismo (por Frederick Taylor) con la estricta “racionalización” del tiempo que un obrero debía emplear para realizar determinada operación y luego el fordismo y la cadena de montaje llevaron al extremo la medición del tiempo y el uso del cronómetro: el reloj aparece, pues, como expresión objetivada de la racionalidad cuantitativa del capital (Para un desarrollo in extenso de esta cuestión consultar Landen, David, 2007). Este proceso de cuantificación racional culminó con la instauración del Sistema Métrico Decimal, la estandarización “universal” de las medidas de longitud, peso y volumen, cuando la entonces pujante burguesía se hace del poder político, tras la Revolución Francesa de 1789.

Es probable que la idea de digitalizar el trazo manuscrito no haya sido original de Gutenberg, –y más probable aún que ni siquiera la haya pensado en estos términos–: en 1444 Procopius Waldfoghel, en Avignon, había diseñado y tallado alfabetos de acero y contemporáneamente Laurenz Janszoon Coster, en Haarlem, Países Bajos, había hecho lo propio con tipos de madera, según Luisa Martínez Leal (1990), pero ambos intentos habían fracasado. También es casi seguro que el orfebre –o platero, según la fuente– de Maguncia no tuvo cabal conciencia del carácter revolucionario de su invención –así como Cristóforo Colombo nunca supo que había descubierto el Nuevo Continente.

De lo que no quedan dudas es de la maestría con que Gutenberg resolvió los problemas técnicos de la impresión en serie: el tallado de cada tipo en el extremo de punzones de acero, las matrices de metal blando, seguramente cobre, de la misma altura pero de diferente ancho según cada tipo y en cuyo fondo se grababa, mediante el punzón, la forma en negativo de cada letra, la aleación –casi seguro, antimonio, plomo y estaño– con las cuales se fundía cada letra, aleación que debía tener, una vez enfriada, la necesaria dureza para permitir ser utilizada en sucesivas impresiones pero que no comprometiera la suavidad orgánica del papel utilizado como soporte, la determinación exacta del ancho del prisma del tipo para que al ser yuxtapuestos en la rama las palabras mantuvieran unidad visual a pesar de sus diferencias de ancho y considerando que la separación entre las letras es sumamente variable según la forma que cada una ofrece a la antecedente y a la precedente y tomando en cuenta que en la composición tipográfica la interletra puede ser aumentada pero no reducida, cuestiones todas resueltas con tal nivel de excelencia técnica que su invento no sufrió modificaciones importantes por más de 400 años. La elección del alfabeto Textura, de claro, o mejor dicho, de oscuro estilo gótico, estrecho y de rasgos predominantemente rectilíneos contribuyó a facilitar la racionalización del proceso de fabricación del primer alfabeto metálico: la Galaxia Gutenberg, según la feliz metáfora de Marshall MacLuhan, iniciaba su espléndida trayectoria –sin que el propio Gutenberg tuviera demasiada conciencia de ello.

No está demás insistir en que al encarar este proyecto –en el cual invirtió por más de 20 años su talento de orfebre– Gutenberg no estuvo animado por ideal altruista o humanista alguno sino más bien por concretas motivaciones pecuniarias. Su “estudio de mercado” era acertado: dado el altísimo precio de los escasos libros manuscritos el costo muchísimo más bajo del libro impreso le aseguraba a su fabricante enormes beneficios económicos, en especial si el libro impreso “parecía” escrito a mano y podía ser vendido como tal. Lamentablemente, falto de capital, Gutenberg debió obtenerlo a préstamo del comerciante Johann Fust quien, junto con su yerno Peter Schoeffer, de profesión calígrafo, terminaron, juicio civil mediante, por apropiarse de su naciente “empresa” y con ella de su tecnología: el primer libro impreso, la mercedamente famosa Biblia de 42 líneas, fue terminada en 1456 por Fust y Schoeffer; aunque esta obra fue impresa por Gutenberg no hay en ella ninguna mención a su autor ni a su invento, –en rigor Gutenberg no imprimió libro alguno y como Colón, murió en la pobreza, víctima de la misma lógica del capitalismo a cuya formación contribuyó. Como

ironía de la historia en el monumento conmemorativo elevado en Frankfurt Gutenberg comparte, con evidente disgusto, el mismo pedestal que sus victimarios. El primer libro impreso y datado por Fust & Schoeffer fue el Salterio, el 14 de agosto de 1457, en 1462 al editar una nueva Biblia, llamada de Maguncia, sus impresores acuñan la primera marca tipográfica o “pie de imprenta”, de neto corte medieval. En rigor de verdad, la “imprenta”, es decir, los tipos móviles, fue el último invento de la Edad Media y el primero de la Modernidad.

La nueva tecnología fue acogida con entusiasmo en las ciudades italianas del Quattrocento, en los inicios del Renacimiento, y los primeros impresores sustituyeron los caracteres góticos ajenos al espíritu mediterráneo por nuevos tipos diseñados a partir de los caracteres monumentales del período clásico, las mayúsculas, y de los manuscritos de estilo carolingio, las minúsculas. Nicolaus Jenson, que imprimió textos de Aretino, Cicerón y Séneca y, sobre todo Aldo Manuzio, vinculado a través de Pico de la Mirándola con el naciente Humanismo renacentista –este último es considerado el primer “editor”, en el sentido actual del término– que se dedica a la impresión de textos clásicos; Manuzio, además, edita libros de pequeño formato (lo que hoy llamamos libro de bolsillo) con textos en latín de Aristóteles, Virgilio, Horacio, Ovidio, Sófocles, Homero, pero también y en italiano, las Rimas de Petrarca. Los caracteres “aldinos” de Manuzio –cuya marca de imprenta, el áncora y el delfín, es una de las más hermosas metáforas visuales– fueron el primer alfabeto laico, esto es, libre de connotaciones religiosas en la historia de la tipografía –connotaciones presentes en los alfabetos de raíz gótica.

De aquí en más la imprenta gutenberiana se difunde en toda Europa, y luego también en el Nuevo Continente, y con ella la Modernidad que, sin la tipografía, no hubiera sido posible.

### ...y más allá

En la larga historia de más de 500 años de la Tipografía se han diseñado decenas de miles de alfabetos que se diferencian entre sí, básicamente, por la presencia o ausencia de *serifs* en sus terminales y la relación que mantienen sus trazos, gruesos y finos o de espesor constante, lo que, con el agregado de rasgos estilísticos o de época que sería ocioso enumerar aquí, permite agruparlos por “familias”. Además presentan variables visuales perceptibles en el espesor del trazo (blancas o negras), en la proporción del tipo (condensadas y expandidas) y en su posición vertical u oblicua respecto a la horizontal (redondas o itálicas o bastardillas). Además se presentan en una gran variedad de medidas o cuerpos tipográficos. *El Catálogo (The Type Specimen Book)* de Van Nostrand Reinhold Company (1974) presentaba 544 alfabetos diferentes con más de 3000 cuerpos disponibles para el impresor –catálogo que ahora consideraríamos obsoleto. Los sistemas de fotocomposición agregaron nuevas variantes y con la masificación del uso profesional y amateur del computador y la auto-edición –más la utilización de recursos caligráficos– el repertorio de formas “tipográficas” –que ya nada tienen que ver con la materialidad metálica de los antiguos tipos móviles– ha crecido de manera exponencial.

En estas condiciones ¿es razonable proponer nuevas formas tipográficas, nuevos alfabetos? Más aún ¿es posible diseñar nuevos alfabetos? ¿No se ha agotado ya el stock de formas disponibles? En el contexto, supuestamente más “abierto” de la música, hay quienes sostienen con sólidos argumentos matemáticos que las posibilidades combinatorias de notas, tiempos y texturas no es infinita, por lo cual, llegado cierto momento, resultará imposible la composición de melodías y acordes nuevos. ¿Acaso no ocurrirá algo similar con nuestra tipografía?

Afortunadamente existen personas que descreen del fatalismo estadístico y que movilizados por pulsiones personales e intransferibles se rehusan a aceptar –¿contra toda “razón”?– que ya todo está

hecho y se arriesgan en la búsqueda de un improbable “más allá”. Entonces se embarcan y zarpan en pos de una nueva “isla desconocida” aunque todos los cartógrafos de las Academias se empeñen en demostrarles, incluso con mapas satelitales de última generación, que ya todas las islas han sido descubiertas y, peor aún, colonizadas por los grandes consorcios internacionales. El profesor Diego Pérez Lozano pertenece a esta especie –en peligro de extinción– y con sus alumnos se interna en el territorio, hostil y amable, de la experimentación tipográfica y al hacerlo recupera la vocación de utopía que es consubstancial al Diseño.

En efecto, el Diseño desde su origen es ante todo un acto de imaginación, diseñar es instalar en el espacio de lo posible un objeto –o un procedimiento– que, antes, era una mera probabilidad. Diseñar es imaginar un objeto que no está pero que “hace falta” y convertir esa negatividad en la evidente positividad de un artefacto que, hasta ayer, no existía. En este sentido, de creador de mundos y comportamientos –que deberían ser “mejores” a los existentes– el Diseño realiza su vocación de utopía, que hace su ser.

En la práctica de la producción capitalista en la cual prima el Mercado, y por consiguiente, la obtención de beneficios inmediatos y el cortoplacismo, muchas veces el Diseño –devenido subproducto del Marketing y la Publicidad– termina resignando aquella vocación, convertido en mera “técnica” que resuelve los problemas –de forma, de comunicación, de funcionalidad– que el Mercado por sí mismo no puede resolver.

Pero en tanto sigan existiendo docentes que se nieguen a someterse a lo establecido –el popular *statu quo*, lo que está, lo que es, como lo mejor dentro de lo posible– y miren más allá de los mezquinos 10 kilómetros de visibilidad normal, y en tanto existan instituciones que acepten tomar el riesgo de crear espacios de experimentación, podemos ser optimistas respecto del futuro de nuestra disciplina y ¿por qué no? del futuro en general.

Estamos viviendo una época de cambios, una época de transición entre una Modernidad que se disuelve en un suerte de dialéctica negativa –o etapa negativa de un proceso dialéctico– y un futuro incierto, pero fuertemente marcado por las utopías tecnológicas.

En este contexto donde, siguiendo la profética metáfora de Marx “todo lo sólido se disuelve en el aire”, parece inevitable que la dureza metálica de los tipos móviles también se disuelva en la virtualidad inmaterial del software.

Pero al ser impresas, como ocurre con los alfabetos que aquí se publican, la letra vive –y con ella, el espíritu de Gutenberg.

## Notas

La sigla A.N.E. utilizada en el texto significa Antes de Nuestra Era.

## Referencias Bibliográficas

- Cortázar, Julio. (1962/2004). *Historias de Cronopios y de Famas*. Alfaguara. Buenos Aires.
- Kandel, Eric. R. (2007). *En busca de la memoria*. Katz Editores. Buenos Aires.
- Landes, David. (2007). *Revolución en el tiempo: el reloj y la formación del mundo moderno*. Crítica. Buenos Aires.
- Martínez Leal, Luisa. (1990). *Treinta siglos de tipos y letras*. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco/Tilde. México.
- Meggs, Philip B. (2000). *Historia del Diseño Gráfico*. McGraw-Hill. México.

## Revistas

Abollo, Silvia y Ping Hoi Ho. *América Latina habla en chino*, citado en entrevista a Silvia Abollo, Ñ Revista de Cultura 198, 14/7/07, páginas 22 y 23.

---

**Summary:** The transit from spoken word to written word marked a radical quality jump of human race. With writing, human culture started the uncertain flow of history and the beginning of the first civilizations. The invention of Gutenberg –the typography which made possible the printed word several centuries later– laid the way to modernity and to the democratization of culture. On the alphabets that are published here the spirit of Gutenberg insists on persisting in spite of everything.

**Keywords:** Letter - Typography - Experimentation - Alphabet - Writing.

**Resumo:** O trânsito da palavra falada, essa que “se leva o vento” à palavra escrita, a que desafia ao tempo, marcou um radical salto qualitativo da espécie humana, que com a escritura inaugurou o incerto devir da História e o início das primeiras civilizações. Vários milênios depois, o invento de Gutenberg, a tipografia ou lógica da digitalização que possibilitou a palavra impressa, abriu o caminho à Modernidade e à democratização da cultura. Nos alfabetos que aqui se publicam, nos quais o pulsional e o tecnológico se alimentam prazenteiramente, o espírito de Gutenberg faz questão de persistir. Apesar de tudo.

**Palavras chave:** Letra - Tipografia - Experimentação - Alfabeto - Escritura.

---

<sup>(1)</sup> Guatemalteco. Diseñador Gráfico y Publicitario (Escuela Panamericana de Arte). Operador Grupal (Escuela Abierta de Psicología Operativa). Profesor Regular Adjunto (1993/2001) y Profesor Titular Interino (1993/1996) FADU / U(N)BA. Profesor Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.