

Cultura gráfica: interfaz de conocimiento

Entrevista a la Dra. Marina Garone Gravier

► PORSANDRA SZIR

sandraszir23@gmail.com - Universidad de Buenos Aires (UBA), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), Argentina

La Dra. Marina Garone Gravier es figura referente en el campo de los estudios de la historia del libro y la tipografía en América Latina. Su mirada se desplaza de México a Argentina y comprende desde los comienzos de la imprenta en América hasta la actualidad aportando así una plataforma fundamental para un campo de estudios aún novedoso en la región.

SANDRA SZIR: Comencemos por tu formación, trabajos de investigación e inquietudes en relación con los objetos gráficos. ¿Cuáles fueron y son tus objetos, problemas y temas de interés y estudio? ¿Cómo llegaste a la historia del libro y de la tipografía?

MARINA GARONE GRAVIER: Llegué a México desde Argentina a los 18, y al año siguiente ingresé a la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Xochimilco; todavía considero que fue el “buen” azar el que me llevó a escoger diseño de la comunicación gráfica como carrera, y diseño editorial como área de especialidad. La universidad y ese plantel siempre se ha caracterizado por tener una fuerte orientación teórica y crítica pero, además, la carrera tenía entonces una decidida impronta en la experimentación y producción gráfica, que activaba mediante una rica oferta de talleres: desde offset hasta serigrafía, grabado en diversas técnicas, gráfica monumental y fotografía; talleres que aunque hoy no han desaparecido son menos protagónicos en el perfil profesional comparados con los contenidos de orden digital. Al egresar me inserté de lleno en el campo de la edición, ejerciendo todos los eslabones posibles de la cadena: desde corrección de estilo hasta el cuidado de la edición de libros de arte, aunque mi fuerte fue el diseño de cubiertas. Trabajar de manera independiente me permitió colaborar con muchos editores y sellos, y conocer



diversos modos de entender y hacer libros: con sus variantes universitarias, tanto de instituciones públicas como privadas; las de las editoriales comerciales o gubernamentales (Planeta, Océano, Siglo XXI o FCE), y las ONG's (a lo largo de una década colaboré con el Departamento de Mujeres de la ONU en México —UNIFEM, la Sociedad Mexicana Pro derechos de la Mujer y la Academia Mexicana de Derechos Humanos). En 1997 cofundé una editorial familiar que entre varios proyectos produjo durante 12 años un suplemento de libros que circuló encartado en numerosos periódicos mexicanos con un amplísimo tiraje (Hoja por Hoja), Librería, como se llamó, me permitió conocer una editorial desde dentro.

De manera paralela al ejercicio profesional cursé mi maestría en Historia y teoría del diseño, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de México (UNAM). Mi interés era profundizar en la historicidad de los medios y procesos de producción gráfica, en el ámbito editorial. Mi tesis versó sobre los procesos de transliteración alfabética del otomí, una lengua indígena ágrafa; me motivaba saber cómo se hicieron los libros en ese idioma —desde el periodo colonial hasta el siglo XX—, considerando la variedad de procesos técnicos que se usaron y cuál fue el impacto que tuvieron en el registro visual de la lengua. Ese tema de tesis y mi trabajo para editoriales especializadas en edición indígena, me valieron la invitación del tipógrafo André Gürtler para realizar una estancia en la Escuela de Basilea, en Suiza, en el año 2000. Allí perfeccioné mis conocimientos de caligrafía y diseño de letra, y tuve el privilegio de tomar clases con el diseñador Wolfgang Weingart, con quien profundicé mis conocimientos de diseño editorial.

Conocer más acerca de las relaciones entre escritura y producción editorial me impulsaron a postular al doctorado en historia del arte en la UNAM al que fui admitida en 2004. Esta vez mi tesis se centró en el estudio material y visual de las ediciones coloniales en 17 lenguas habladas de la Nueva España; fue una investigación que me impuso numerosos retos más allá de la formación en el campo de la historia del arte, adentrarme en aspectos de la bibliografía

material, historia cultural, políticas lingüísticas, y problemáticas del patrimonio documental latinoamericano. Desde su defensa en 2009 hasta 2015, puedo decir que la tesis recibió varios reconocimientos y premios, y a dos años de haber sido publicada como libro, ha sido multicitada y se agotó su tiraje.

A lo largo de los últimos diez años he estudiado las relaciones de las mujeres con el mundo del libro antiguo y la tipografía; también la historia de la imprenta en Puebla, tercera ciudad de América con imprenta; pude hacer el estudio histórico del arte de imprenta más antiguo producido en el continente, conocido a la fecha; he descubierto y analizado numerosos especímenes tipográficos de Cuba, Colombia, Argentina y México; así como analizado la cultura visual de editoriales del siglo XX (como FCE, los estridentistas, o ERA, entre otras), disponibles en libros, artículos y capítulos publicados. Me muevo desde el siglo XVI al XX, desde México a Argentina, aprendo de mis alumnos y comparto con ellos lo que sé, procurando no olvidar nunca lo mucho que resta por conocer.

Por todo lo que acabo de decir queda claro que desde mis 19 años los libros y sus formas, sus letras y sus imágenes han sido mis principales temas de interés; identificar y describir porqué y cómo se ha transformado a través del tiempo, así como saber quiénes intervinieron en su realización, qué conocimientos tenían y cómo los transmitieron, en una palabra, cómo todo ese conjunto participa en el registro y conservación de la memoria histórica es lo que me apasiona hacer.

S.S.: ¿Cómo podemos definir el campo de la cultura gráfica? ¿Qué vinculaciones, fronteras o tensiones presenta con los campos de la cultura impresa o la cultura visual? ¿Se ocupan de objetos diferentes, representan saberes distintos?

M.G.G.: Es un reto responder de forma concisa a estas preguntas, haré un intento. Creo que la cultura gráfica es un campo que está en proceso de definición, para alcanzar el espacio que amerita entre otras disciplinas afines y hermanas y —en términos de consagración académica— un área de trabajo y estudio que quizá tiene aún muchas batallas que librar. Por batallas me refiero a lograr un espacio propio en relación con otras disciplinas que están definidas con términos en uso desde hace décadas, conceptos que ya han generado escuelas, corrientes y una importante producción bibliográfica, como por ejemplo cultura impresa (*printing culture*) y cultura visual (*visual culture*).

Varios de los modos de análisis, objetos de estudio y problemas de la cultura gráfica sin duda se intercepta con los de esos otros campos, pero, por ejemplo se distingue de la *cultura visual* porque no integra entre sus objetos a las pinturas





o el cine. Por otra parte, si se analizan los usos que mayoritariamente se han dado a la expresión *cultura impresa* es posible observar que se ha aplicado de manera más extendida a realidades textuales, mas no necesariamente a las iconotextuales. Pero lo que es más evidente aún es que en ninguno de los dos términos citados (*cultura impresa* o *visual*) —al menos no de manera explícita, sistemática y formal— se incluye el patrimonio gráfico y sus gestos: entendemos por “patrimonio gráfico”, no solo los documentos resultantes de los procesos reproductivos (libros, revistas, periódicos, carteles, y un largo etc.), sino también los objetos para su realización: las máquinas, los tipos, los soportes y sistemas de fijación, y por “gestos” entendemos la amplia gama de ritualidades, sistemas de transmisión de esos conocimientos, formación de oficios y las formas y tipos de enseñanza que conllevan. De esta ma-

nera considero que el valor distintivo de la *cultura gráfica* es que propone una adecuada y balanceada amalgama más amplia de los campos de la cultura escrita, visual, material, industrial y patrimonial.

S.S.: Entonces ¿es una disciplina o interdisciplina? ¿Con qué disciplinas interactúa?

M.G.G.: Mi propio trasiego disciplinar puede mostrar que un estudio de la cultura gráfica puede provenir del diseño gráfico, la comunicación gráfica o la historia del arte; sin embargo, hay muchos otros derroteros que también desembocan en este ámbito: la historia de la tecnología, la bibliotecología, la restauración, por mencionar algunos. Me gusta pensar que la cultura gráfica es una interfaz de pensamientos y conocimientos; es lo que sucede cuando alguien llega a las fronteras de su campo de estudio y ve que del otro lado hay más cosas y que se deben abordar con herramientas de otros ámbitos. Quizá lo más pertinente, desde el punto de vista epistemológico, es considerar a la cultura gráfica como una indeterdisciplina; en esa medida puede ofrecer perspectivas muy útiles a otras disciplinas como por ejemplo la historia cultural o la sociología porque permitiría pensar, de manera integral, cómo se gestaron y transformaron los modos de comunicación y la socialización de los conocimientos, tanto pasados como presentes.

S.S.: ¿Cuáles son las referencias teóricas que más te interesan en el campo de la cultura gráfica?

M.G.G.: Si hiciera una lista no solo sería incompleta sino desordenada, me doy cuenta que al hablar de referentes indefectiblemente uno habla de los propios, el revoltijo es grande porque entre los autores confluyen exponentes de la historia “pura”, y sus derivadas (del arte, del libro), la comunicación visual, y las artes gráficas. Pero lo que me resulta relevante es atender a algunos exponentes que de manera anticipada, quizá de forma asistemática, discontinua o intuitiva, se acercaron a la noción de *cultura gráfica* y a varios de sus elementos constitutivos. Personajes que por su posición periférica no han quedado capturados en la red de la memoria académica consagrada, más allá de ser tratados esporádicamente como rarezas intelectuales autóctonas. Me refiero a personajes fundamentalmente latinoamericanos como al tipógrafo Raúl M. Rosarivo o el bibliólogo Domingo Buonocore, ambos argentinos, y en otra latitud al bibliógrafo Juan B. Iguíniz, al tipógrafo y maestro en edición Francisco Díaz de León, los dos mexicanos, entre muchos más que surgieron en la región. Quizá tan imbuidos como estamos en el uso y consumo de los referentes internacionales de corte anglosajón o francés, nos han hecho sacar del mapa de la memoria a nuestros propios referentes locales.

Al ejercicio de reconstruir y estabilizar la volátil memoria histórica endógena, vale la pena mencionar que actualmente hay una producción escrita muy evidente y que no puede ser pasada por alto, me refiero a los grupos académicos en las principales universidades públicas y privadas de la región, que están llevando a cabo encuentros, dirigiendo tesis y coordinando seminarios con temas vinculados a la cultura gráfica, proyectos que han sido activados por agentes muy dinámicos, tanto en la formación de cuadros académicos como en la producción de libros y coordinación de revistas. Creo que estamos ante un escenario muy esperanzador y de una gran fertilidad que, sin dejar de tender puentes académicos con Europa o Estados Unidos de Norteamérica, está produciendo desde la región, para la región y con una agenda propia.

S.S.: ¿Cómo se gestó la idea de la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica? ¿Cuáles son sus alcances y objetivos?

M.G.G.: En 2012 fundé y desde entonces coordino el Seminario Interdisciplinario de Bibliología del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM (www.sib.iib.unam.mx), ese fue el primer espacio de la UNAM, y hasta ahora el más activo en Méxi-





co, que de manera formal atendió y abordó los diversos aspectos de la cultura gráfica, en el amplio sentido que la definí más arriba y con la pléyade de temas y objetos que lo integran. Desde ese ámbito y de forma ininterrumpida, hace cinco años que se llevan a cabo encuentros internacionales, conferencias, cursos y talleres y, también —como sesgo positivo— desde donde se han establecido y promovido lazos concretos con diversas instituciones y personalidades latinoamericanas.

Al año siguiente de la creación del SIB, se organizó el primer encuentro regional SHARP en Río de Janeiro. Además de or-

ganizar la participación de una delegación de académicos de México, en esa reunión manifesté a varios colegas de Argentina y Brasil el deseo de crear un ente regional formal en torno a los temas de interés compartido, mi propuesta no tuvo suficiente eco sino hasta 2015. Entonces fui invitada por mi colega Ana Utsch, profesora de la UFMG, en Brasil, como conferencista a un congreso de patrimonio gráfico. En esa reunión no solo pudimos constatar que éramos varios los que considerábamos pertinente la existencia de ese espacio con alcance latinoamericano, sino que también pudimos corroborar que ambas teníamos la voluntad de trabajar codo a codo para llevar a concretar esa iniciativa. Siguieron muchas cartas y varios encuentros presenciales, que permitieron finalmente que el 2 de junio de 2017 naciera la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica (RED-CG).

La RED (como le decimos de forma abreviada) es una iniciativa que busca fortalecer el contacto y la comunicación entre instituciones y profesionales que se dedican a la historia del libro y de la edición, a las tradiciones tipográficas y sus gestos, a la cultura visual, escrita e impresa y a la preservación del patrimonio gráfico latinoamericano, de acciones de investigación, enseñanza difusión, y comunicación; por ello los idiomas que utilizamos son el español y el portugués.

Tras seis meses de creación ya contamos con la participación de diez países latinoamericanos, y pretendemos consolidar y ampliar esa representación a través de un espacio virtual con la activa colaboración de los miembros actuales, que casi alcanzan el centenar. Los miembros son los agentes que permiten la ampliación del grupo, proponiendo nuevos participantes y compartiendo información pertinente a los temas de interés del grupo, el trabajo es altruista.

La RED ofrecer apoyo a sus miembros en la realización de eventos académicos de diverso alcance y duración como por ejemplo el próximo “Rastros

Lectores. Seminario interdisciplinario sobre el libro en América Latina” que se llevará a cabo en Santiago de Chile, el 23 y 24 de abril de 2018, o el V Encuentro de Educación Tipográfica que se llevará a cabo en Santa Fe, Argentina, el próximo 4 de mayo.

Entre los objetivos que nos hemos propuesto figuran desarrollar el mapeo de las instituciones, grupos de investigación y profesionales involucrados con el mundo del libro de la edición y de la preservación del patrimonio gráfico; hacer el relevamiento de los espacios de producción y preservación de la tipografía en América Latina; reunir y compartir las fuentes históricas que permitan la consolidación de un espacio latinoamericano para los estudios del libro y la edición en Latinoamérica; y la creación de una bibliografía temática regional sobre patrimonio gráfico, cultura impresa, historia del libro y edición. Esperamos que haya RED para rato, por ahora estamos disfrutando ver cómo ha cobrado vida propia y cómo, con tan corta vida, ya logrado varios de sus objetivos fundacionales: comunicar gente, compartir información y promover actividades académicas.

IDENTIFICACIÓN DE LA ENTREVISTADA

Marina Garone Gravier es Doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es Magister en Historia y Teoría del Diseño por la Facultad de Arquitectura de la UNAM y Licenciada en Diseño de la Comunicación Gráfica por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México. Es miembro desde 2010 del Sistema Nacional de Investigadores de México. Es investigadora tiempo completo del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, donde fundó y coordina desde 2012 el Seminario Interdisciplinario de Bibliología (SIB-IIB-UNAM). Es fundadora y co-coordinadora de la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica (2017). Entre 2012 y 2016 fue Coordinadora de la Hemeroteca Nacional de México.

Entre sus labores docentes y de investigación cabe mencionar que es investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas y Arte Americano (Universidad de Buenos Aires, Argentina), y docente y tutora en las Maestría en Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño (UNAM, México); la Maestría en Patrimonio Artístico y Cultura en Sudamérica Colonial (UBA, Argentina); y El Doctorado en Historia y Artes (Universidad de Granada, España). Es delegada mexicana desde 2014 de la Society for the History of Authorship, Reading and Publishing (SHARP).

Es autora, co-autora y compiladora de más de una docena de libros. Entre ellos pueden destacarse: *La tipografía en México: ensayos históricos. Siglos XVI al XIX* (2012); *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles, 1642-1821* (2014); *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas* (2014). Organizó numerosos congresos y actividades académicas, y dictó seminarios y conferencias en diversas universidades del mundo. También estudió tipografía y diseño en la *Schule für Gestaltung*, Basilea, Suiza. Sus principales líneas de investigación son la historia del libro, la edición y la tipografía y la cultura escrita y visual latinoamericanas.