

La evolución histórica del diseño de la letra y de la escritura impresas desde Gutenberg hasta nuestros días

*Flora Racionero Siles**

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen:

La escritura es parte esencial de la cultura de la humanidad. Desde las primeras manifestaciones conocidas en la antigua Mesopotamia hasta nuestros días, ha ido constantemente evolucionando y sobre esta evolución ha influido la forma o el diseño de la letra y de la escritura. Un momento de gran importancia en la historia de la escritura lo representa la aparición de la imprenta, pues supuso un cambio que permitió la aparición del libro impreso y el diseño de las letras, que se han transformado a medida que pasaban los siglos.

Palabras clave:

Historia de la escritura, el libro impreso, tipografía, diseño de la escritura.

The historical evolution of design and the printed letter from Gutenberg to the present day

Abstract:

Writing is an essential part of human culture. Since the first demonstrations known in ancient Mesopotamia to the present day, has been steadily evolving and this evolution has influenced the shape or design of the letter and writing. A moment of great importance in the history of writing represents the advent of printing, it was a change that allowed the appearance of the printed book and the design of the letters, which have been transformed as the centuries passed.

Key words:

History of writing, the printed book, typography, design writing.

1. INTRODUCCIÓN

La especie humana empezó a emerger hace aproximadamente unos noventa mil años a partir de un hecho que se considera fundamental en la humanización como es el habla. Es el primer sistema de expresión y comunicación simbólica que anuncia el salto hacia el *homo sapiens*.

A partir de entonces, se produce una separación clara con las especies que dieron lugar a aquella que ha sido el eslabón hacia el ser humano que hoy conocemos. Sin embargo, los primeros indicios de representación estable de las ideas se originan varios milenios después con los dibujos o pinturas rupestres del Paleolítico. Esos símbolos

de tipo figurativo preceden a otro modo de transmisión de los conceptos expresados a través del habla: la invención de la escritura, como sistema de signos que comunica conceptos o frases y que se dejan impresos en distintos soportes con la intención de transmitir información a través de un medio estable. Los primeros indicios conocidos de la escritura, según la mayoría de los investigadores¹, se remontan hacia el 3300 a.C. en las tierras de la antigua Mesopotamia.

Algunos autores consideran que el nacimiento de la escritura es el hecho más trascendental de las invenciones humanas, pues con ella empiezan a formarse las distintas manifestaciones culturales que acompañan a la historia de la humanidad. Como indica Harald Haarmann², «todavía hoy

Recibido: 25-XI-2013. Aceptado: 12-XII-2014.

* Doctora en Psicopedagogía y Profesora Contratada Doctora del Departamento de Educación Artística y Corporal.

Dirección para correspondencia: eolrasif@uco.es

¹ Sobre esta cuestión conviene consultar las interesantes aportaciones que han llevado a cabo los siguientes autores: CALVET, L.-J., *Historia de la escritura. Desde Mesopotamia hasta nuestros días*, Barcelona, 2013; GAUR, A., *Historia de la escritura*, Madrid, 1990; FRUTIGER, A., *Signos, símbolos, marcas, señales*, Barcelona, 1995; JEAN, G., *La escritura. Memoria de la humanidad*, Barcelona, 2012; HAARMANN, H., *Historia universal de la escritura*, Madrid, 2001; MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000 y ROBINSON, A., *The Story of Writing*, Londres, 2003.

² HAARMANN, H., *Historia universal de la escritura*, Madrid, 2001, p. 15.

está ampliamente difundida la idea de que el hombre sólo empezó a ser realmente humano con la escritura. La ciencia histórica sigue ateniéndose a la división fundamental entre *Pre-historia* e *Historia*, y se considera *Historia* al estadio evolutivo de la Humanidad en el que el 'bárbaro' ágrafo es culturalizado».

Hay que tener en cuenta que no solamente la imagen pintada en las rocas fue anterior al nacimiento de la escritura alfabética tal como hoy la conocemos, sino que fueron otras imágenes, bajo la modalidad de dibujos, las formas o signos de comunicación que dieron origen a la escritura en sus distintas modalidades. Y es que la historia de escritura ha tenido una larga trayectoria, pues, tal como apunta Calvet, «desde los primeros pictógrafos, que en épocas diferentes dieron sus trazos iniciales a la escritura cuneiforme o a los caracteres chinos hasta los alfabetos elaborados en tiempos posteriores, transcurren más de cinco mil años de fascinante historia (...) capaz de aportar distintas soluciones al mismo problema: el de cómo recordar, transcribir y transmitir esa palabra que es, por su misma esencia, fugaz.»³

Aunque es frecuente citar a Mesopotamia como el lugar en el que nace la escritura, no debemos olvidar que también en Europa se dieron los orígenes de la cultura Vinča, con sus formas propias de escritura, siendo considerada como la cultura más temprana en nuestro continente, ya que se desarrolló entre los siglos VI y III a. C. en los territorios que actualmente ocupan Serbia, Rumanía, Bulgaria y Macedonia.

Por otro lado, dentro de lo que ha supuesto esa larga historia tenemos que diferenciar dos períodos claramente diferenciados: el primero corresponde a la escritura realizada manualmente por un escriba o un artesano, y el segundo que viene marcado por el uso de una máquina que recibió el nombre de imprenta y que servía para imprimir en hojas los textos que previamente se habían preparado en placas con letras móviles.

También, podríamos apuntar que en la actualidad los sistemas de comunicación han configurado una sociedad altamente tecnificada, en la que los intercambios de textos escritos en distintos soportes informáticos y con distintos diseños «vuelan» de un sitio del planeta a otro extremo a velocidades inusitadas. De todos modos, no podemos olvidar que todos estos avances tienen el punto de arranque en la invención de Johannes G. Gutenberg a mediados del siglo XV.

2. EL NACIMIENTO DE LA ESCRITURA IMPRESA

Antes de abordar la escritura impresa por medio de la imprenta, conviene indicar que, entre el libro

manuscrito que había sido el medio dominante en los siglos anteriores y el libro editado con el sistema de tipografía, existió el libro impreso mediante la técnica de la *xilografía* con bloques de madera. Con esta técnica se produce un cierto relieve en las letras y figuras realizadas en la superficie al entrar la plancha en contacto con el papel. La tipografía, sin embargo, es la impresión que se lleva a cabo utilizando piezas sueltas de metal, independientes unas de otras, con una letra en relieve cada una de ellas y que, unidas mediante una guía soporte, dan lugar a la creación de palabras, siendo reutilizables para posteriores usos.

No se tiene clara certeza acerca de si la impresión mediante bloques de madera es anterior a la tipografía, puesto que la mayoría de las copias que se conservan se llevaron a cabo en los Países Bajos después del año 1460, es decir, tras la creación de la imprenta de tipos móviles. Los historiadores y estudiosos del diseño gráfico, entre los que cabría destacar a Meggs⁴ y Satué⁵, tienen tendencia a suponer que la edición de libros mediante la xilografía es anterior, puesto que esta técnica es mucho más rudimentaria que el nuevo y revolucionario invento de la imprenta de tipo móviles.

Las primeras impresiones con bloques de madera se realizan para los juegos de naipes y la divulgación de las estampas religiosas. Los juegos de cartas, a pesar de estar prohibidos y denunciados por devotos feligreses a la poderosa autoridad eclesiástica, fueron muy populares a finales de la Edad Media. La prohibición, lejos de erradicarlo, potenció una floreciente industria clandestina, que se extendió por las capas populares.

Meggs⁶ nos dice que, hacia 1450, el duque de Milán jugaba con cartas de tablillas de marfil, decoradas con imágenes que habían sido pintadas por artistas de renombre, mientras que los nobles flamencos utilizaban láminas de plata grabadas. Lógicamente, a pesar de que los juegos de cartas eran muy conocidos, estos costosos materiales quedaban fuera del alcance de la mayoría de la población, por lo que el papel fue la tabla de salvación para aquellos sectores deseosos de entretenerse con una distracción que les estaba vedada por dos lados: la autoridad eclesiástica y el coste del material.

Por otro lado, la xilografía, tal como hemos indicado, se empleó en hojas sueltas de carácter religioso o devocional de algún santo, en el que la imagen se acompañaba de un breve texto correspondiente a la oración o súplica, con el fin de solicitar la intercesión para superar alguna enfermedad, la ayuda o la confortación ante la muerte. Debido a que las planchas eran únicas, la imagen y el texto se grababan en el mismo bloque de madera para poder ser impresos de una sola tirada.

³ CALVET, L.-J., *Historia de la escritura. Desde Mesopotamia hasta nuestros días*, Barcelona, 2013, p. 11.

⁴ MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000.

⁵ SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012.

⁶ MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000.

Los primeros trabajos de páginas sueltas evolucionaron con el tiempo hacia los denominados *libros de bloque*, siendo la mayoría de ellos de carácter religioso. Cada página se grababa previamente en una lámina gruesa de madera, de manera que el número final de páginas del libro determinaba la cantidad de bloques que había que realizar para poder confeccionarlo. Los temas más habituales versaban sobre el Apocalipsis, la destrucción del mundo y el juicio final que les seguiría. En uno de los libros que se conservan, el *Ars Moriendi*, o manual del buen morir, se daban consejos acerca de la preparación del cristiano a la llegada de la muerte, indicándose todos los pasos y rituales a cumplir para evitar la condenación eterna.

3. EL NACIMIENTO DE LA IMPRENTA DE TIPOS MÓVILES

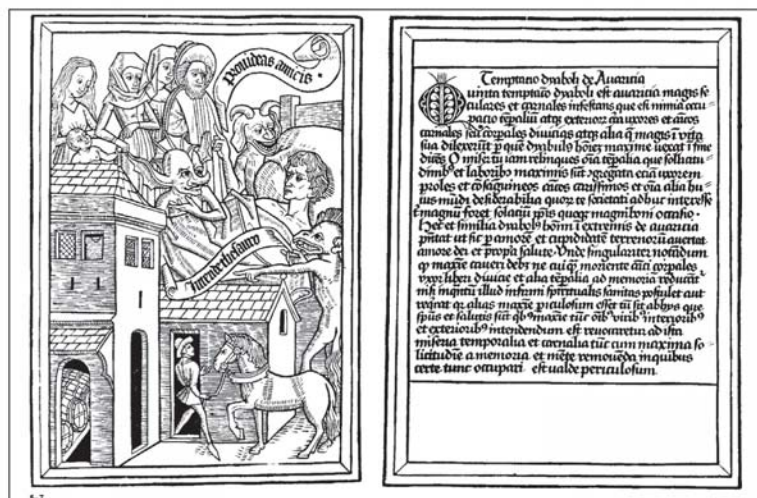
Si la escritura fue una de las grandes revoluciones de la comunicación en la historia de la humanidad, la creación de la imprenta de tipos móviles supuso otra de las grandes invenciones destinadas a provocar una gran transformación cultural, primero, en el panorama europeo, para, posteriormente, extenderse al resto de los continentes.

El juicio de la historia le atribuye a Johannes G. Gutenberg, hijo de un acaudalado aristócrata de Maguncia, el honor de ser su inventor, ya que fue creada a partir de la confección de un conjunto de piezas aisladas para cada una de las letras que componen el alfabeto.

Gutenberg comenzó en el trabajo de la orfebrería, para después pasar al campo de la impresión. Trabajó durante diez años antes de lograr alcanzar la primera impresión y veinte antes de que viera la luz, hacia el año 1450, el primer libro tipográfico: la denominada *Biblia de cuarenta y dos líneas*.

Pudiera pensarse que la tipografía naciera directamente de la xilografía; sin embargo, esta se realizaba con madera, material muy frágil para poder llevar a cabo la alineación exacta que demandaba el trabajo con tipos móviles. Para otros sistemas de escritura, como es el que nace de la lengua china, Robinson⁷ nos indica que la impresión por bloques era ventajosa, puesto que contiene unos cinco mil caracteres, lo que supone una enorme dificultad para realizar con el modelo de la imprenta, convirtiendo la tarea de la impresión tipográfica una labor de gigantes; no así para otras lenguas cuyos alfabetos constaban de apenas dos docenas de letras.

Una de las claves del invento de Gutenberg radicaba en el tipo de molde utilizado para la acuñación de las letras individuales, puesto que, por un lado, cada carácter debía encontrarse de modo paralelo en cada una de las líneas realizadas y, por otro, tener exactamente la misma altura. Además, era necesaria la creación de un número amplio, alrededor de 50 mil piezas para poder realizar las combinaciones posibles, con el fin de confeccionar las matrices de las páginas de los libros.



Páginas de *Ars Moriendi* del año 1466. Un demonio ordena «Proveed para vuestros amigos», mientras que otro aconseja «Atended vuestros tesoros». El texto densamente texturizado sugiere que los bienes terrenales se deberían entregar a la iglesia. MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000, p. 61.

Junto al *Ars Moriendi*, otro de los libros que tuvo gran divulgación fue la *Biblia Pauperum* o «Biblia de los pobres», que era un compendio de los acontecimientos de la vida de Cristo.

Puede entenderse, por una parte, que estos libros al alcance de las capas populares versaban sobre temas devocionales, puesto que la población europea padecía ciclos de peste bubónica, popularmente llamada como «Muerte Negra», enfermedad que la diezmo en el siglo XIV, y, por otra, porque era un modo de reforzar la autoridad que por aquellos años ejercía el poder eclesiástico sobre los sectores poco instruidos.

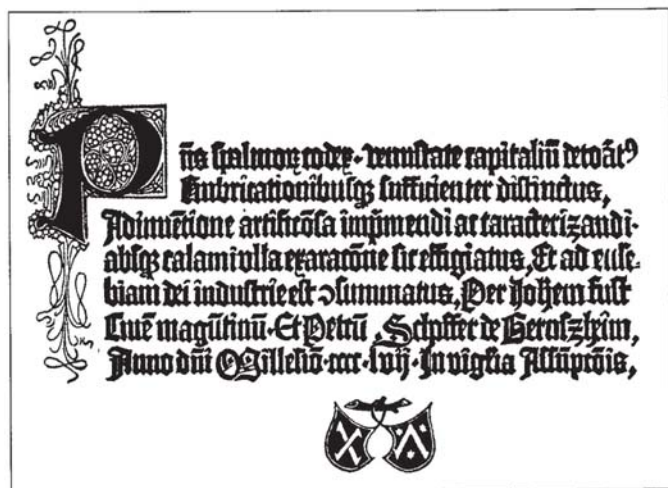
⁷ ROBINSON, A., *The Story of Writing*, Londres, 2003.

El sistema de prensa que Gutenberg utilizó fue de tipo resistente y vigoroso, derivado de las que se empleaban en la elaboración del vino o del queso. El acabado fue lo suficientemente logrado para que durante 400 años se continuara utilizando con muy pocas variaciones.

Georges Jean nos indica que «en sus inicios, la imprenta apareció más como una prolongación de la escritura manual que como la profunda revolución editorial y cultural que en realidad fue. El principal problema del impresor era rivalizar con el escriba manual para conseguir ediciones tan bonitas y lujosas como las caligrafiadas.»⁸

No es de extrañar, pues, que la letra elegida para la impresión tipográfica era de una textura compacta y cuadrada, muy parecida a la utilizada por los escribas alemanes de esa época. De este modo, los primeros impresores tomaron como modelo el estilo de los calígrafos, imitando tanto la letra como la forma de composición del libro. Lo cierto es que los primeros ejemplares, como la *Biblia de cuarenta y dos líneas*, apenas podían distinguirse de los manuscritos.

A pesar de ser el inventor de la imprenta, Johannes G. Gutenberg, como ha sucedido muchas veces a lo largo de la historia, no pudo saborear las mieles de su creación, pues estas fueron a parar a un rico burgués, denominado Johann Fust, que se ofreció como prestamista para los gastos de la invención, y para el hábil capataz de Gutenberg, Meter Schoeffer, gran artista como ilustrador y hábil vendedor de manuscritos, que jugó un importante papel en el desarrollo del formato y en el diseño del tipo de la *Biblia de cuarenta y dos líneas*.



Fragmento de una página de *Salterio en latín*, de Johan Fust y Peter Schoeffer del año 1457. Se cree que las dobles crestas simbolizan a los dos impresores. MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000, p. 67.

Otra de las primeras grandes obras que publicaron Fust y Schoeffer fue el *Salterio en latín*, libro de gran tamaño, pues cada página tenía unas dimensiones de 30 por 43 centímetros. Por otro lado, fue el primero en el que se incluyó la marca comercial y los datos del impresor, añadiéndose fecha y colofón.

4. LA ESCRITURA Y LA TIPOGRAFÍA EN EL RENACIMIENTO

Quizás el creador y los iniciadores de la impresión tipográfica no fueran conscientes en sus comienzos de la revolución que se iniciaba con la producción de los textos impresos; lo cierto es que la imprenta produjo, o al menos, coadyuvó a transformaciones sociales que sin la difusión de la escritura impresa no se hubieran producido.

Por otro lado, la propagación de la imprenta fue rápida. Así, según Meggs⁹ y Robinson¹⁰, en el año 1500 la impresión de libros se llevaba a cabo en más de 140 ciudades europeas. Una cifra que puede sorprender es que por aquella fecha se habían realizado más de treinta y cinco mil ediciones, con un total de nueve millones de libros en el conjunto de toda Europa.

Hemos de tener en cuenta, siguiendo los datos de los autores anteriormente citados, que en 1424 la biblioteca de la Universidad de Cambridge contaba con tan sólo 122 libros manuscritos, mientras que la biblioteca media de un noble rico, cuyos libros manuscritos eran sus más preciadas y anheladas posesiones, podía estar formada por un par de docenas de volúmenes, y que unos años más adelante, hacia 1450, se calcula que en todos los monasterios de Europa y en el conjunto de las bibliotecas se alojaban unos cincuenta mil volúmenes.

Uno de los aspectos más significativos de la impresión tipográfica fue la reducción considerable del precio del libro, lo que supuso una paulatina disminución del texto manuscrito, lo que implicó la divulgación de la escritura en otros sectores sociales, como las capas medias a las que les estaban vedadas el acceso a los libros manuscritos.

Otra de las consecuencias sociales relevantes fue la disminución del analfabetismo. La población poco a poco empezó a leer y a conocer un mundo más allá de la información que le era proporcionada por los poderes dominantes o por la experiencia directa. Podemos afirmar que la tipografía cambió la educación de la gente: el aprendizaje, paso a paso, se transformó de ser un hecho comunal a convertirse en algo cada vez más personal.

⁸ JEAN, G., *La escritura. Memoria de la humanidad*, Barcelona, 2012, p. 93.

⁹ MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000.

¹⁰ ROBINSON, A., *The Story of Writing*, Londres, 2003.

Según nos dice Meggs¹¹, «la tipografía creó un orden secuencial y repetitivo de información y espacio, lo que condujo a la gente hacia el pensamiento lineal y lógico y hacia una categorización y división de la información, la cual formó la base de la investigación científica empírica». Hemos de tener en cuenta que la pintura, como medio de información icónica y visual, que hasta entonces había dominado, evocaba ilusiones del mundo natural o del religioso en superficies planas, con escenas que se presentaban sin que implicaran cambio temporal. La imprenta alteró la percepción de la información ya que se crearon dos sistemas visuales: el libro y el cuadro, o la escritura y la pintura.

La extensión de la lectura en la población influyó en las transformaciones sociales, especialmente en los cambios que llevaron a la Reforma protestante. La publicación de biblias no manuscritas sino tipográficas condujo a que la población pudiera realizar la lectura directa del libro más relevante dentro del cristianismo. Poco a poco, la gente empezaba a realizarse preguntas de forma personal, por lo que surgieron desconfianzas hacia el clero como intérprete de la verdad revelada.

El punto álgido de la crisis religiosa se produce cuando Martín Lutero, sacerdote de la orden de los agustinos, anunció, el 31 de octubre de 1517, sus 95 tesis, debatiéndolas en la puerta del castillo iglesia de Wittenberg. Con la ayuda de sus amigos, sus famosas tesis se divulgaron por Europa, a través de octavillas elaboradas en imprentas. Probablemente, sin la tipografía difícilmente se hubiera llevado a cabo la Reforma protestante, pues para ello se hizo necesario un vehículo de información rápido y amplio, como era el libro realizado en la imprenta, algo que no podía darse con el libro manuscrito¹².

A pesar de que el libro impreso conservó las características gráficas del manuscrito en los inicios de la implantación de la tipografía, puesto que, como dice Satué¹³, «no se podía concebir otra forma del libro que no fuese la establecida», con la consolidación de la impresión mecánica aparecieron los primeros intentos de creación de unos estilos propios de tipos de letras que convirtieron al libro impreso en un objeto con identidad propia. Ello condujo al nacimiento de una profesión: los tipógrafos, que diseñaron, según las necesidades, ciertas modalidades de escrituras.

Uno de los máximos exponentes de este avance en el campo del diseño tipográfico es el veneciano Aldo Manuzio (1449-1515). Entre sus trabajos destaca la edición de

Hypnerotomachia Poliphili, uno de los hitos del diseño de libros renacentistas. En él aparecen áreas de texto que adoptan formas geométricas no rectangulares, en un intento por desmarcar definitivamente la estética del libro impreso de la del manuscrito.

Acercas de este tipógrafo, Georges Jean¹⁴ nos dice lo siguiente: «En Venecia, cuna del Renacimiento italiano, Aldo Manuzio buscaba la forma de reproducir una grafía lo más bella posible mediante caracteres metálicos. Inventó la *lettera antiqua*, que se usará a lo largo del siglo XVI en toda Europa y servirá de modelo a numerosos grabadores». Más adelante, el mismo autor añade: «Intentando reproducir la letra manuscrita, Manuzio se inspiró en la letra de Petrarca y creó la 'itálica', una elegante cursiva inclinada hacia la derecha».

A pesar de que el propio Manuzio declaró que había creado la *itálica* para economizar espacio, puesto que la letra cursiva es algo más estrecha que las redondas habituales y, por tanto, entraban más espacios impresos en un determinado bloque, no resulta ésta, aunque cierta, razón suficientemente satisfactoria.

Las razones más sólidas hacia de la aceptación de la letra cursiva provienen del enorme éxito alcanzado por las ediciones de los clásicos grecolatinos en formato reducido. La ruptura con la ampulosidad y la solemnidad de los libros impresos que imitaban a los manuscritos fue muy bien acogida por el público, pues, por un lado, la letra cursiva era cercana a la caligráfica y, por otro, la reducción del formato con la letra *itálica*, cercano al actual *libro de bolsillo*, daba como resultado un producto formal inédito, según Satué¹⁵, «eminente culto y estéticamente sofisticado».

El libro impreso, aparte de las innovaciones de los tipos de letras, introdujo dos novedades que lo diferenciaban del libro manuscrito: el *colofón* y la *marca del impresor*. El colofón se situaba en la última página del libro y en él se indicaban la fecha y el lugar en el que el libro se imprimía, mientras que la marca del impresor contenía su nombre completo o bien sus iniciales, acompañadas de algún símbolo gráfico que le sirviera de distinción.

Si Aldo Manuzio es el máximo representante de los avances tipográficos del Renacimiento italiano, en Alemania no cabe la menor duda que es la figura de Alberto Durero (Albrecht Dürer) la que mejor define las características del artista de corte humanista.

¹¹ MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000, p. 71.

¹² Desde el punto de vista de la producción y el trabajo, los copistas continuaron existiendo, aunque su labor se vio reducida de modo subsidiario de la tipografía. Su trabajo, tras la creación de la imprenta, se centró en la decoración, la iluminación y en la aplicación del color en aquellas partes y libros que se deseaban acabar con cierta calidad visual. Más adelante, grabadores en madera e impresores tipográficos colaboraron en el desarrollo del libro ilustrado, en los pliegos sueltos y en los periódicos de una hoja.

¹³ SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 33.

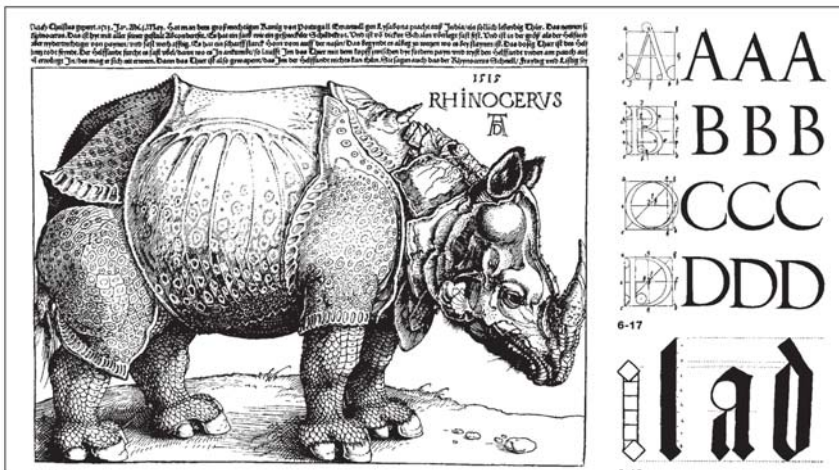
¹⁴ JEAN, G., *La escritura. Memoria de la humanidad*, Barcelona, Blume, 2012, p. 98.

¹⁵ SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 38.

Nacido en 1471, Alberto Durero conoce desde pequeño el mundo del grabado, pues su padre Albrecht *el Viejo* era orfebre. Al joven Durero le colocó como aprendiz de este trabajo en su ciudad natal de Nuremberg. En el taller de orfebrería aprendió las técnicas del grabado en madera y en metal, al tiempo que se formaba como pintor.

En 1490 realizó un viaje por Alemania, Alsacia y Lorena, permaneciendo largas temporadas en las ciudades de Basilea y Estrasburgo en las que aprendió las técnicas de ilustración de libros con grabados de madera. Años más tarde, viaja por Italia, deteniéndose de modo especial en Venecia, donde se impregna de la claridad y el orden mediterráneos, tan lejanos de la rigidez gótica y de la frialdad nórdica. De vuelta a Nuremberg, y bajo la protección del elector de Sajonia, alcanzó gran fama gracias a sus retratos de los burgueses y nobles que le habían realizado encargos. Pero el éxito de la pintura no le alejaba de la otra de sus grandes pasiones: el grabado en madera.

Utilizando la xilografía, en 1498, imprimió una de sus grandes obras *El Apocalipsis*. El libro, editado por él mismo, constaba de 15 ilustraciones sobre *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, cuadros verdaderamente magistrales, como podemos en la actualidad comprobarlo, pues sus grabados siempre han sido considerados como paradigmas de la impresión en madera.



Pliego suelto realizado por Durero, con la imagen de un rinoceronte y texto superior. Sistema modular creado por Durero para el diseño de las letras góticas. MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000, p. 80.

De nuevo, en 1505, viajó a Venecia, en la que se relacionó con los grandes eruditos y artistas, conociendo la obra de la máxima figura del Renacimiento italiano: Leonardo da Vinci. Al regresar, por segunda vez a Nuremberg, se dedica a perfeccionar y estudiar las técnicas del grabado al modo italiano, logrando la impresión de claroscuro que producía el efecto de tonos intermedios.

Dentro del campo de la tipografía, una de las aportaciones más significativas de Durero es el diseño de la letra a partir de reglas geométricas, de manera que cada una de ellas se encuentra inscrita dentro de un cuadrado. En el caso de algunas letras (A, B, C, D, G, K, M, N, Q, R, S, T, X, Z) ofrece varias alternativas para la impresión tipográfica, como puede apreciarse en la ilustración o figura 3.

Cuando en 1528 Durero fallece, deja una obra, tanto en el campo de la pintura como en la del grabado, que llega hasta nuestros días como uno de los máximos exponentes en el avance de los usos de la imprenta, fuera para la elaboración de imágenes como en el rigor en la creación de nuevos tipos de letras.

5. LA ESCRITURA Y LA TIPOGRAFÍA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

Las grandes iniciativas y los avances que se llevaron a cabo durante el siglo XV en el campo de la tipografía y las experimentaciones gráficas, en gran medida, se estancan en el siglo XVI y los siguientes. La vitalidad y la energía creadoras, que tuvieron lugar en los tipos de diseño y en las normas de composición, junto a la lista de participantes prestigiosos en el trabajo de la letra impresa, contrastan claramente con el anodino perfeccionismo practicado casi como único objetivo durante los dos siglos que siguieron a la brillante etapa renacentista.

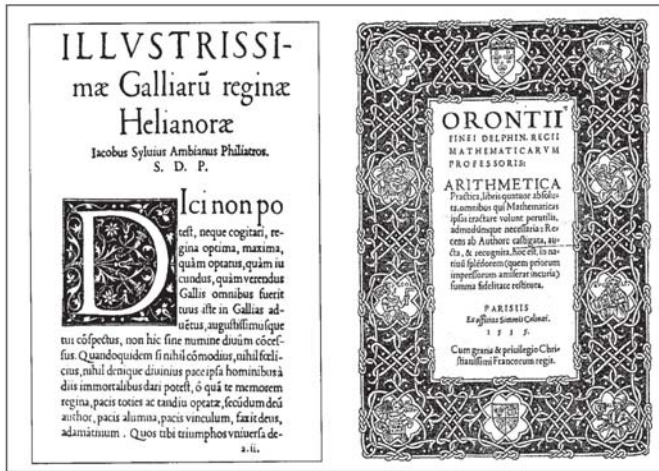
La intolerancia de la Contrarreforma no solo afectó al orden político y a las creencias religiosas, sino que también el libro fue objeto de un estricto control. Uno de los factores que determinaron ese estancamiento fue la instauración, en 1543, de un mecanismo coercitivo: la censura de imprenta. La dinámica creativa y liberal, que había caracterizado la producción de los libros impresos durante el medio siglo anterior al XVI, se vio truncada por esa vigilancia introducida por el poder religioso.

Teniendo en cuenta las condiciones políticas y religiosas del momento, dentro del campo tipográfico el avance más cualificado se produce en el diseño de los tipos de letras, siendo el exponente más brillante el francés Claude Garamont, impresor protegido del rey Francisco I.

En Garamont se da el conflicto entre el seguir las pautas de adaptación a los valores estéticos de la Contrarreforma o plantear las innovaciones formales que implicasen el avance tipográfico del libro impreso. Hay que tener en cuenta que uno de sus maestros fue Antoine

Augereau, editor quemado en la hoguera en 1534, al haber sido acusado por la Inquisición por simpatizar con la Reforma y haber editado obras luteranas¹⁶.

importaciones debido al gran interés despertado el tipo de letra francesa en el resto de los países europeos.



Página introductoria de *Famosa reina gálica Helianorae* y portada de *Aritmética*, de 1531 y 1535, respectivamente, realizadas con los tipos matrices de Claude Garamont. MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000, p. 101.

El siglo XVII conoce los avances tipográficos que caminan paralelos a la difusión del libro y de la prensa gráfica. No obstante, la escritura caligráfica que acompaña a los dibujos y las ilustraciones de los libros se pierde por derroteros de virtuosismos, alejándose de las pautas de la elegancia clásica de los tratadistas italianos. De modo, el placer por el arabesco y la desmesurada afición a demostrar el dominio inútil de la técnica –en un planteamiento tan habilidoso como gratuito– culmina en un pintoresco estilo ornamental según el cual la caligrafía se convierte en imagen.

Debemos recordar que el caligrama era un recurso gráfico cultivado con gran abundancia durante la oscura Edad Media. El juego lúdico y cortesano que ahora adopta se mantendrá hasta finales del siglo XIX. De todos modos, es de reconocer que esa desviación de la caligrafía aportó perspectivas nuevas para ciertos ámbitos como fueron los retratos, los objetos de uso cotidiano o los monumentos, que se valieron de ese virtuosismo para lograr en ocasiones resultados sorprendentes.

A pesar de las restricciones sociales, en Francia se produjo un gran avance en el campo del diseño de la escritura impresa, debido a la labor de ese gran tipógrafo que fue Claude Garamont. La calidad de los diseños de los tipos de letras, la armonía entre mayúsculas, minúsculas y cursivas y la armonía presente en los trazos de los signos tipográficos han dado lugar a que la letra *Garamond* sea utilizada en la actualidad: basta con entrar en «formato» y «fuente» de cualquier ordenador utilizado en el siglo XXI para que veamos el más perfeccionado resumen de la tipografía de estilo romano.

6. LA ESCRITURA Y LA TIPOGRAFÍA EN EL SIGLO XVIII

Si en Francia, con el trabajo de Claude Garamont, se llega a la denominada *edad de oro* de la tipografía, esa misma edad dorada en Inglaterra se produce dos siglos después¹⁷.

El siglo XVIII contempla el afianzamiento de la burguesía como nueva clase ascendente, en clara competencia con la nobleza que ve cómo su poder social va estando cada vez más limitado. En consonancia con la nueva clase social, que considera al hombre como una unidad colectiva, reclamando el derecho a la información, en el siglo precedente había surgido la publicación de hojas sueltas que, a modo de diarios, se editan, primero, en las ciudades de Praga, Estrasburgo y Colonia, para más tarde ampliarse a París, Londres, Amsterdam y Venecia. Las ciudades citadas son los centros mercantiles más florecientes de Europa, y, en consonancia con este estatus, se desarrollan los medios de información públicos a través de la prensa diaria, el cartel y el panfleto como medios sociales de participación colectiva.

Entretanto, el éxito obtenido por Claude Garamont con la letra que lleva su nombre se extiende por diversos países de Europa. En España, y siguiendo el ejemplo del monarca francés Francisco I, Felipe II protege al impresor Plantin, que sigue los criterios del diseño *Garamond*; en principio, para frenar el poder de la tipografía francesa y, posteriormente, como reacción ante el fenómeno de las

En este siglo, Inglaterra desplazará a Francia como centro de las actividades industriales y mercantiles, pues la monarquía absoluta del país galo era un obstáculo para las transformaciones que la burguesía llevaba a cabo. La relación

¹⁶ Tal como nos indica SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 49, Garamont, que cuenta entonces 35 años de edad, se cuidará mucho de no ocuparse, en adelante, de de otros quehaceres que del paciente estudio y mejora de los primeros tipos otros quehaceres que del paciente estudio y mejora de los primeros tipos diseñados por los venecianos Jonson y Manuzio y en olvidar o esconder sus orígenes humanistas.

¹⁷ Habría que esperar hasta los trabajos de John Baskerville, el verdadero impulsor de la tipografía inglesa, quien, según SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 50, en 1754 diseña el tipo genuino, el *Baskerville*, de una notable claridad y elegancia usado todavía hoy, aportando además innovaciones tipográficas verdaderamente eficaces: el satinado del papel para facilitar una impresión nítida y brillante y la variante, a voluntad, de la *interlínea* o espaciado entre líneas de texto impreso.

entre prosperidad económica y avance cultural, relacionado este último con la difusión del libro, es bastante palpable¹⁸.

Ciertamente, en este tiempo la prensa escrita inglesa conoce un auténtico auge: en 1709 aparece el popular *magazine*, que con el paso del tiempo se convertiría en el nombre de las revistas semanales; en 1730, en Londres nace el primer diario estrictamente comercial dedicado a la publicación de anuncios de ofertas y demandas; en 1785, el conocido *Times* ve la luz con el nombre *The Daily Universal Register*, pasando a adquirir la denominación actual en enero de 1788.

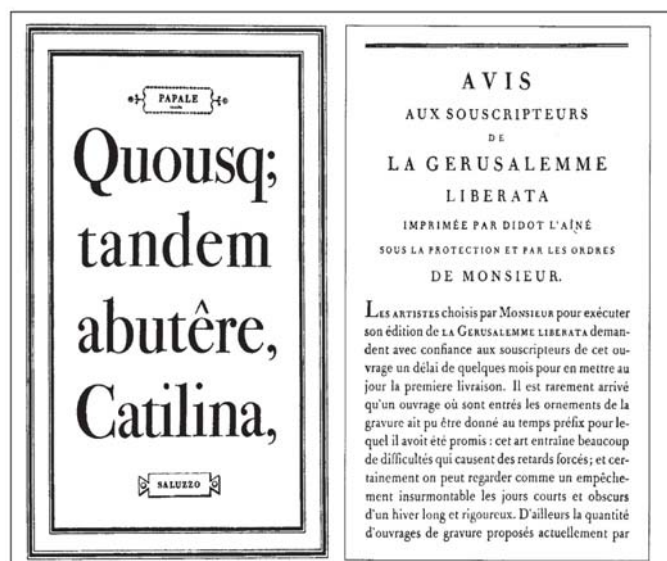
En Francia, conscientes de la fuerza que ha ido adquiriendo la burguesía, bajo la Ilustración se potencia el desarrollo de la cultura, a partir de la idea de redistribución y especialización, de modo que en las escuelas de artes aplicadas se forman artesanos en el campo de las artes gráficas.

Como consecuencia del empuje ofrecido a las artes gráficas, es posible la aparición del *Diccionario Razonado de las Artes, Ciencias y Oficios*, más conocido como *La Enciclopedia*, cuya edición corrió a cargo de Diderot y D'Alembert¹⁹.

Para llegar a esta situación en el campo de la impresión de los libros, es necesario entender la necesidad de que hubiera grandes diseñadores que dieran impulso a la tipografía. Es lo que sucede en el país galo en el que destacan dos familias: los Fournier y los Didot²⁰.

Dentro de la familia Didot, habría que citar también a Firmin Didot quien, en 1784, diseña un tipo de la serie iniciada por el italiano Giambattista Bodoni. En este alfabeto la relación entre el palo grueso y el fino de la letra se acentúa más, y el trazado de los palos verticales, desde la cabeza a los pies del tipo, se efectúa con un estricto ángulo recto, sin ningún tipo de forma curvada.

En Italia, destaca como diseñador Giambattista Bodoni ya que es el autor de una letra que lleva su apellido, como reconocimiento a su labor tipográfica. Así, en 1768, crea



Portada de *Manuale Tipografico* de Giambattista Bodoni, de 1818, y tipografía de un prospecto de *Gerusalemme Liberata* de Tasso. En ambos casos se aprecia la nitidez de la tipografía. MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000, p. 119.

un nuevo tipo de letra, la denominada *Bodoni*, de estilo neoclásico y con una elegancia que creemos estaba más dirigida a los aspectos meramente estéticos que a proporcionar la facilidad de lectura.

Posteriormente, según Sáinz²¹, las letras *Didot* y *Bodoni* darán origen de una nueva familia: la *Egipcia*, de gran éxito en el siglo XIX, puesto que tiene la ventaja de la belleza de las dos primeras de las que nace, pero que paliará sus inconvenientes en los procesos de la lectura.

7. LA ESCRITURA Y LA TIPOGRAFÍA EN EL SIGLO XIX

En este siglo, Inglaterra se convierte en la primera potencia económica e industrial por el desarrollo del capitalismo, que encuentra en este país la punta de lanza de los cambios tecnológicos necesarios para llevar a cabo las transformaciones de las relaciones sociales, dentro de las cuales la burguesía se muestra como la clase realmente dirigente.

¹⁸ HAUSER, A., *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, 1976, p. 63, nos indica que hacia la mitad del siglo el número de lectores crece a ojos vista; aparecen cada vez más libros, que, a juzgar por la prosperidad del negocio de la librería, debieron de encontrar compradores. De los medios culturales que hacen crecer el nuevo público lector, los más importantes –la gran invención de la época– son los periódicos que vienen difundiendo desde el principio de siglo.

¹⁹ Acerca de su impresión, JEAN, G., *La escritura. Memoria de la humanidad*, Barcelona, 2012, p. 104, nos dice lo siguiente: «La *Encyclopédie* de Diderot y D'Alambert no tenía por objeto mostrar guirnaldas ni flores, sino asuntos técnicos. No servía para ornamentar ni embellecer, sino para exponer conceptos claros, puesto que, en el siglo XVIII, el interés por los libros había evolucionado mucho: el lector ya no pedía tanto arte ni tanta belleza, lo que quería era información».

²⁰ Sobre estas dos grandes familias de tipógrafos franceses SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 60, nos dice: «Doblada ya la mitad del siglo, Pierre Simon Fournier edita en 1764 uno de los más importantes catálogos tipográficos de toda la historia: los dos volúmenes del manual técnico y catálogo de tipos, que contiene, en su parte final, un sistema de medidas a base de puntos tipográficos». Acerca de la segunda familia apunta lo siguiente: «Las aportaciones de Pierre Ambroise Didot constituyen la base del sistema de medición corrientemente usado en Europa hasta la popularización de la fotocomposición, la cual va sustituyéndolo gradualmente por el sistema métrico convencional (para los países europeos) y por el de pulgadas o *picas* (para los ingleses y americanos)».

²¹ SÁINZ, A., *¡Mírame! Teoría y práctica de los mensajes publicitarios*, Madrid, 2002.

La Revolución Industrial, que comenzó en Inglaterra durante el período que va de 1760 a 1840, sería más bien un cambio radical en la organización del trabajo y de la producción social que un periodo histórico. El descubrimiento y la aplicación de las fuentes de energía fueron las causas de la transformación de una sociedad eminentemente agrícola en otra de tipo industrial. Así, cuando James Watt perfeccionó la máquina de vapor, alrededor de 1780, las fuentes de energía pasaron de las fuerzas animal y humana a la obtenida mediante la maquinaria, a partir de los nuevos recursos naturales.

La automatización, fundamento tecnológico de los acelerados cambios, no se hizo esperar en el campo de la tipografía. Al prestigioso periódico *The Times* le cupo el honor de inaugurar en 1814 la automatización de la prensa, con la sustitución de las viejas prensas por la moderna maquinaria, lo que supuso un gran salto en el campo de la impresión, pues la nueva tecnología permitía la ampliación de los formatos de papel y la introducción del color.

La litografía a color puso imágenes vivas en cada casa, lo que permitió que la experiencia estética de imágenes llenas de colores, antes solo al alcance de pocos privilegiados, fuera accesible a toda la sociedad²².

El siglo XIX fue un periodo inventivo y prolífico para los diseños de tipos de letras que iban desde categorías totalmente nuevas de tipos egipcios y sin patines, las denominadas *san-serif*, hasta estilos lujosos y novedades extravagantes.

Enric Satué comenta el uso inapropiado de las nuevas tecnologías del siguiente modo: «El impacto, que el nuevo procedimiento produce, abre nuevas e indiscriminadas expectativas al diseñador de letras, quien usa y abusa de esta técnica hasta límites verdaderamente inútiles, mientras la tipografía, para no quedarse rezagada, se suma a esta carrera frivolisante.»²³ Más adelante, acerca del uso inapropiado de las nuevas invenciones tecnológicas, redonda en lo dicho: «La producción (tipográfica) degenera hasta tal punto que hace tambalear seriamente la solidez formal de un sector que había disfrutado, desde el siglo XV, de la más firme y ortodoxa continuidad evolutiva».

Las palabras de Enric Satué nos hace recordar el paralelismo de ese uso tipográfico arbitrario con las



Diferentes tipos de letras diseñadas en el siglo XIX. En el primer caso con patines gruesos, en el segundo y tercero se modifican los patines y el cuarto es la letra de tipo jónico. MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000, p. 128.

«frivolidades» de diseño que se han producido en los últimos años, cuando la difusión de la informática proporcionaba diseños de letras programados, lo que conducía a la realización de titulares o cabeceras tridimensionales, con sombras y deformaciones que conducían a resultados estéticamente deplorables.

Siguiendo el avance que, paso a paso, se va dando en el campo del diseño tipográfico, se crean las tipologías de las letras *finas*, *negras* y *supernegras*, en lo que se refiere al grueso del palo, y *estrechas* y *anchas*. En lo que respecta a la creación de tipos de letras, se produce una asombrosa variedad, destacándose algunas nuevas familias como las *egipcias*, las *antiguas* y las *góticas*, junto a la denominada *escritura inglesa*.

Sobre la *escritura inglesa*, Kane²⁴ y Sáinz²⁵ nos indican que quizá sea la aportación tipográfica más significativa de este siglo, puesto que es una magnífica síntesis de la divulgación de los escritos de los manuales escolares, tan difundidos por aquellos años, y que el Romanticismo propagó al potenciar la modalidad de escritura epistolar.

Las innovaciones descritas desarrolladas en el siglo XIX se han hecho muy familiares en la actual escritura electrónica: basta con entrar en «formato» del ordenador para, tras seleccionar «fuente», encontrarnos con una larga selección de tipologías de letras, junto con las posibilidades de elegir en el «estilo de fuente» el grosor, junto a otra variedad actual de posibilidades, que deseamos darle a nuestros escritos.

²² En las siguientes palabras de MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000, p. 127, se aprecian los cambios que se produjeron en esta época. Así, la naturaleza de la comunicación visual cambió profundamente. La variedad de tamaños tipográficos y estilos de letras aumentó. La invención de la fotografía y los medios para imprimir imágenes fotográficas que surgieron poco después ampliaron el significado de la documentación visual e información pictórica.

²³ SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 68.

²⁴ KANE, J., *Manual de tipografía*, Barcelona, 2012.

²⁵ SÁINZ, A., *¡Mírame! Teoría y práctica de los mensajes publicitarios*, Madrid, 2002.

8. EL SIGLO XX: LA BAUHAUS

El largo y reciente siglo pasado lo podemos denominar de diferentes maneras, entre ellas, una que la consideramos verdaderamente pertinente: ser el siglo de las comunicaciones. Sería largo y prolijo hacer un sucinto repaso de todos los medios de comunicación que surgieron a lo largo de la centuria, por lo que creemos que lo más fructífero es acotar algún momento significativo en el avance dentro del diseño tipográfico. Acorde con esta idea, es imprescindible tomar como referente la experiencia de la Bauhaus alemana como la tentativa más relevante que se ha llevado a cabo desde la perspectiva de la integración del diseño y las artes plásticas y visuales.

Las innovaciones, dentro del campo intelectual y pedagógico, realizadas a través de la mítica Bauhaus, fuera para la arquitectura como para el diseño industrial y gráfico, han sido la referencia de todos los autores e investigadores que han trabajado en el campo del diseño tipográfico. Según Fiedler²⁶, es importante recordar que la renovación en Europa del diseño gráfico se produce básicamente en dos ámbitos: en la tipografía y en el uso de la fotografía en los medios impresos de comunicación.

La Bauhaus o «casa de la construcción» fue creada por el arquitecto Walter Gropius, en 1919, en la ciudad alemana de Weimar. Con este centro de unión de la arquitectura y las artes se pretendía acabar con la escisión entre el arte, entendido como medio de creación de la belleza, y la producción industrial. Para ello, integró a la arquitectura dentro de la investigación artística y su aplicación, dado que Gropius la entendía como matriz de todas las artes. La enseñanza de los talleres incluía a la carpintería, forja, vidrio, pintura mural y tejido. Pero donde adquirió gran preponderancia fue en el campo de la impresión y de la tipografía.

A la llamada de Walter Gropius se adhirieron artistas de la talla de Kandinsky, Paul Klee, Teo van Doesburg, Moholy-Nagy o Mies van der Rohe. La escuela tuvo distintas ubicaciones, pues en 1925 pasa a Dessau, permaneciendo en esta ciudad hasta que, en el año 1932, es trasladada a Berlín, siendo clausurada al año siguiente por los nazis. Ante el avance del partido de Hitler, algunos de sus miembros emigraron a Estados Unidos, donde se le dio continuidad, pues Moholy-Nagy fundó una Nueva Bauhaus en Chicago en 1937, al tiempo que Walter Gropius fue nombrado rector de la Escuela de Arquitectura de Harvard y Mies van der Rohe fundó el Departamento de Arquitectura del Instituto de Tecnología de Illinois.

Algunos de los planteamientos tipográficos, apuntados por Fiedler²⁷, que se llevaron a cabo dentro de la Bauhaus en el campo del diseño gráfico son:

-La decisión de imprimir todos los textos con letras minúsculas o en *caja baja*. Este planteamiento no pasó de ser un gesto de tipo excesivamente racionalista y bastante provocativo. Cuando se adopta este criterio no se tiene en cuenta que la escritura no es un mero hecho visual, sino también lingüístico. En el fondo, esta postura traduce el permanente conflicto que llega hasta nuestros días en la que los lingüistas y diseñadores, bastantes veces, se encuentran enfrentados. Como ejemplo, podemos citar la ausencia de la tilde de puntuación que los diseñadores llevan a cabo en las mayúsculas cuando son letras de gran tamaño por criterios estéticos; y que los lingüistas insisten en que hay que ponerlas, independientemente de su significado visual.



Diseño del alfabeto universal realizado por Herbert Meyer, tomando el círculo como la base para la creación de las letras. SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 137.

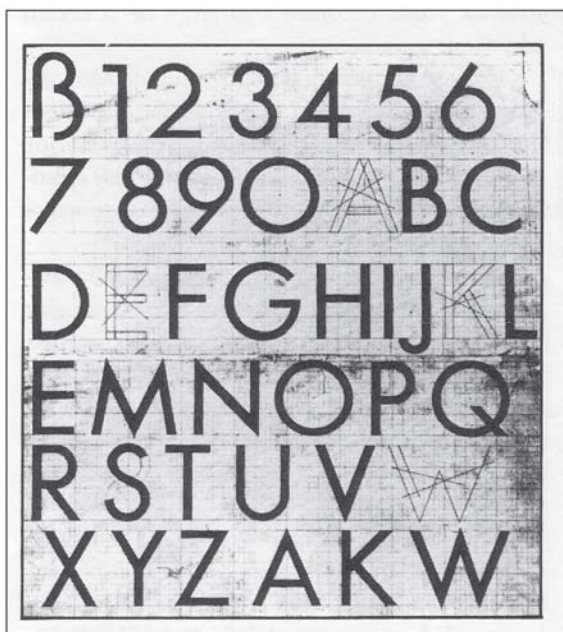
-El tratamiento impreso a una sola tinta, en que se da la posibilidad de introducir, como elemento diferenciador, el uso de la letra *negrita*. De nuevo, en los diseñadores de la Bauhaus, se produce un desinterés por la variabilidad de los aspectos de la lengua hablada: tonalidad en la que la persona pueda hablar; énfasis que se pone en algunos aspectos del habla; silencios, pausas, aceleraciones, etc. La reducción a fórmulas visuales todo escrito, finalmente, no llegó a prosperar, con lo que la utilización de la minúscula y la negrita como alternativas de simplificación a la complejidad de la lengua hablada no dejó de ser una búsqueda de corte rupturista y sin viabilidad práctica.

²⁶ FIEDLER, J., *Bauhaus*, Barcelona, 2006.

²⁷ FIEDLER, J., *Bauhaus*, Barcelona, 2006.

-Fue Herbert Bayer, uno de los profesores de diseño gráfico, el que se encargó de llevar a cabo, en 1927, el anterior planteamiento a través de la creación de un abecedario que bautizó con el nombre de alfabeto universal²⁸.

-A pesar de las indagaciones fallidas dentro de la búsqueda de nuevos diseños de abecedarios, algunos miembros de la Bauhaus lograron crear con gran acierto algunos alfabetos, caso de Josef Albers, con el denominado de *plantilla* y, especialmente, Paul Renner con la denominada letra *Futura*, que fue uno de los grandes logros tipográficos de la escuela alemana.



Esbozo de Paul Renner para el diseño tipográfico del alfabeto bautizado por él como letra Futura. SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 137.

Como apuntan Hollis²⁹ y Kane³⁰, en cierto modo, el papel jugado por el diseño de la letra dentro de las vanguardias artísticas de comienzos del siglo veinte (*constructivismo, futurismo, cubismo, dadaísmo...*) supuso abrir una brecha hacia la indagación de las numerosas posibilidades visuales que ofrecen los distintos diseños tipográficos y la amplia variedad de combinaciones que pueden llevarse a cabo, sea entre las letras del propio

abecedario o en combinación con imágenes pictóricas o fotográficas.

9. LOS GRANDES AVANCES TIPOGRÁFICOS: LA LETRA FUTURA

A comienzos del siglo veinte se va a hacer muy popular el diseño de un tipo de letra de palo seco, denominada *Futura*, cuyas primeras versiones nacieron a comienzos de 1816. Su autor, Paul Renner, de cuya vida se poseen pocos datos biográficos, acierta a construir un alfabeto sometido a los dictados de las formas geométricas básicas, como son el círculo, el triángulo y el cuadrado. Así, letras curvas como la «C», «G»; «O», «Q», parten del círculo para su trazado, o aquellas que contienen partes de curvas como «B»; «D», «P» o «S», esas partes curvadas surgen de otro círculo más pequeño que las anteriores. Otras letras, con trazados rectos verticales y horizontales como la «E», «F», «H» o «N» se inscriben dentro de un cuadrado o, como derivación de este, en un rectángulo vertical. Por último, las que poseen trazos rectos inclinados, como la «A», «K», «V», «W», «X» o «Y», provienen de formas triangulares.

La versión minúscula del tipo *Futura* acentúa aún más los trazos que surgen del círculo, pues letras como «a», «b», «d», «p» o «q», son la perfecta combinación de un pequeño círculo al que se le une una pequeña recta vertical a su lado³¹.

La razón que llevó a Renner a crear este alfabeto habría que buscarla en la necesidad de enfatizar la dirección y el ritmo de la lectura occidental, de izquierda a derecha, con la finalidad de dar la mayor legibilidad. Esto es evidente, por un lado, en las formas con las que se trazan las minúsculas, pues las pequeñas curvas son de una extrema claridad; por otro, en algunas mayúsculas, como la «M», «N» o «R» se produce una buena visibilidad con los trazos verticales e inclinados.

La letra *Futura* es muy utilizada en la actual tipografía informática, aunque sean más habituales otras versiones de diseño de tipos de palo, como *Century Ghotic*, *Gautami*, *Helvética*, *Univers* o *Folio*. Hay que reconocer que la letra *Futura* tuvo una etapa en que se vio relegada a un segundo

²⁸ SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 153, nos dice que Meyer diseña los tipos de letras dentro de círculos, dando como resultado «un conjunto alfabético híbrido y desequilibrado, con demasiados errores (el tratamiento de la *a* es muy deficiente, como son las letras *e*, *s* y sobre todo las arbitrarias diferencias de los *ojos* de las letras)».

²⁹ HOLLIS, R., *El diseño gráfico*, Barcelona, 2000.

³⁰ KANE, J., *Manual de tipografía*, Barcelona, 2012.

³¹ El éxito de este tipo de letra queda patente en la frase que podemos leer en la *Enciclopedia della Stampa* (cita recogida en SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012, p. 177): «Desde su lanzamiento industrial en 1928, el tipo *Futura* sigue en la órbita de la actualidad. En Estados Unidos se la consideró recientemente como una de las cien mejores creaciones gráficas de nuestro siglo».

plano por otros de tipo de palo, como las citadas anteriormente; sin embargo, la deuda contraída con aquella es evidente.

10. UN MODELO UNIVERSAL: LA LETRA TIMES NEW ROMAN

La historia del creador de la letra impresa más popular en la actualidad en los diferentes medios impresos y electrónicos es un tanto curiosa. Su autor, Stanley Morison, que recibió pasados los años el título de *sir*, se interesó por la tipografía a través de la lectura del periódico *The Times*, diario que con el paso del tiempo le proporcionaría fama como diseñador tipográfico.

Después de trabajar en diversos medios, entró como asesor de diseño en la redacción de tan prestigioso medio, permitiéndose una singular condición al director del diario más prestigioso del mundo.

Stanley Morison se entregó totalmente en la búsqueda de un nuevo tipo de letra que ayudara a la mayor legibilidad del periódico en el que había entrado a formar parte de la plantilla. El 3 de octubre de 1932, apareció el rotativo con una nueva tipografía, tanto en los textos, como en titulares o la propia cabecera. Había nacido la letra *Times New Roman*, que tanto ayudaría a la difusión de un diario, ya de por sí con mucho prestigio.

Como es de sobras conocido, Times New Roman es el tipo de letra más divulgado en los diarios, libros, publicidad o escritos epistolares.

En la actualidad, la era de la informática y de la escritura en pantalla, las posibilidades tipográficas son enormes, ya que existe una enorme amplitud de alfabetos diseñados y que están al alcance de cualquier usuario. Sin lugar a dudas, podemos afirmar que la revolución del conocimiento que supuso la imprenta de tipos móviles creada por Gutenberg ha tenido continuidad en una segunda revolución de la comunicación con la aparición de internet, sistema que nos posibilita acceder a múltiples fuentes de información, en las que se emplean todos los avances que se han ido produciendo en el campo de la tipografía. Y curiosamente, dentro de este sector, sigue dominando la letra Times New Roman que ya diseñara Stanley Morison en el primer tercio del siglo pasado.

11. CONCLUSIONES

Puesto que en este artículo se aborda un largo período de la historia de la escritura, con este apartado, a modo de colofón, lo cerramos con algunas reflexiones que consideramos pertinentes:

-La formación de la cultura humana no puede entenderse sin la escritura, puesto que es el medio básico de la comunicación impresa.

-En sus orígenes, la escritura se encuentra unida a la representación visual, hasta que pasados los siglos los signos que representan a las letras se independizan de las imágenes a las que aluden las palabras.

-De modo temprano, los signos gráficos que representan las palabras empiezan a estilizarse en el sentido de que no bastaba que hubiera unos trazos para describir los sonidos verbales emitidos por las personas, sino que tienden a embellecerse dándoles determinadas formas visuales, gratas a la contemplación.

-Un salto cualitativo en la escritura se produce con la invención de la imprenta, pues el texto impreso se independiza del autor del mismo, de modo que en el resultado final se interponen unos instrumentos técnicos que contienen las letras del alfabeto, diseñadas con unos determinados moldes.

-Entre los siglos XV y el siglo XXI, en el que nos encontramos, la letra impresa no se concibe sin unos diseños previos. El diseño tiene tanta importancia que muchos de los modelos utilizados llevan en nombre de sus creadores.

-En la letra impresa cabe destacar la diferencia entre aquellos alfabetos que se realizan para producir una buena lectura de aquellos otros que están destinados para formar parte de la imagen de determinados productos, por lo que aparece un tipo de alfabeto en el que la forma de la letra adquiere su valor en la singularidad formal de la misma.

-Tal como se ha indicado, el alfabeto Times New Roman se puede considerar el mayor logro de aquellos que se destinan a la lectura, pues su uso pervive al cabo de decenios de su creación.

-Para cerrar, conviene tener en cuenta la importancia que ha adquirido la escritura impresa con la aparición de internet y con la multiplicidad de alfabetos diseñados que es posible utilizar. Esto es palpable cuando comparamos los textos manuscritos dentro del ámbito educativo, en ocasiones con dificultades para ser leídos, y los mismos cuando se presentan impresos, cuya lectura es diáfana desde el punto de vista de la composición y la regularidad de los párrafos.

12. BIBLIOGRAFÍA

- CALVET, L.-J., *Historia de la escritura. Desde Mesopotamia hasta nuestros días*, Barcelona, 2013.
- KANE, J., *Manual de tipografía*, Barcelona, 2012.
- FIEDLER, J., *Bauhaus*, Barcelona, 2006.
- FRUTIGER, A., *Signos, símbolos, marcas, señales*, Barcelona, 1995.
- _____, *El libro de la tipografía*, Barcelona, 2007.
- GAUR, A., *Historia de la escritura*, Madrid, 1990.

- HAARMANN, H., *Historia universal de la escritura*, Madrid, 2001.
- HAUSER, A., *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, 1976.
- HOLLIS, R., *El diseño gráfico*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000.
- JEAN, G., *La escritura. Memoria de la humanidad*, Barcelona, 2012.
- MEGGS, Ph., *Historia del diseño gráfico*, México, 2000.
- ROBINSON, A., *The Story of Writing*, Londres, 2003.
- SÁINZ, A., *¡Mírame! Teoría y práctica de los mensajes publicitarios*, Madrid, 2002.
- SATUÉ, E., *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Madrid, 2012.
- TUSÓN, J., *La escritura. Una introducción a la escritura alfabética*, Barcelona, 1997.