

La imagen editorial: territorio de tránsito de una idea de mundo

Myriam del Pilar Hernández Cardona
Maestra en Artes Plásticas.
Magíster en Docencia, Universidad de Antioquia. Especialista en Hermenéutica Literaria, Universidad EAFIT. Docente de la Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín
pilar.hernandez@upb.edu.co

Recibido: Agosto 13 de 2009
Aprobado: Noviembre 6 de 2009

Resumen

El siguiente artículo presenta, por medio de algunos ejemplos, los cambios del valor de la imagen ilustrada en la producción editorial promovidos por cambios tecnológicos en las prácticas de escritura, desde el manuscrito iluminado hasta la cromolitografía, pasando por la imprenta de tipos móviles, las placas de madera y la litografía. A partir de esta descripción, el documento tiene como propósitos: identificar el valor la imagen editorial en términos de un “territorio de tránsito” en donde continuamente se construyen y deconstruyen ideas de mundo, y proponer esta valoración como un punto de vista necesario para la reflexión del diseño editorial en la actualidad.

Palabras clave: tecnología, escritura, edición, texto, imagen, ideología.

Editorial image: transit territory of an idea regarding the world.

Abstract

The present article presents with some examples, the changes in the value of the illustrated image in the editorial production promoted by technological changes in the writing practices; starting from the illuminated manuscript up to chromolithography, passing through the movable type printing, wooden plates and lithography. From this description, the document hopes to identify the value of the editorial image in terms of a "transit territory", where ideas regarding the world are continuously constructed and deconstructed, as well as proposing this assessment as a point of view necessary to reflect upon the current editorial design.

Key words: Technology, writing, edition, text, image, ideology.

Cada cambio tecnológico conlleva cambios formales que transmiten de un modo particular la visión social, cultural y política de una sociedad. Las modificaciones formales son de doble naturaleza, resultado de las prácticas materiales movilizadas por el pensamiento de una sociedad y éstas a su vez, modifican y dinamizan el pensamiento de dicha sociedad.

Desde la aparición de la escritura su tecnología de materialización ha sufrido variaciones esenciales. Tales variaciones tuvieron un impacto sin precedentes en la formalización del sistema de escritura y con ello en la consolidación de un modo particular de pensamiento. Pero este impacto se dio en varias dimensiones, las transformaciones no se dieron en una sola vía. Por una parte, el hecho de que la tecnología del texto impreso cambiara impactó de manera

directa la materialización de la imagen adjunta al texto. Por otra, el sistema de pensamiento creado por la escritura afectó transversalmente todas las relaciones del hombre con los otros medios de materialización, incluida la imagen entre ellos.

Esto se puede apreciar claramente en el caso de la tecnología del manuscrito iluminado. Manuscrito del latín *manus scriptus* (escrito a mano) e iluminado del latín *iluminare* (dar luz sobre algo, dar color a las letras y dibujos de un texto, Dios a los hombres haciéndoles conocer la verdad). Aunque los manuscritos iluminados de la antigüedad, previos a la consolidación del cristianismo como religión oficial del imperio, trataban temas mitológicos, bien es sabido que el grueso de la producción manuscrita después de este período se dedicó a la transcripción de los textos sagrados.

El adjetivo iluminado calificó en un primer momento a la imagen que acompañaba el texto, pues en su ejecución era muy corriente emplear el oro como pigmento. Al ser abierto el manuscrito para su lectura, este metal tenía la cualidad de reflejar la luz del medio ambiente en el texto de la página contraria a la imagen y en el rostro del lector. La imagen literalmente “iluminaba” la palabra. Los iluminadores también aplicaron esta técnica al texto: las letras capitulares y en algunos casos el texto completo de páginas iniciales de capítulos fueron iluminados con pátina dorada. Esta cualidad circuló de un medio a otro (texto-imagen) y colonizó por completo al formato. El manuscrito iluminó al lector.

Esta condición técnica que convertía al texto en un objeto “iluminador” sirvió como excusa perfecta para dar al texto además de su valor material un valor espiritual, moral e incluso político. El texto pasó a ser un instrumento de Dios para iluminar a los hombres dándoles a conocer “la verdad”, que además de ser única, era ley. El texto impreso, y con él la imagen, adquieren el valor de verdad con un carácter sagrado e irrefutable. El manuscrito es convertido en un vehículo de poder que se fortalecerá posteriormente con la aparición de la

impresión. La imagen del manuscrito tuvo una amplitud de participación en el escrito limitada por la disponibilidad de recursos y por la inventiva de las comunidades regionales. El aislamiento originado por los accidentes geográficos y la inseguridad en el transporte de aquella época promovieron escuelas de iluminación particulares que buscaron cada vez más crear una impronta o estilo propio. Sin embargo, este propósito de singularidad en la materialización del texto y de la imagen tuvo a mediano plazo consecuencias en la legibilidad, las apropiaciones caligráficas pasaron de la decoración a la deformación.

Esta profusión de estilos, solamente comprensibles para segmentos de la población, iba en contra de los intereses unificadores de Carlo Magno (742-814) cuando asumió el poder en Europa central. El asunto no consistía en unificar el habla pues aunque en Europa se presentaran varias familias lingüísticas, ya era un hecho que el Latín era la lengua culta asumida por toda la colectividad como el lenguaje común para difundir el conocimiento sagrado y científico. Carlo Magno orientó sus esfuerzos a unificar la “forma gráfica de la lengua” con el objetivo de volverla accesible para todos en términos de legibilidad. Reunió a un grupo de copistas y les encargó el diseño de una tipografía que hiciera más legibles, más comprensibles los manuscritos. Se diseñó por primera vez una tipografía minúscula, que posteriormente se convirtió en uno de los aportes más significativos a la difusión del conocimiento.

El diseño tipográfico se volvió una herramienta de alfabetización y con ello de consolidación del poder. De estas medidas no se libró la imagen. Para la cual fue diseñado el sistema de “ventana”. Aunque en muchas ocasiones la tarea ilustrativa estuvo circunscrita a un marco, en esta ocasión la determinación fue más conciente. El cuerpo de texto abría una “ventana” para que la imagen apareciera en ella. La estandarización de este sistema implicó dos cambios importantes: en primer lugar, explicitó el reconocimiento del cuerpo del texto como un cuerpo separado del cuerpo de la imagen. Noción que no aparecía

tan clara, por ejemplo, en el caso de las capitulares iluminadas, donde texto e imagen hacen parte de un sólo cuerpo. En segundo lugar, este reconocimiento también parece expresar la noción de separación entre el cuerpo de la razón y el cuerpo de la experiencia.

La imagen se aprecia como la “ventana de la verdad”, esta percepción ilumina también al texto. Si la imagen y, en su ampliación, el texto son la ventana de la verdad a través de la cual Dios da el conocimiento, iluminando el pensamiento y sacando de la oscuridad al hombre, el resto de percepciones que se tienen, aunque hacen parte del campo de la experiencia real, desde esta perspectiva, no necesariamente se consideran verdaderas. El sistema de diagramación del texto impreso se torna también en el medio de divulgación de una visión particular de mundo, en este caso, dividido. Estas decisiones en torno a la materialidad del texto adquieren consistencia y se ven afinadas con la aparición de la imprenta de tipos móviles. Sin embargo, éste no fue el único impacto que tuvo la aparición de esta contundente tecnología. Uno de los cambios más significativos en términos formales fue la desaparición más o menos rápida del color en el texto. A partir de ese momento y casi por cuatro siglos, el color pasó a ser un recurso exclusivo de la pintura. El mundo editorial se desarrolló durante ese tiempo en un medio de claroscuros, salvo muy escasas excepciones.

Los iluminadores fueron reemplazados por los cajistas que emplearon las placas de madera, no ya para tallar bloques de texto, como en la tecnología de escritura anterior a la imprenta de tipos móviles, sino para elaborar imágenes que podían ser reproducidas numerosas veces. Muchos de los ilustradores continuaron iluminando manualmente los libros impresos, pero esto no duró demasiado tiempo ya que tal labor los hacía muy costosos dificultando su comercialización. Otros, aprendieron el arte de la talla en madera y se volvieron grabadores para trabajar en asocio con los impresores y con los cajistas, quienes tenían en muchos casos el monopolio de las tablas de madera. Esta modificación

de la tecnología de impresión de la imagen tuvo resultados inmediatos. En primer lugar, bajó ostensiblemente la calidad de las imágenes. Muchas no eran hechas por expertos iluminadores sino por cajistas o tipógrafos. Las características del soporte (madera) y la herramienta (buril) producían una imagen de diferentes condiciones: monocromática y lineal. Aunque se homogenizó y por la misma razón se pudo popularizar, el plano narrativo de la imagen desmejoró notablemente.

En segundo lugar, el término *original*, antes atribuible exclusivamente al manuscrito, fue absorbido por el libro impreso y el manuscrito quedó confiscado a la categoría de borrador. En este contexto de producción, la elaboración de las imágenes tuvo que modificar su búsqueda formal. La técnica de la pintura y el color ya no pudieron ser utilizados más, por lo menos en el campo de la imprenta, como elementos formales para seducir a los compradores. Los impresores e ilustradores enfocaron su interés en cualificar la ejecución de la técnica y en perfeccionar la calidad del dibujo. De esta manera, el valor de la imagen pasó de estar asentado exclusivamente en una visión ideológica: *“a través de los textos sagrados conocemos la verdad, la ilustración es una imagen que ilumina la verdad”*, a tener otro soporte adicional derivado, no solamente del componente ideológico sino también, del componente formal: *“la imagen mientras más verosímil se vea, más verdadera parece ser”*.

196

Esta búsqueda de verosimilitud en la primera etapa de los incunables despertó un interés especial en algunos ilustradores, por el recorrido de las peregrinaciones, para ilustrar la vida de otros pueblos. Además de los mapas, se publicaron imágenes de ciudades y retratos de costumbres. Nació la ilustración de página enfrentada y la de página doble plegada. Ganó flexibilidad, versatilidad espacial, se pudo distribuir más ampliamente sobre el papel para ganar efectos. Se inició la publicación documental en el mundo editorial. Este empeño por buscar la verosimilitud de la imagen se conservó durante todo el período anterior a la aparición de la fotografía. Sin duda alguna, la aparición

de la técnica de la fotografía tuvo un impacto trascendental en el futuro de la imagen editorial tanto a nivel formal como conceptual, quizás equiparable al impacto de la imprenta de Gutenberg en la escritura. La aparición de la primera fotografía fue resultado de la búsqueda de un sistema para reproducir gráficamente la naturaleza, lo más fielmente posible. Sin embargo, este invento superó las expectativas de sus creadores, mucho más allá del límite previsto. Esta nueva tecnología pasó de posibilitar la representación fiel de la naturaleza a permitir que la naturaleza se representase a sí misma.

Frente a esta “verdad última” quedó desvirtuado todo el esfuerzo del ilustrador por elaborar imágenes creíbles de la realidad y con esto se redujo el poder de la gráfica para representar la verdad o dar verosimilitud. Aunque en primera instancia se generó un ambiente de expectativa y temor frente al nuevo medio, con el paso del tiempo la fotografía no solamente amplió su propio marco de significaciones, sino que dinamizó los campos significativos de la imagen editorial.

Sin olvidar que en todo momento la fotografía “inventa” una realidad, un rostro, un carácter; la fotografía, inicialmente “instante” de realidad, prontamente desempeñó las funciones de registro, de constancia. Esto sucedió cuando dos fotógrafos ingleses se dieron a la tarea de retratar los 474 ministros que abdicaron de la Iglesia Presbiteriana para conformar la Iglesia Irlandesa. Su objetivo era dejar constancia de “quiénes fueron”.

Sin embargo, la fotografía no estaba destinada a cumplir solamente funciones de orden indicativo. Inmediatamente después de la invención de soportes de mayor nivel de sensibilidad lumínica, el retrato cobró un auge impredecible, en menos de un año, 500.000 personas de variado nivel social se habían hecho tomar su retrato. Éste tuvo dos impactos importantes: en primer lugar, permitió identificar en la fotografía, como medio, una función connotativa, el retrato no sólo muestra la realidad física del sujeto, también permite inferir su

universo interior. En segundo lugar, la fotografía permitió tener un registro mucho más fidedigno con respecto a la pintura retratista y con una inversión ostensiblemente menor.

Con la aparición de la cámara portátil lanzada al mercado por *Kodak*, se inició el registro de otros espacios diferentes al estudio fotográfico, y dada su comodidad, se posibilitó el enfoque desde otros puntos de vista. Apareció la fotografía aérea, la fotografía microscópica, la fotografía periodística. El instrumento se convirtió en una ampliación de los límites del sentido de la vista y contribuyó a cambiar el punto de enfoque del sujeto. La fotografía periodística en especial ayudó a conformar un nuevo valor de la imagen para el sujeto en torno a la verdad. A través de ella el sujeto era “informado”, “actualizado” de la verdad, de lo que no se sabía hasta ese momento, le era develado, descubierto el hecho. Y en este caso en particular, se cambió de la relación texto-imagen a la relación imagen-texto.

Además de la fotografía es importante mencionar otras dos técnicas específicas que contribuyeron a mejorar el proceso editorial y que tuvieron un impacto importante en la impresión de la imagen. Me refiero a la litografía y a la cromolitografía. La primera permitió volver a reunir en una amalgama texto e imagen como sucediera en tiempos del manuscrito. Al acceder la tipografía al área de trabajo del diseñador el tipo adquirió todas las cualidades plásticas de la imagen gráfica y la imagen adquirió un nuevo valor para su sintaxis visual, el texto. Esta fusión complejizó la imagen.

Pero también abrió la puerta para que se evidenciara un conjunto de relaciones imagen-texto, que le permitirían al diseñador la construcción de un discurso mucho más conciente y con más oportunidades comunicativas para el lector. La técnica de la cromolitografía trae de nuevo el color al texto, pero a diferencia del manuscrito no de un modo exclusivo sino de un modo general. La misma imagen con los mismos colores es posible para todos. La aparición

de la cromolitografía fue otro de los retos que las técnicas del mundo editorial le dejaron a la pintura, radicada en los museos de ciudades o en las casas de personas importantes. Con la cromolitografía se podía tener “la misma imagen del museo en casa”. Después de las reproducciones aparecieron las laminitas coleccionables y las tarjetas postales. Con la cromolitografía se trasluce el valor de la imagen “portable” para todos y para cada sujeto.

Por medio de los anteriores casos se presentaron algunos de los cambios del valor de la imagen, impulsados por las transformaciones tecnológicas de la materialización de la escritura. Estos cambios transmitieron de un modo particular la visión social, cultural y política de una época y su concepto de realidad y verdad, sin embargo, es importante reflexionar sobre ellos desde una perspectiva que vaya más allá de considerarlos “episodios” en una línea de tiempo y se consideren en el marco de una “situación de tránsito” donde simultáneamente se están formando y destruyendo ideas de mundo. Estos estadios de tránsito, como vimos a través de los ejemplos, son dinamizados por coyunturas de orden tecnológico, alrededor de las cuales, se agrupan los diversos poderes, pues, las decisiones que allí se tomen son definitivas. El diseñador, una de las entidades del poder productivo, tiene sin duda alguna, un papel decisivo. En la actualidad, concurrimos a un gran cambio en la tecnología de la escritura: qué ideas de mundo se destruyen, cuáles se construyen, cómo transforma esta dinámica el valor de la imagen, su concepto de realidad y verdad. Estas son las preguntas que los cambios tecnológicos han formulado al ilustrador a lo largo de la historia y que siguen vigentes para los cambios tecnológicos que enfrenta el diseñador de la actualidad.

Bibliografía

BENJAMIN, W. (1968). *El arte en la era de su reproductividad técnica*. En: *Eco, Revista de la Cultura de Occidente*, Bogotá, Vol. 18: 78-110.

CHARTIER, R. (2000). "La colonización del pensamiento". En: *El juego de las reglas: lecturas* (pp. 191-193). México: FCE.

FEBVRE, L. y MARTIN, H.J. (2005). "La imprenta y las lenguas". En: *La aparición del libro* (pp. 368-381). México: FCE.

MEGGS, P. (1991). *Historia del Diseño Gráfico*. México: Trillas.

MCLUHAN, M. (1972). *Galaxia Gutenberg*. Madrid: Aguilar. pp. 3-29.

SAENGER, P. (1998). "La lectura en los últimos siglos de la Edad Media". En: Cavallo, G. y Chartier, R., *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 187-230). Madrid: Taurus.

SCHLAFFER, H. (1986). "Condiciones históricas del reconocimiento de la cultura escrita". En: Goody, J. y Watt, I., *Entstehung und Folgen der Schriftkultur* (pp. 7-23). Francfort: Suhrkamp.