

MARINA GARONE GRAVIER

# La o no siempre fue redonda: letras góticas en México

Te estoy mirando, lector, por la pequeña ventana redonda de la o. Todas las de estas páginas son casi circulares, sin embargo, no siempre han tenido esa forma amable, como la del portillo de un barco. Hace mucho tiempo, la luz de los textos impresos se filtró por las rendijas delgadas y verticales de las o góticas, espigadas como los contrafuertes de las iglesias medievales. De la amplia polisemia que se deriva de la palabra “gótico”, me detendré en la cadena de ideas vinculadas con la tipografía. ¿Qué son las letras góticas? ¿En qué modelos de escritura se inspiraron y desde cuándo



Juan de Zumárraga, *Regla cristiana breve*, 1547. University of Texas Libraries Collections ©.

existen? ¿Cómo llegaron a México? ¿En qué lugares se emplearon antes y para editar qué clase de obras?

En la genealogía tipográfica de México, las góticas son fundacionales ya que constituyen la primera forma gráfica que dio visualidad a la producción editorial nacional; además, su presencia ha sido bastante constante en el tiempo y actualmente estas letras se encuentran regeneradas —o ¿degeneradas?— en logotipos, marcas comerciales, rotulación y varios usos más. Las góticas fueron el cordón umbilical que dio origen a la vida de la tipografía americana.

#### UNOS TIPOS RAROS EN EL NUEVO MUNDO

Aunque en el contrato que celebró el tipógrafo italiano Juan Pablos con el impresor sevillano de origen alemán Juan Cromberger para establecer la impren-

ta en México se indicaba la responsabilidad del primero de fundir letras de estaño una vez que las que traía consigo se hubieran vuelto inútiles, no nos consta que esto haya ocurrido en realidad. Sin embargo, varios investigadores hemos descrito las características estilísticas y los usos de los tipos góticos del primer impresor de América y todos nosotros los vinculamos con los de su empleador en España.<sup>1</sup> De los que poseía su patrón allende el mar, Pablos utilizó, que sepamos, cinco cuerpos de góticas de aproximadamente 40, 20, 14, 11 y 10 puntos tipográficos modernos.<sup>2</sup> Fue hasta 1550, con la llegada a Nueva España de Antonio de Espinosa, a quien Pablos contrató como punzonista y fundidor de letras, que los caracteres góticos se alternaron con letras redondas y cursivas.

En otras palabras, durante la primera década de la tipografía americana, todos los impresos, con independencia del género editorial de la obra, se hicieron con la misma variante de góticas, marcando una diferencia sustantiva con los usos tipográficos de Europa, que aplicaban las letras según el contenido de los textos y el público lector al que estaban dirigidos los libros. Las góticas siguieron vigentes en Nueva España hasta los años noventa del siglo XVI, para luego desaparecer bajo el implacable imperio de las redondas ro-

- 1 Emilio Valton, "Algunas particularidades tipográficas de los impresos mexicanos del siglo XVI", Asociación de Libreros de México, México, 1939; Carlo Millares, Agustín y Julián Calvo, *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*, Joaquín Porrúa (ed.), Biblioteca Mexicana Manuel Porrúa, México, 1990, núm. VIII, pp. 24-28; Clive Griffin, *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Cultura Hispánica, Madrid, 1991; María Isabel Grañén Porrúa, *Los grabados en la obra de Juan Pablos. Primer impresor de la Nueva España, 1539-1560*, FCE, México, 2011; Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, CIESAS-Universidad Veracruzana, México, 2014 y *La tipografía en México. Ensayos históricos (siglos XVI al XIX)*, ENAP, México, 2012.
- 2 El cuerpo de una tipografía se refiere al tamaño de la misma.



textura



rotunda



bastarda



fractura

Marina Garone, David Kimura y Laura Esponda, “Tipos de remate. Gótico, letras y detalles”, *DeDiseño*, núm. 33, 2001. Cortesía de la autora.

manas, primas lejanas de la Times New Roman que usas todos los días.

### BREVE PANORAMA DE LA CLASIFICACIÓN TIPOGRÁFICA

Para estudiar la tipografía uno se auxilia de estrategias de agrupación por rasgos de similitud, lo que permite identificar, ordenar y analizar las letras y distinguir sus usos. Su construcción, las variantes de sus formas tradicionales, el tratamiento, aspecto y la resolución de las curvas, los trazos verticales, las terminaciones de pie y de cabeza, así como el tamaño del ojo y la decoración de sus contornos son algunos de los elementos que permiten agruparlas. De todos ellos, el ojo —la apertura de las formas a través de las cuales pasa la luz del blanco papel— y los terminales dan buenas pistas sobre la cronología de la producción de dicha tipografía y de su procedencia geográfica.

En varios periodos de la historia, las letras de imprenta han estado vinculadas con las formas manuscritas, y eso es justamente lo que sucedió con las góticas. Esa forma gráfica fue una derivación mecanizada de modelos escriturales que ya existían al momento de la “invención” de Gutenberg.<sup>3</sup> Con la letra gótica se da el primer caso de acompasamiento entre modelos manuscritos y modelos tipográficos. De hecho, si algo se pretendió en el inicio del arte negro fue “disimular” que los libros ya no eran elaborados a mano.

Es importante aclarar que cuando se habla de “gótico” en el ámbito de la tipografía, se está ante un término general que tiene algunas variantes formales. La mayoría de las clasificaciones tipográficas incluyen este término, pero algunas lo hicieron de modo más preciso y detallado. Para identificar un estilo histórico es posible usar las pistas que proporcionan los signos de escritura; en el caso del gótico, los rasgos elocuentes están en la estructura de la o y la m, que brindan información relevante, junto con otros elementos de diseño, al compararlas: así se observa que unas o son menos redondas que otras y unas m, más compactas. Existen cuatro variantes principales: la textura, la rotunda, la bastarda y la fractura.

La primera es una letra de apariencia condensada, que da el efecto de tener color oscuro y ser pesada; además, no cuenta prácticamente con trazos curvos. La o, por ejemplo, tenía forma hexagonal. Fue el primer diseño de letra y modelo gráfico que se inventó y el primero que se usó en la historia del libro impreso, pues con él Gutenberg compuso las páginas de la Biblia de 42 líneas. Sus orígenes se remontan a la segunda mitad del siglo XIII en Francia y Alemania.

La rotunda es una gótica de trazos algo más redondeados y, de algún modo, fue influida por las formas de las letras redondas romanas. Surgió en el norte de Italia tras la llegada de los primeros tipógrafos alemanes; más allá de ese país, contó con gran aceptación en las imprentas

3 Luz María Rangel Alanís, *El arte de imprimir*, UIA, México, 2020.

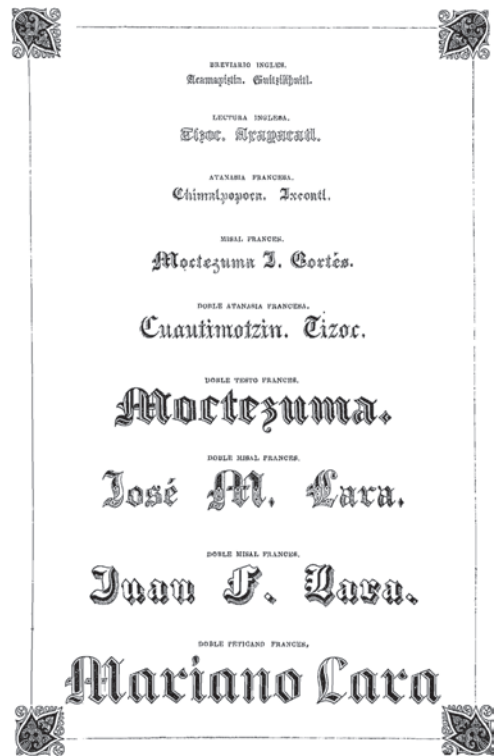
tas españolas, lo que explica su paso a América.

La bastarda, otra variante de gótica —conocida en alemán como *Schwabacher*—, tiene estructura ojival y vértices puntiagudos. Al igual que la fractura, se empleó para la composición de obras en lenguas vulgares. Tuvo, además, gran aplicación en Francia a finales del siglo XIV.

Finalmente, la fractura se desarrolló en Alemania en el siglo XVI. Cuenta con formas rectas en su costado izquierdo y redondas en el derecho —es una suerte de hija mestiza de la textura y la rotunda—. Su aceptación en las tradiciones editoriales francesas, inglesas, holandesas y alemanas fue muy amplia.

#### IDEOLOGÍA, FORMAS GRÁFICAS Y PRODUCCIÓN EDITORIAL

Cuando se concibió la estructura modular de la tipografía móvil, se recurrió a los modelos manuales que estaban en boga en esa región y, por ello, se optó por el gótico. Sin embargo, ése no fue el único referente visual de la tipografía primitiva. En su expansión irrefrenable desde Maguncia hacia diversas partes de Europa, la imprenta tuvo que adaptarse a los requisitos y gustos de los lectores y clientes de otras regiones. Así, los primeros impresores alemanes que llegaron a Italia observaron que el comercio de libros hacía uso de estilos humanísticos que eran populares en los círculos intelectuales de Florencia. Al respecto, la *littera antiqua* era la versión elaborada en los siglos XI y XII de la minúscula carolingia que se originó en el siglo VIII d. C. Esa minúscula fue muy apreciada por Petrarca, Coluccio y los discípulos de ambos. La *littera antiqua* fue antitética a la *littera moderna*, como también se denominó a la gótica. De hecho, fueron los italianos quienes emplearon el término “gótico” para referirse a las manifestaciones culturales de los godos, a quienes consideraban “bárbaros” en contraposición al pasado clásico imperial romano que veneraban y procuraban reinstaurar tras la Edad Media.



José Mariano Fernández de Lara, palabras sueltas y nombres en su muestra de caracteres de imprenta, 1855. Cortesía de la autora.

En el contexto del tránsito de la tecnología tipográfica desde Alemania a Italia, fue también determinante la guerra que la nación de Dante sostuvo con Francia (1494-1559), la cual propició el declive temporal de los tradicionales centros de producción editorial italianos y el surgimiento de otros en Suiza, Flandes y Alemania. Así, desde Basilea irradió con fuerza el pensamiento filosófico de Erasmo, causando una profunda huella en las ideas de Lutero, quien puso en el centro de las discusiones que la gente común debería poder leer la Biblia en su lengua vernácula en lugar del latín. Simplificando el resultado de la ecuación “ideología + formas gráficas + producción editorial” explica que, tras la ruptura de la Iglesia de Roma con Lutero, el movimiento reformista descartó las formas gráficas con las que se transmitían los textos de la Santa Sede en favor de las góticas germánicas en sus variantes bastarda y fractura, mismas que no circularon en las imprentas del ámbito hispánico —incluidas las de América Latina— por las dis-

# Gorgias



ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

◆ Regular ◆ Black ◆ Regular Deco ◆ Black Deco ◆

Muestrario de la familia tipográfica Gorgias, 2025. Diseño y producción de Manuel López Rocha, publicado por Pampatyppe. Cortesía del tipógrafo.

putas religiosas, políticas y comerciales derivadas del cisma religioso.

Algunos diseñadores gráficos interesados en explicar la recurrencia, hasta nuestros días, del uso de las letras góticas en diversas manifestaciones culturales de México —por ejemplo, en rótulos, gráfica comercial, grafitis o tatuajes— aducen diversos motivos: que en nuestro país existe un gusto particular por el adorno, el color y la decoración; también mencionan una especial vocación por el albur y la ironía, así como una fuerte religiosidad popular.<sup>4</sup> Deseo aportar nuevas evidencias para comprender mejor cómo se dio en México la diversificación de modelos góticos más allá de la rotunda e incluir al siglo XIX en esta larga historia.

Tras la independencia de México, se reorganizó el comercio de libros y de materiales necesarios en la edición, por lo que se abrieron nuevas rutas de aprovisionamiento de letras e insumos para las imprentas, distintas del cauce español. Desde ese momento, la producción

tipográfica de Estados Unidos, Inglaterra y Alemania, junto con la de Francia e Italia, fueron una opción para los empresarios editoriales del país. Considero que la reorientación del comercio y el consumo nacional de materiales tipográficos provenientes de nuevos mercados, especialmente de los anglosajones, es el eslabón que explica la diversificación de los modelos góticos, más allá de la variante rotunda que fue la habitual desde el siglo XVI por el contacto colonial.

En la Ciudad de México, José Fernández de Lara (en 1855), Ignacio Cumplido (en 1871) y la imprenta del Gobierno (en 1877); en Xalapa, Agustín Ruiz (en 1875), y en Aguascalientes, Sóstenes Chávez (en 1879) son algunos de los impresores que publicaron catálogos tipográficos con numerosas variantes de modelos góticos. Dichos materiales se usaron para la publicación de toda clase de productos de la cultura escrita. El catálogo de Fernández de Lara cuenta con góticas inglesas y alemanas, y el de Cumplido —uno de los más extensos del siglo XIX que sobreviven hasta hoy— ofrece trece clases de estas letras con decorados en varios tamaños. En el inventario realizado por Filomeno Mata del material del tercer taller hay catorce tamaños de góticas, con variantes que se definen como sajonas y alemanas. Por su parte, el impresor veracruzano presentó nueve modelos distintos, entre góticas de adorno y góticas negras, mientras que el hidrocálido incluyó un solo modelo. A su vez, en 1885 la compañía Lohse ofrecía casi treinta clases de letras góticas en el prospecto “Tipos Americanos de las mejores fundiciones y [...] Escoceses [...]”. En 1913 la imprenta de la Secretaría de Fomento, antecedente directo de los Talleres Gráficos de la Nación, publicó una bella muestra que conservamos en la Biblioteca Nacional de México, en la que también hay góticas. Aunque estos tipos se volvieron algo esquivos en algunos momentos del siglo XX, también figuran en el catálogo de la Imprenta Muñoz aparecido en 1960, con variantes góticas y más

4 Cristina Paoli, *Mexican Blackletter*, Mark Batty Publisher, Londres, 2006; Jesús Barrientos Mora, “The Mysterious Case of the Shapeshifting Poblano Blackletter”, ponencia presentada en Letterform Archive Lectures, 2 de mayo de 2024 y “A Beautiful Dark Heritage”, ponencia presentada en Herb Lubalin Lectures Series, 31 de julio de 2023.

precisamente un “Gótico Uncial (español)”. Éste fue nada menos que el taller tipográfico con el cual trabajó intensamente Miguel Prieto, el diseñador responsable del cabezal de esta revista.


#### LA VIGENCIA DEL PASADO

El comercio vinculado a la fabricación de letras que prosperó a partir de la Revolución Industrial promovió no sólo la fabricación de nuevos modelos de letras, sino también la revitalización de cortes y diseños antiguos, conocidos como *revivals*. Fue así que en la industria tipográfica se desarrollaron fuentes que oscilaron entre ser copias fieles de los referentes del pasado y recreaciones más líricas de las formas clásicas, lo que generó un amplio repertorio de caracteres a disposición de los impresores y el público lector. Entre el siglo XIX y la actualidad ha ocurrido un crecimiento exponencial de la oferta tipográfica y por eso es posible acceder a numerosas familias de letras góticas.<sup>5</sup>

Un hecho destacable es que a la producción europea y estadounidense se ha sumado una prolífica ola de diseños latinoamericanos que han tenido en los modelos góticos un foco de interés. He identificado veintidós fuentes inspiradas en alguna de las variantes góticas que he descrito líneas atrás;<sup>6</sup> de ellas me gustaría destacar algunos elementos que pue-

den ser estudiados con mayor profundidad.

El inicio de la producción digital de este conjunto fue en 2006 y desde entonces no ha cesado. Sin embargo, la cronología de los lanzamientos de estos diseños se vincula, en alguna medida, a los años en que se celebraron las bienales latinoamericanas de tipografía. Ese acontecimiento, sumado a que no en todos los casos hay un cliente comitente o un destinatario explícito, permite sugerir que la celebración de las bienales pudo ser un factor detonante del nacimiento de estos diseños. La mitad de sus creadores son mexicanos, lo que indica una importante tendencia, o al menos una especial predilección, por ese modelo en nuestra cultura tipográfica. Alguna de las fuentes —como Cantorella o la variante gótica incluida en Espinosa Nova, de Cristóbal Henestrosa— se basan en modelos caligráficos o tipográficos novohispanos, otras más se inspiran en variantes góticas que fueron usadas en suelo mexicano a partir de las transformaciones suscitadas en el siglo XIX que expliqué arriba. Poco menos de la mitad de estas veintidós fuentes góticas contemporáneas son de autoría femenina. Este fenómeno podría explicarse parcialmente debido al aumento de mujeres tipógrafas en comparación con otros periodos de la historia, hecho que celebro con entusiasmo, aunque tal vez haya otras correlaciones que, por el momento, no son visibles para mí.

Al final de este texto, te sigo mirando, lector, a través de estas letras. Observo con alegría que en tus ojos hay un brillo de curiosidad que antes no estaba. Como ahora sabes, este texto no está compuesto en góticas, pero desde ahora ellas estarán en ti. 

5 Algunas fuentes comerciales de la textura son Caslon-Gotisch, Cloister Black, Fette Gotisch, Goudy Text, Manuskript Gotisch, Notre Dame, Trump-Deutsch, Wilhelm-Klingspor-Gotisch. En cuanto a las rotundas puedo mencionar FF Ophelia, San Marco, Wallaum, Weiß-Rundgotisch. De la variante bastarda se encuentra la Clairvaux, Duc de Berry, Rhapsodie, Alte Schwabacher, Ehmecke-Schwabacher, Nürnberger Schwabacher, Schneider. Finalmente, si se buscan fracturas podemos conseguir las fuentes Claudius, Breitkopf-Fraktur, Luthersche Fraktur, Unger-Fraktur, Walbaum Fraktur, Wittenberger Fraktur, Zentenar-Fraktur.

6 El registro fue elaborado mediante consultas y localización en páginas y sitios digitales. En la versión en línea de este artículo puede consultarse una tabla con las fuentes identificadas.

Agradezco a Cristóbal Henestrosa, Manuel López, Sandra García, Zazilha Cruz, César Puertas, Juan Villanueva, Jesús Barrientos, Ana Peña, Sol Ortega, Tamara Carrasco, Martín Cabrera, queridos amigos, colegas y alumnos.