PROFESOR MAURICIO AMSTER
EN LAS BASES DE LA ENSEÑANZA DE LA TIPOGRAFÍA EN CHILE

[PROFESSOR MAURICIO AMSTER ON THE BASIS OF TYPOGRAPHY TEACHING IN CHILE]

ROBERTO OSSES°

°
Académico Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Departamento de Diseño
Santiago, Chile

Resumen: La enseñanza de la tipografía está presente hoy en todas las escuelas del diseño del país, se investiga, se analiza y se debate en torno al tema, está incluida en la mayoría de las mallas curriculares de la carrera de diseño y en distintas universidades el ramo es prácticamente el mismo. Al analizar los programas de estudio, tanto de instituciones públicas como privadas, notamos que los contenidos, planteamientos y metodologías son muy similares. Cabe preguntarse entonces cuál es el motivo de esta coyuntura, buscar la fibras comunes y desentrañar las raíces que sirvieron como base para estructurar estos modelos de aprendizaje.

Al parecer Mauricio Amster tiene la respuesta, y no es otra cosa que su propia pedagogía. Su libro *Técnica gráfica,* publicado en 1954, es en sí mismo un plan de estudios y las relaciones genéticas con los actuales programas que utilizan los profesores de tipografía se evidencian al analizar y contrastar ambos planteamientos.

Este artículo se elabora primero a partir del análisis de la obra *Técnica gráfica* de Mauricio Amster y del examen de algunos programas de estudio actuales del curso de tipografía, para luego contrastar ambas planteamientos, en razón de sus contenidos. De esta manera se demuestra que el libro del profesor Mauricio Amster se sitúa en las bases de la enseñanza de la tipografía en Chile.

Palabras clave: educación, tipografía, Chile, Mauricio Amster

***Abstract*:** *Today typography teaching is present at all schools of design nationwide. Research, analysis, and debate approach this issue and it is included in most of the curricula for design studies. At various universities, the subject is practically the same. When analyzing the curricula for both private and state-run universities we note that contents, approaches and methodologies are quite similar. It is worth wondering what the reason of this circumstance is, to search for the common fibers and untangle the roots that served as a base to restructure these learning models.*

Apparently, Mauricio Amster can answer this question and it is nothing but his own teaching. His book Técnica gráfica (Graphic Technique) published in 1954 is by itself a curriculum and the genetic relations with the present curricula used by typography professors are evidenced when analyzing and contrasting both approaches.

This article is firstly drafted from the analysis of the book Técnica gráfica by Mauricio Amster and the assessment of some curricula and its contents. Thus, the book by Mauricio Amster is a proof of its importance on the basis of the typography teaching in Chile.

Keywords: *education, typography, Chile, Mauricio Amster*

INTRODUCCIÓN

Durante la segunda mitad siglo XIX, los tipógrafos de nuestro país intentaron promover y fortalecer su disciplina a través de publicaciones como periódicos y boletines, aunque los libros fueron escasos, existieron un par de ediciones destacadas.[1] A mediados de la siguiente centuria, surgió una publicación de relevancia suficiente como para ser considerada un hito en la literatura especializada nacional. En 1954 Editorial Universitaria publicó la obra *Técnica gráfica del periodismo* que rescató a la tipografía y la expuso como parte esencial de la comunicación y el lenguaje. Su autor, el diseñador, tipógrafo, editor y profesor polaco Mauricio Amster se ha transformado en una figura esencial en la historia del diseño editorial en Chile. Sin embargo, las indagaciones respecto de su labor como docente y el legado de su pedagogía aún son limitadas.

brados y lo que en la lectura de las minúsculas es casi maquinal, se torna con las versales en algo trabajoso.

No obstante estas objeciones, las mayúsculas, tomadas por separado, son más definidas y por ende más legibles que la caja baja en muchas letras equivalentes. Distinguimos las letras, una de otra, por los rasgos característicos de cada cual. Estos rasgos en las minúsculas son frecuentemente insignificantes. Las eses largas se parecían hasta tal punto a las efes que, a mediados del siglo XVIII, desaparecieron de nuestro alfabeto para alivio general. Pero

Eses largas al comienzo y en medio, eses redondas al final de las palabras

no es tan fácil hacer desaparecer otras, casi igualmente confundibles. La e y la c, la I mayúscula y la ele baja se parecen y se confunden.

Letras confundibles. Arriba: Composición. Abajo: letras impresas

Con otras letras ocurre algo similar. Se ha podido comprobar que los rasgos más distintivos en las minúsculas se presentan en su mitad superior. Si tapamos la mitad de una línea compuesta, podremos ver que la superficie resulta fácilmente descifrable, mientras que la inferior a veces no puede leerse en modo alguno.

84

La importancia de los rasgos distintivos puede apreciarse mejor al comparar las diversas formas que ha tomado la letra romana en los tipos de fundición. Cuanto más variado y libre el diseño, tanto más personal resulta cada letra. Las diversas inclinaciones y el aparente descuido que se ven en las letras del siglo XVI como por ejemplo en la Garamond, nos permiten identificarlas con más facilidad que las letras romanas modernas, como Bodoni, con su trazado más uniforme. Al contrario de lo que podría parecer, la ambición geométrica, el empleo del compás, del transportador, de la escuadra y del tiralíneas, la perfecta uniformidad que se obtiene con estos medios, no contribuyen a hacer las letras más legibles, aunque su trazado sea más preciso. Los medios más primitivos, como el cálamo y la mano alzada, la relación más directa entre el artista y su obra, imparten a las letras una mayor individualidad, precisamente lo que más interesa en un alfabeto. Por eso la desventaja en legibilidad que muestran las romanas modernas en comparación con las antiguas, resulta aun más patente si comparamos las romanas con las grotescas. Estas últimas, exageradamente geométricas, han demostrado de sobra su inferior legibilidad como tipos de obra. Después de un breve furor que causó la familia Futura a mediados de la década del 20, su uso para la composición de textos ha ido disminuyendo y actualmente muy pocas publicaciones decorosas se componen con grotescas que, no obstante, se impusieron en la confección de los diarios y en la publicidad. El mismo criterio es aplicable a todos los tipos deformados para usos específicos: los chupados, los anchos y los extranegros, todos los cuales pueden ser útiles en propaganda y títulos breves, nunca como tipos de texto. Sirva de ejemplo un apellido:

Otro factor que influye en la legibilidad es el tamaño de las letras, su cuerpo, como se dice en lenguaje gráfico. Considerando como normal la lectura de un texto impreso a una distancia de 25 cm. de la vista, veremos que tanto los cuerpos muy pequeños

85

MAURICIO AMSTER, PROFESOR

En 1927, a la edad de veinte años, Mauricio Amster se trasladó desde Polonia a Alemania para estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Reimann. Un par de años después llegó a España, donde su labor dejó una estela que aún resplandece. Con el triunfo del franquismo debió partir a Francia, desde donde más tarde se embarcó a Valparaíso a bordo del Winnipeg. Amster estuvo vinculado desde su arribo al país con el mundo editorial, sus relaciones con Neruda y Volodia Teiltelboim contribuyeron a ello (Teiltelboim, 2000). Desde entonces, comenzó a transformarse rápidamente en un referente para el diseño, la tipografía y el mundo del libro.

Se han realizado múltiples investigaciones con respecto a la labor de Amster como diseñador editorial, pero aún quedan aristas de su herencia urgentes por examinar. En España, hace algunos años, el Instituto Valenciano de Arte Moderno realizó una exposición y publicó un catálogo con ensayos, textos inéditos y un amplio número de trabajos realizados por Amster. Allí, Carlos Pérez, comisario de la muestra, manifestó que su obra le destaca "como uno de los diseñadores cuya aportación estética y pedagógica fue determinante para la renovación y evolución de las artes gráficas en España e Hispanoamérica" (Pérez, 1997: 18).

Esta frase se vuelve aún más interesante si nos concentramos en el último gran aporte señalado: el pedagógico. Amster formó parte, como profesor, de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, tomando distancia del diseño y manteniéndose más cercano al mundo de la edición. En ese contexto, en 1954, Editorial Universitaria publicó el libro *Técnica gráfica del periodismo*. En las numerosas reediciones, Amster lo enuncia como *textos de clase*, explicita que va dirigido a los estudiantes de la Escuela de Periodismo y firma como *profesor*.

TÉCNICA GRÁFICA, UN TEXTO DE CLASE

En 1953, con la firma del presidente González Videla, se fundó la primera escuela de periodismo del país, lugar donde el profesor Mauricio Amster comenzó a dictar el curso de Técnica Gráfica, cuyo programa de estudio se transformó, un año más tarde, en un libro. Esta obra se consolidó rápidamente como un pilar para el estudio y el desarrollo de las materias inherentes a la imprenta y a la tipografía. Amster, consciente de la relevancia de su trabajo, expuso en su nota de autor que lo publicaba "debido a la ausencia de una entidad autorizada para fijar la nomenclatura técnica castellana, así como el escaso interés general por los aspectos teóricos de la tipografía, las pocas obras sobre la materia existentes en español ofrecen una terminología insuficiente, imprecisa y sujeta a variaciones regionales" (Amster, 1957: 5). La Editorial Universitaria debió imprimir continuadas reediciones con el fin de proveer cabalmente el material demandado.

En la portada de la primera edición se enuncia: "Curso dictado por Mauricio Amster". En el texto original no se contempla una página destinada a palabras iniciales o nota de autor, el contenido comienza inmediatamente una vez mostrada la portada y uno de los aspectos que se vuelve más interesante es que el autor solo recurre a un par de imágenes de apoyo para ejemplificar los contenidos del libro, tratándose este de un texto sobre asuntos estéticos, específicamente gráficos y visuales.

La correlación de ediciones es muy próxima, en 1957 se publica la tercera edición, en la cual se explicita que se trata de textos de clase, no obstante, en la nota de autor se señala que "algunas notas y enmiendas la ponen más al día" (Amster, 1957: 5), el libro consta de 194 páginas y el tamaño tipográfico es el mismo que el de la primera edición.

En la cuarta edición los cambios fueron mínimos, incluso resulta extraño leer la nota de autor ya que el texto corresponde a la anterior y su título dice: "Nota de autor para la tercera edición" (Amster, 1960: 5).

En la quinta edición de 1966 ocurre sin duda lo más interesante, puesto que la forma y el contenido del libro varían de manera profunda. En primer lugar, el libro pasa de llamarse *Técnica gráfica del periodismo* a titularse *Técnica gráfica. Evolución, procedimientos y aplicaciones*. Luego desaparece la palabra *profesor* que antecedía al nombre y la aclaración con respecto a que se trata de textos de clase tampoco está. Otro cambio esencial tiene que ver con el formato, puesto que pasa de ser un libro relativamente

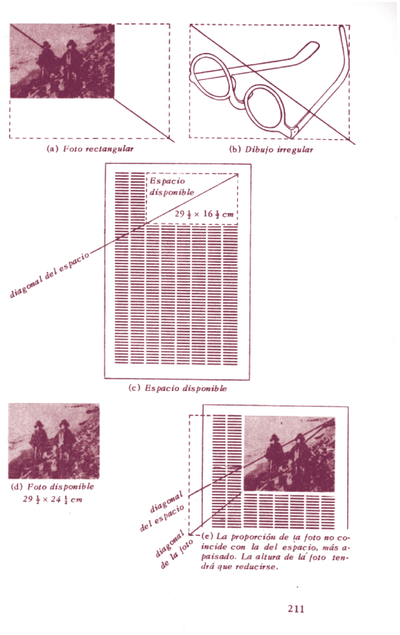
pequeño de 13,5 cm x 21 cm (de la primera a la cuarta edición) a uno mucho mayor de 15 cm x 23 cm. Se mejora la calidad del papel y la impresión luce más fina.

Con respecto al diseño, podemos decir que el libro se enriquece con un cuidado manejo tipográfico, un dominio más acabado en la diagramación y sobre todo de la interlínea. La portada deja de ser solo texto y es reemplazada por una imagen atractiva, similar a la de un grabado, que está dispuesta a página completa y que, además, está impresa a dos colores, negro y rojo.

En el interior los contenidos aumentan y se ajustan, sin dejar de ser la misma obra. El libro es mucho más claro para explicar los diferentes fenómenos que trata, recurriendo con mayor frecuencia a imágenes que sirven de apoyo y esclarecen lo que se está comentando.

EVOLUCIÓN, PROCEDIMIENTOS Y APLICACIONES

Al contrastar las reediciones de *Técnica gráfica* se puede determinar que la más apta para realizar un análisis completo de lo que su autor propone es la quinta edición. En esta se evidencian los cambios más profundos, es aquí donde la obra termina de perfilarse y define su estampa. Se vuelve, con los nuevos recursos empleados, mucho más didáctica y toma distancia del periodismo aproximándose mucho más al diseño gráfico.



Imágenes interiores de la 5ª edición del libro Técnica Gráfica de Mauricio Amster, podemos ver como los contenidos son explicado a través de esquemas e ilustraciones, haciendo su lectura mucho más didáctica.

Resulta fundamental entonces, examinar el índice de la quinta edición, pues es aquí, donde podemos analizar la estructura de contenidos que propuso Mauricio Amster (ver esquema: Índice del libro *Técnica Gráfica)*

EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA EN CHILE

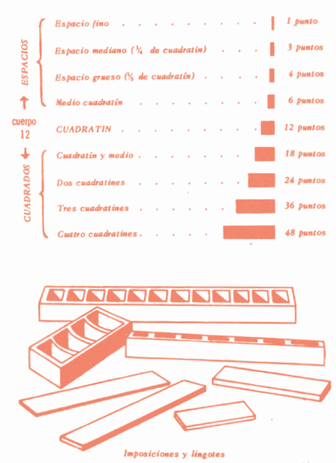
El estudio de la tipografía en Chile tuvo por largo tiempo un carácter técnico muy ligado al oficio de imprimir. Cuando se hizo presente en las primeras escuelas de diseño fue a través de cursos de letrística o rotulación, con un énfasis más morfológico. Con la llegada de la era digital la mirada sobre la disciplina se amplió, tanto así que hoy podemos contar con diversas instancias de difusión y desarrollo como congresos, bienales, exposiciones o cursos de especialización. No obstante, se tiende a pensar que todo lo que hoy vemos surgió con la llegada de la tecnología y se tiene además una visión, algo acotada, de que los gestores de dicho proyecto han sido unos cuantos situados solo en el hoy, desconociendo la labor de otros que mucho antes planificaron y trabajaron en pos del desarrollo de la tipografía como disciplina. Francisco Gálvez y Rodrigo Ramírez, ambos destacados profesores en el campo de la tipografía en Chile, han señalado que "hasta los años noventa el tema de la tipografía no se enseñaba en las escuelas de diseño, esto justifica que las generaciones que se educaron en esa década y antes nunca consideraran la tipografía como un elemento fundamental y específico de la comunicación visual" (Gálvez y Ramírez, 2009: 22). Esta afirmación tiene sentido si pensamos que Amster no impartió clases en escuelas de diseño, sin embargo desconoce, por ejemplo, el trabajo realizado por el artista y profesor checo Francisco Otta (1974) en el Instituto Profesional de Santiago, quien sí enseñaba tipografía en las escuelas de diseño; con un carácter más técnico y menos ideológico quizá, pero con un profundo sentido reflexivo y un alto nivel de compromiso disciplinar, tanto así que llegó a desarrollar varias publicaciones con respecto al tema.

Este desconocimiento de las raíces de la educación tipográfica en Chile se vuelve a veces más serio y es por esto que urge cuestionarse e indagar para descubrir qué se encuentra en las bases del estudio e instrucción de esta disciplina.

PLANES DE ESTUDIO DEL CURSO DE TIPOGRAFÍA

Los cursos sobre tipografía contemplan programas de estudio que se elaboran con especial atención en los avances de la tecnología. Si durante quinientos años se habló de tipos móviles, hoy hablamos de fuentes digitales, su desarrollo ya no es con bloques de metal sino que se utilizan software[2] y todo se realiza en el computador. Actualmente es posible crear una fuente y dejarla en perfectas condiciones de uso en un tiempo muy acotado, al igual que la composición de las líneas de texto y la compaginación de un libro.

Los programas de estudio de tipografía se han adecuado al actual contexto y las



Imposiciones y lingotes

estructura de metal sin temor de que ninguna de las piezas se suelte. La labor de asegurar la forma en la rama y disponerla para la impresión se llama *imponer, imposición.* El sustantivo sirve, pues, para determinar lo mismo la faena que el objeto para realizarla.

El material de imprimir se completa con *filetes y viñetas.* Los primeros constituyen rayas de la misma altura que el

107

ÍNDICE DEL LIBRO TÉCNICA GRÁFICA

I. LA ESCRITURA	Los comienzos del alfabeto *Las letras* Materiales de escribir Mutaciones medioevales de la letra romana Antecedentes de la imprenta
II. LA IMPRENTA	Consecuencias culturales de la invención Tecnología de los tipos de imprenta Otras peculiaridades de los tipos Medidas tipográficas Clasificación de los tipos: Categorías Clasificación de los tipos: Formas Clasificación de los tipos: Familias Legibilidad
III. MANIPULACIÓN DE LOS TIPOS	Composición y compaginación Composición mecánica *Linotipia* *Monotipia* *Máquinas "tituleras"* *Vari-Typer y Headliner* *Fotosetter* *Linofilm* *Monophoto, etc.* *Composición automática*
IV. SISTEMAS DE REPRODUCCIÓN	Fotograbado Huecograbado Litografía Offset Resumen
V. PRENSAS DE IMPRIMIR	
VI. TÉCNICA GRÁFICA DEL PERIODISMO	Generalidades El formato del diario La composición del diario Recursos tipográficos sencillos Títulos y subtítulos Compaginación en general y de la primera página Ilustraciones Cálculo de extensión Signos de corrección

UNIDADES TEMÁTICAS DEL CURSO DE TIPOGRAFÍA

I. ESCRITURA	Historia de la escritura: pictogramas, ideogramas y fonogramas. Historia del alfabeto: sumerios, egipcios, fenicios, griegos y romanos.
II. CALIGRAFÍA	Historia de la caligrafía: rústica, uncial, semiuncial, carolingia, gótica y humanística. La letra como forma: estructura de signos alfabéticos, sistematización y ritmo.
III. HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA	Historia de tipografía: tipos móviles, imprenta, linotipia, monotipia, fuentes digitales.
IV. ANATOMÍA Y CLASIFICACIÓN	Anatomía: línea base, altura x, ascendentes, descendentes, serif, asta, tipometría. Clasificación: humanistas, garaldas, transicionales, didonas, mecanas, grotescas, neogrotescas, geométricas, texto y display. Grandes tipografías: Garamond, Times, Helvética, Arial.
V. FORMATOS Y FUNDICIONES DIGITALES	Formatos: true type, postscript, opentype, linotype fontexplorer, adobe type manager. Fundiciones: Tipografia.cl, Latinotype, Subtipos, Emigre, Linotype, Fontfont, Houseind.
VI. SEMIÓTICA	Connotación: elección tipográfica, lettering, marca. Tipografía como imagen.
VII. JERARQUÍA	Jerarquía: títulos, subtítulos, familia tipográfica, regular, bold, italic, condensada.
VIII. DISEÑO EDITORIAL	Microtipografía: legibilidad y lecturabilidad, interletra, interlínea, párrafos, anchos de columna, proceso de lectura, ortotipografía. Macrotipografía: retícula, formatos (diarios, revistas, libros), la página, compaginación.

universidades que tratan la disciplina poseen planificaciones casi idénticas. Podemos asegurar que los contenidos de un plan de estudio en la Universidad Mayor, en la Universidad del Pacífico o la Universidad Finis Terrae, por ejemplo, son exactamente los mismos.[3] Por tanto, el análisis de un programa actual, nos permitirá tener una perspectiva lo suficientemente amplia de qué y cómo se imparte la enseñanza de la tipografía en Chile. En razón de lo anterior, a continuación se exponen las unidades que contempla un plan de estudio de esta disciplina. (Ver esquema: Unidades temáticas del curso de tipografía)

TÉCNICA GRÁFICA Y UN CURSO DE TIPOGRAFÍA

Para poder establecer de forma clara los vínculos entre un programa de estudio de un curso de tipografía y el libro *Técnica gráfica* de Mauricio Amster, utilizaremos una metodología sencilla, seleccionando primero solo las unidades vistas en el curso de tipografía y enunciando en qué capítulo del libro han sido revisadas. Como complemento y para asegurar la presencia de estos contenidos, se añadirá una cita extraída del libro que respalde lo enunciado.

UNIDADES TEMÁTICAS DEL CURSO PRESENTES EN TÉCNICA GRÁFICA

I. ESCRITURA

Historia de la escritura: pictogramas, ideogramas y fonogramas.

Historia del alfabeto: sumerios, egipcios, fenicios, griegos y romanos.

Visto en:
Capítulo I
LA ESCRITURA.
Los comienzos del alfabeto.

El pictograma es la imagen de una cosa simplificada hasta hacerse convencional y de ejecución fácil.
Página 12

(los fenicios) tomaron los caracteres hieráticos, ya evolucionados para el uso de una casta culta y los simplificaron y redujeron a 22 símbolos. Estos fueron adoptados por los habitantes de Grecia con las modificaciones necesarias.
Página 15

II. CALIGRAFÍA

La letra como forma: estructura de signos alfabéticos, sistematización y ritmo.

Historia de la caligrafía: rústica, uncial, semiuncial, carolingia, gótica y humanística.

Visto en:
Capítulo I
LA ESCRITURA.
Las letras.

Aparte de su misión específica, las letras cumplen una función estética.
Página 17

Comparación entre la 4ª (arriba) y 5ª edición (abajo) del libro Técnica Gráfica de Mauricio Amster, podemos distinguir la transformación que sufre el libro a través del formato, la portada e incluso el título.

Capítulo I
LA ESCRITURA.
Mutaciones medioevales de la letra romana.

Se llamaban unciales de uncia-pulgada en latín, aunque no se han hallado manuscritos que excedan los 16 mm.
Página 26

III. HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA
Historia de la tipografía: tipos móviles, imprenta, linotipia, monotipia, fuentes digitales.

Visto en:
Capítulo I
LA ESCRITURA.
Antecedentes de la imprenta.
A pesar del prodigioso progreso de la imprenta, el tipo actual es esencialmente idéntico al que se fundió en Estrasburgo en 1440, y lo mismo puede decirse del molde.
Página 30

Capítulo III
MANIPULACIÓN DE LOS TIPOS.
Composición mecánica.

El principio de la composición en lingotes imparte a la linotipia incalculables ventajas por cuanto reduce considerablemente el peligro de empastelamiento y facilita mucho el manejo y el transporte de las formas.
Página 115

IV. ANATOMÍA Y CLASIFICACIÓN
Anatomía: línea base, altura x, ascendentes, descendentes, serif, asta, tipometría.

Clasificación: Humanistas, Antiguas, Transicionales, Modernas, Egipcianas, Grotescas, Neogrotescas, Geométricas, texto y display.

Grandes tipografías: Garamond, Times, Helvética, Arial.

Visto en:
Capítulo II
LA IMPRENTA.
Tecnología de los tipos de imprenta.

Pierna o palo. Trazo grueso en la letra romana.
Página 41

Capítulo II
LA IMPRENTA.
Clasificación de los tipos: formas.

La egipciana, así como las formas que siguen, son todas producto del siglo XIX, con pequeñas excepciones de fecha anterior.
Página 63

V. FORMATOS Y FUNDICIONES DIGITALES
Formatos: true type, postscript, opentype, linotype fontexplorer, adobe type manager.

Fundiciones: Tipografia.cl, Latinotype, Subtipos, Emigre, Linotype, Fontfont, Houseind.

No aparecen análisis sustanciales con respecto a este tema en el libro.

VI. SEMIÓTICA
Connotación: elección tipográfica, lettering, marca.

Tipografía como imagen.

No aparecen análisis sustanciales con respecto a este tema en el libro.

VII. JERARQUÍA
Jerarquía: títulos, subtítulos, familia tipográfica, regular, bold, italic, condensada.

Visto en:
Capítulo VI
TÉCNICA GRÁFICA DEL PERIODISMO.
Títulos y subtítulos.

La redacción de los títulos, lo mismo que su tipografía, tienen el mismo valor que el maquillaje de una actriz.
Página 177

Capítulo II
LA IMPRENTA.
Clasificación de los tipos: categorías.

A medida que sus rasgos adquieren mayor grosor, toman más tinta e imprimen más negro, se llaman seminegra, negra, negrilla o negrita y extranegra o normanda.
Página 56

VIII. DISEÑO EDITORIAL
Microtipografía: legibilidad y lecturabilidad, interletra, interlínea, párrafos, anchos de columna, proceso de lectura, ortotipografía.

Macrotipografía: retícula, formatos (diarios, revistas, libros), la página, compaginación.

Visto en:
Capítulo II
LA IMPRENTA.
Legibilidad.

Por encima de todas las consideraciones, la legibilidad es el factor que debe primar y los demás tienen que subordinarse al mismo.
Página 81

Capítulo VI
TÉCNICA GRÁFICA DEL PERIODISMO.
Recursos tipográficos sencillos.

La aplicación más común consiste en interlinear las primeras líneas de un artículo. Se obtiene así un efecto de claridad que incita al lector a abordar la lectura con más ánimo que si tuviera que comenzar con líneas apretadas.
Página 173

Capítulo II
LA IMPRENTA.
Legibilidad.

Se ha podido comprobar que los rasgos más distintivos de las minúsculas se presentan en su mitad superior.
Página 84

Capítulo VI
TÉCNICA GRÁFICA DEL PERIODISMO.
La composición del diario.

(el ancho de una columna) no obedece a ninguna ley y se basa tan sólo en la conveniencia. La conveniencia, precisamente, obliga a uniformarlo a la larga.
Página 167

Los resultados de la comparación son evidentes, el programa de estudio se compone de ocho unidades temáticas de las cuales seis ya han sido analizadas y cuidadosamente explicadas a mediados del siglo XX por Mauricio Amster. En términos estadísticos podemos decir que más de un setenta por ciento de lo visto hoy en un curso de tipografía en las carreras de diseño se encuentra publicado desde 1954 en el libro *Técnica gráfica* del profesor Mauricio Amster.

CONCLUSIONES

Un hecho determinante a la hora de reconocer el legado de Amster es que el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes decidió incorporar un galardón en honor a él. Con esto se reafirma que si hay alguien que pueda ser considerado un padre del diseño editorial en Chile, no es otro que Mauricio Amster. Sin embargo, un padre no solo trabaja, también educa y es esa labor el foco de esta investigación. El trabajo docente que ha realizado Amster ha sido fundamental y su *Técnica gráfica* constituye una base sólida para el desarrollo y estudio de la tipografía en nuestro país.

Un curso de tipografía está conformado hoy por al menos ocho unidades temáticas, de las cuales seis ya habían sido vistas por Amster en su obra. No está de más decir que incluso el orden y la estructuración de los contenidos de la edición guardan una relación cercana con el desarrollo de un curso actual. Ambos parten desde la escritura y las primeras manifestaciones gráficas del hombre, ambos continúan con las letras y su evolución histórica, y ambos tienen como eje central la manipulación de tipos o el trabajo práctico con las tipografías. Podemos ver en el contraste realizado, que si bien las tecnologías han generado nuevos escenarios y formas de trabajar, la esencia es la misma, lo importante está en las ideas. Cuando se enseña tipografía en la actualidad ya no se habla de bloques de metal, no obstante, el sistema digital debió basarse en una matriz a la cual imitar y esa fue la de los tipos móviles. La nomenclatura y todo en esencia, se nutre y se inspira en lo análogo, por tanto, los conceptos están intactos.

Del análisis realizado solo encontramos que dos unidades no son aludidas en el libro: Formatos y fundiciones digitales y Semiótica. El motivo por el que la primera no está es evidente, los formatos digitales como true type, postscript y opentype, aparecen con el computador casi treinta años después de escrito el libro, lo mismo ocurre con las fundiciones digitales que encontramos hoy en la web. La semiótica en tipografía (que algunos llaman connotación tipográfica), si bien es un tema presente hace largo tiempo, solo se vio potenciado y adquirió la importancia que hoy tiene, luego de la eclosión digital y específicamente, una vez asentado el posmodernismo en el diseño.

La pregunta que ha movido esta investigación es si ¿el libro *Técnica gráfica* de Mauricio Amster forma parte de las bases de la enseñanza de la tipografía en Chile?

La respuesta está reflejada en un análisis concreto que contrasta la estructura de sus contenidos con los de un curso de tipografía. De acuerdo con él, podemos decir, con absoluta convicción, que su libro se sitúa en las bases de la educación tipográfica en Chile y que establece los fundamentos para el desarrollo de la disciplina en el ámbito académico, además de situar a su autor como un referente de estudio para las generaciones actuales.

Roberto Osses Flores Académico del Departamento de Diseño la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Es Diseñador de la UTEM y máster en Industrias Editoriales de la Universitat Pompeu Fabra. En 2006 obtuvo el premio Amster-Coré al Diseño y la Ilustración Editorial. En 2008 publicó el libro *Manifiesto. La Declaración Universal de los Derechos Humanos ilustrada*, obra finalista del Premio Chile Diseño 2009 y seleccionada por IBBY para representar internacionalmente a Chile en la exposición "Hello my dear enemy". Es coordinador de los diplomas en Diseño Editorial y Tipografía Digital en la Universidad de Chile. Profesor de tipografía en la Universidad Mayor, Universidad Finis Terrae y Universidad del Pacífico. Ha editado tres catálogos de tipografía y dirige Andez.cl, primer portal de tipografía chilena.

Roberto Osses Flores *Professor at the Department of Design from the Faculty of Architecture and Urbanism, University of Chile. Designer from the Technological Metropolitan University (UTEM) and Master in Publishing Industries from Pompeu Fabra University. In 2006, he was granted the award* Amster-Coré *for Design and Editorial Illustration. In 2008, he published the book Manifiesto. La Declaración Universal de los Derechos Humanos (Manifesto. Universal Declaration of Human Rights), finalist work for the Award Chile Design 2009 and selected by IBBY to internationally represent Chile at the exhibition "Hello my dear enemy". He is a coordinator of the Diploma Programs in Editorial Design and Digital Typography at the University of Chile. Typography professor at the Mayor University, Finis Terrae University and University of the Pacific. Osses has been the editor of three typography catalogs and also leads Andez.cl, the first webpage focused on Chilean typography.*

COMENTARIOS DEL AUTOR

1. Podemos señalar la existencia de al menos dos libros que tratan el tema de la tipografía publicados en nuestro país durante el siglo XIX: *La lectura y corrección de pruebas de imprenta*, publicado por Rafael Jover en 1888 y *Apuntes sobre el orîjen, progreso i vicisitudes de la escritura en España i de los caractéres de imprenta*, publicado en 1893 por Manuel Ramos Ochotorena.
2. El programa más común para el diseño de fuentes digitales es Fontlab. Mayor información en *www.fontlab.com*
3. Esta aseveración se sustenta en el hecho de que el autor de esta investigación es profesor encargado de las cátedras de tipografía en las universidades mencionadas y que además lo ha sido en otras casas de estudio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amster, Mauricio. *Técnica gráfica del periodismo*, 3ª edición, Santiago, Editorial Universitaria, 1957.

Amster, Mauricio; *Técnica gráfica del periodismo*, 4ª edición, Santiago, Editorial Universitaria, 1960.

Gálvez, Francisco y Rodrigo Ramírez. "Una fuente hecha a medida para La Tercera", *Offset*, núm. 1, 2009, 22.

Otta, Francisco. *Los alfabetos del mundo. La comunicación gráfica desde los fenicios hasta la computadora*, Santiago, Ediciones Extensión Universitaria, 1974.

Pérez, Carlos. *Mauricio Amster, tipógrafo*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centre Julio González, 1997.

Teiltelboim, Volodia. *Un hombre de edad media. (Antes del olvido II)*, Santiago, Editorial Sudamericana, 2000.