

LA LETRA COMO ELEMENTO DE COMUNICACIÓN EN EL LIBRO

THE LETTER AS AN ELEMENT OF COMMUNICATION IN THE BOOK

Cadena Flores, Sandra Ileana*
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
México

Resumen

Las presentes líneas, permitirán sumergirte en la historia de vida que la letra ha sufrido al pasar de los años, un recurso primordial para la comunicación humana y registro de su propia evolución, a través de formas rústicas, siblimes, elegantes y funcionales que conforman una hamalgama creativa. Iniciando con letras manuscritas o quirográficas, es decir, la letra que sale del puño y letra de quien la traza, sin embargo, estos trazos presentan interesantes estilos cursivos, itálicos o góticos por ejemplo, jugando con el espacio de la página exponiendo la libertad reflejada por su forma pero respetando las estructuras reticulares que los tratamientos editoriales exigían. Asimismo, la expresividad de las letras industrializadas que son el reflejo de la rudeza mecánica y la fortaleza humana que sopesaba la era de la mecanización e industrialización de los procesos de impresión, así como, el reclamo evolutivo de las estructuras de las propias letras, siendo la antesala para la propuesta modernista que trajo consigo la funcionalidad de los estilos tipográficos que diversificaron su apariencia. Posteriormente, la versatilidad que las técnicas de impresión del siglo XX ofrecieron al campo del diseño, exponiendo nuevas concepciones en el mundo editorial y tipográfico hasta la llegada de la era digital, siendo punta de lanza para la demanda innumerable de propuestas tipográficas que se han integrado a este nuevo soporte.

Palabras clave: Escritura, Letra, Tipografía digital, Historia y Evolución

Abstract

These lines will allow you to immerse yourself in the life story that the letter has suffered over the years, a primordial resource for human communication and a record of its own evolution, through rustic, sublime, elegant and functional forms that make up a creative hamalgam. Beginning with handwritten or chirographic letters, that is, the letter that comes from the handwriting of the person who writes it; however, these strokes present interesting cursive, italic or gothic styles for example, playing with the space of the page exposing the freedom reflected by its form but respecting the reticular structures that the editorial treatments demanded. Likewise, the expressiveness of industrialized letters that are the reflection of the mechanical roughness and human strength that weighed the era of mechanization and industrialization of printing processes, as well as the evolutionary claim of the structures of the letters themselves, being the prelude to the modernist proposal that brought with it the functionality of the typographic styles that diversified their appearance. Later, the versatility that the printing techniques of the 20th century offered to the field of design, exposing new concepts in the editorial and typographic world until the arrival of the digital era, being the spearhead for the innumerable demand for typographic proposals that have been integrated into this new support.

Keywords: Writing, Letter, Digital Typography, History and Evolution

*Doctora en Arte y Cultura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH, Morelia, México). Es profesora-investigadora de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ, Ciudad Juárez, México) y líder del Cuerpo Académico Gráfica Contemporánea (CAC65-UACJ). Coordinadora general del Simposio Internacional de la Tipografía al Libro-arte desde el 2011 a la fecha. Autora del libro electrónico *Tipografía y sus tendencias latinoamericanas* (2019), publicado por la UACJ.

Finalizado: México, Noviembre-2024 / **Revisado:** Enero-2025 / **Aceptado:** Abril-2025

Introducción

La conservación y difusión de la evolución del hombre en todos sus ámbitos ha sido mediante registros gráficos que él mismo ha desarrollado a través de signos visuales precedentes a la definición y establecimiento de la escritura alfabética, códigos que han marcado una evolución categórica para el desarrollo de la comunicación, y, al igual que el libro, éstos han sufrido su propia evolución. Nos referimos a la letra como elemento de comunicación dentro del libro, conformando un binomio encausado mediante las necesidades de comunicación suscitadas con el correr del tiempo.

Adentrarnos en el mundo de la letra hace imperativo definir desde los constructos previos a su establecimiento como código de comunicación alfabético, por lo tanto, las primeras inscripciones gráficas hechas por el hombre de la antigüedad sedimentan el nacimiento de un sistema de comunicación que constituye el vasto testimonio material de la existencia y evolución de la humanidad hasta nuestros días. Asimismo, mediante sus rasgos nos revela el *ethos* del hombre primitivo, y esto nos lleva a sus antecedentes antropológicos como trazo o marca gráfica. El antropólogo Tim Ingold (2015), al respecto refiere lo siguiente:

De algo creo que podemos estar seguros, aquellos individuos anónimos a los que los académicos modernos atribuyen haber inventado los primeros sistemas de escritura —y parece haber varios que tuvieron la misma idea de manera independiente— no concibieron en abstracto y pasaron a desarrollar sistemas de escritura completos y a medida. Ni siquiera podemos imaginar la posibilidad como hoy la concebimos. Lo único que hicieron fue encontrar soluciones oportunas para las dificultades locales y muy concretas que implicaban determinadas tareas, como llevar cuentas, registrar nombres propios, registrar propiedades o adivinar fortunas. (p. 197)

Mediante el uso de pictogramas y posteriormente ideogramas, que no eran más que representaciones gráficas que en un inicio correspondían a elementos naturales y/o sucesos con los que convivían; sin embargo, con el pasar del tiempo y la modificación de esos primeros elementos de comunicación, el dibujo primitivo se fue transformando y quedando atrás para convertirse más adelante en signos abstractos usados como códigos alfabéticos dispuestos bajo un orden determinado y una secuencia lineal, tal como se puede observar en el siguiente esquema (figura 28).

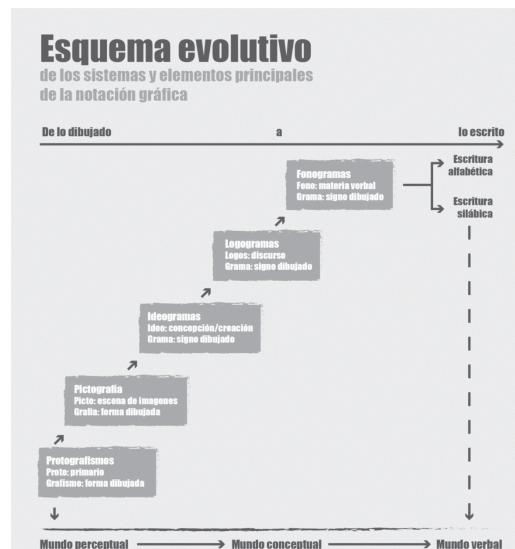


Fig. 1. Esquema evolutivo de los sistemas y elementos principales de la evolución gráfica. **Fuente:** *La Letra* (1990) de Gerard Blanchard, Rediseñado por la autora.

Por su parte, Joan Costa en Blanchard (1990) menciona que:

El trazo es el tronco común del que emergen sus dos formas como voluntad de comunicación: el Dibujo y la Escritura. Cada una de estas modalidades del trazo expresivo se desarrollará en el tiempo por su parte. Y en la misma medida que el trazo icónico imitativo será el origen de todos los modos de representación visual (o representación perceptiva), y, por otra parte, el trazo esquemático o abstracto será el punto de partida de todos los

códigos de representación conceptual el primero, y el mundo conceptual y mental el segundo. (p. 9)

Puesto que la comunicación inicialmente era representada por trazos humanos que formaban dibujos, y, transcurrido el tiempo, estos dibujos alcanzaron un grado de significación no solo visual, sino oral. De tal manera que, los códigos de escritura previos al establecimientos de las letras como códigos de comunicación occidentales también proyectaban significados fonéticos.

Por consiguiente, la escritura diversificó la capacidad humana de expresión de sus ideas en dos códigos diferentes: oral y gráfico. (...) Así, la palabra escrita deviene lenguaje para los ojos, y la letra se llegará a independizar de su semántica signica para desarrollarse y diversificarse a su vez en un polimorfismo exuberante, hasta constituir una parte importante de la cultura gráfica. La Letra es la obra de la mano que se escribe componiendo palabras que se extienden a lo largo de la línea. (Blanchard, 1990, pp. 9 – 10)

Con infinidad de representaciones, mismas que desde su establecimiento y definición han pasado por un proceso de transformación en cuanto a sus representaciones estructurales, determinadas primeramente por las diferentes culturas, luego por el tiempo en relación a los requerimientos estilísticos de cada época y, en consecuencia, los recursos tecnológicos empleados; generando diversas etapas en la evolución de la letra dispuesta dentro del libro, las cuales podemos clasificar en letra manuscrita, letra impresa y tipografía, siempre con la finalidad de conservar el desarrollo histórico y cultural del ser humano, reflejando mediante sus trazos y técnicas las características evolutivas tanto del libro como de la propia letra.

Letra manuscrita

La letra manuscrita, también conocida como caligrafía, es una de las artes gráficas originada a través de la escritura manual, ésta ha sido uno de los regalos más exquisitos

que la antigua cultura romana nos ha heredado; remontándonos a los tiempos de su ejecución con los escribas o amanuenses que desarrollaron esta extraordinaria técnica de escritura repleta de expresión, estilo y elementos culturales integrados en la página del libro, son el reflejo de una época colmada de sucesos eclesiásticos que marcaron pauta para el desarrollo de la comunicación y el alfabetismo del hombre común.

A vuelapluma, recordemos que la cultura etrusca fue quien estableció las bases del alfabeto latino transmitiendo sus conocimientos tanto a la cultura griega como romana alrededor del primer milenio a. C.; años más tarde, las formas de las letras se definen y establecen tal y como las conocemos hoy día. De igual forma, las primeras inscripciones creadas por los romanos fueron hechas en piedra (trazadas inicialmente con un pincel y posteriormente cinceladas), por lo tanto, la técnica empleada generaba variantes en la estructura de la letra, situación que produjo diferentes terminaciones, generando de esta manera remates o patines con trazos gruesos y delgados, mismos que dieron paso al estilo de escritura romano clásico o técnicamente conocido como *Capitalis Monumentalis*.

En el caso particular de la *Capitalis Monumentalis*, esta escritura ha sido reconocida por la perfección de sus formas y proporciones constituidas en mayúsculas, trazos que establecieron formalmente la definición de los caracteres alfabéticos y la disposición reticular dentro de la página. Y, como su nombre lo dice —monumental—, haciendo referencia simbólicamente a la grandeza de la cultura romana, siendo un reflejo del poderío que logró en aquella época, la escritura fue uno de los medios por los cuales se podía expresar.

Con relación a la implementación de su estilo de escritura en el libro, un claro ejemplo de ello es el *Codex Augusteus* de Virgilio, fechado en el siglo IV, espacio en el que se aprecia un orden en los elementos, uniformidad y consistencia en la estructura de

las letras, tomando en cuenta que inicialmente se desarrollaron únicamente mayúsculas.

El contenido textual de la página es sólido y rígido, igual que sus colosales construcciones arquitectónicas. Además, la inclusión de las primeras capitulares en el texto escrito (elemento utilizado para iniciar un párrafo, texto u obra completa), fue una acción que abrió paso a la decoración y ornamentación en la página del libro. Sin embargo, en este ejemplo (figura 29), es muy evidente la sencillez y sobriedad de la página; la letra «A» como capitular es sencilla y simplemente decorada mediante un achurado¹ interno con remates sencillos en su estructura, excediendo un poco el margen formal de la página.

Las letras minúsculas, derivadas de la mayúscula, comenzaron a aparecer en manuscritos romanos del siglo III d. C. y, con las reformas carolingias del siglo VIII, ambos alfabetos acabaron combinándose para formar un único sistema. (Ingold, 2015, p. 192)

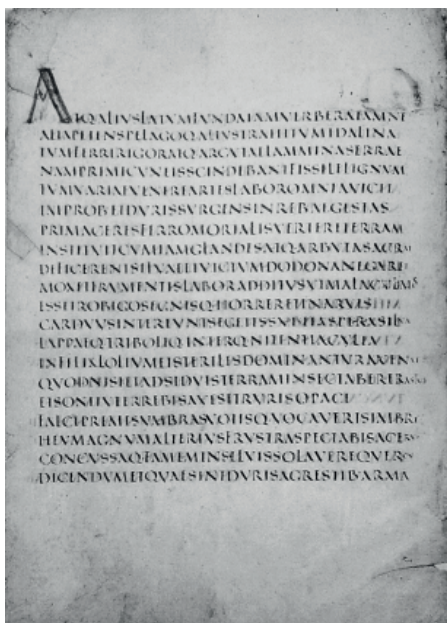


Fig. 2. *Codex Vergilius Augusteus sive Dionysianus, folio 121. Italia, entre el s. IV y VI d. C. Fuente:* History of Information.

¹ Es una técnica del dibujo en la que por medio de líneas se da sombra o volumen a los elementos dibujados.

De tal manera que, años más tarde de la *Capitalis Monumentalis* surge la variante *Capitalis Rústica*² (letra manuscrita empleada principalmente en textos con fines oficiales, políticos y de divulgación), y, alrededor del siglo III d. C., ambas se convirtieron en las antecesoras de la famosa letra *Uncial*, escritura que poseía un cuerpo con mayor definición, contenía caracteres con ascendentes y descendentes mostrando ya una combinación entre letras mayúsculas y minúsculas, permitiendo estructurar los párrafos con mayor dinamismo y ornamentación. “La *Uncial* es de una fecha ligeramente posterior, del siglo II d. C. La mayúscula cuadrada, una letra manuscrita pero derivada de la inscripcional, es aún más tardía, del siglo IV – V, y han sobrevivido muy pocos ejemplos de ella” (Harris, 2017, p. 34).

Un ejemplo extraordinario del uso de la escritura *Uncial* es el *Libro de Kells* (figura 30), ejemplar de corte religioso que contiene una significativa ornamentación, colorido y uso recurrente de letras capitulares decoradas con elementos naturales y zoomorfos que poseen un alto grado de simbolismo. En este sentido coincidimos con el antropólogo Giorgio Cardona (1994), al decir que:

Quando entre las varias formas de producción simbólica aparece también la escritura, ésta ciertamente no podrá ser una excepción sino que estará sujeta a la exigencia modeladora propia de la cultura; por ser la escritura hasta una de las formas menos igualitarias (cuyo uso está menos uniformemente distribuido en la sociedad) su circulación es la que más evidentemente mostrará los condicionamientos y las presiones y los desniveles del modelo social. (p. 87)

² Estilo de letra que data del siglo I d. C. y de uso continuo hasta el siglo XI d. C. en el Imperio Romano.

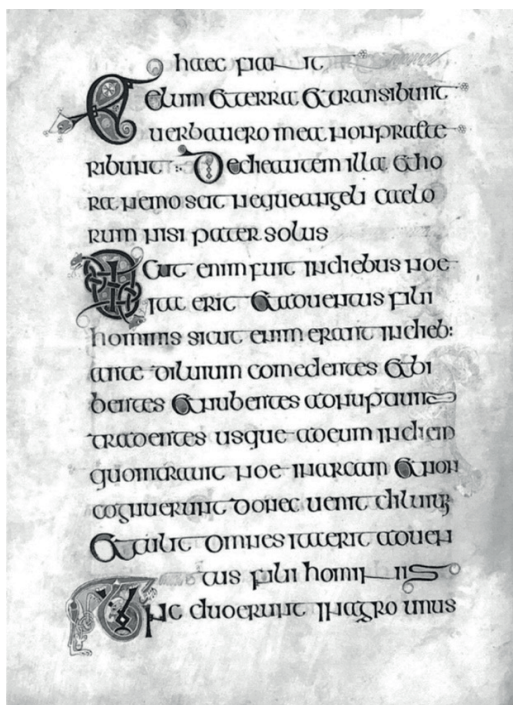


Fig. 3. Autor desconocido. Página del Libro de Kells, folio 105v. Irlanda. 800. Fuente: MEEHAN, B. (2018).

Por lo tanto, el contenido textual era controlado y establecido por los monjes del medioevo con un alto grado de minuciosidad y cuidado en el trazo y creación gráfica de textos, porque, “(...) hay que recordar que para los lectores del medioevo el texto era como un mundo en el que se habitaba y la superficie de la página como un país en el que se encuentra un camino siguiendo las letras y palabras como el viajero sigue las pisadas y los hitos del terreno” (Ingold, 2015, p. 48).

Así pues, durante los siguientes siglos la escritura *Uncial* fue muy recurrida, hasta llegada la décima centuria fue que se utilizó únicamente en títulos y letras capitulares. A razón del reemplazamiento que sufrió por el surgimiento de la escritura *Gótica* (figura 31) en el siglo XIII d. C., escritura con mayores usos y variables interesantes en su estructura, identificadas como *Textura*, *Rotunda*, *Schwabacher* y *Fraktur*. Variables originadas por la demanda comercial y el requerimiento apremiante de libros con la

intención de agilizar el proceso de escritura y aprovechar mejor el espacio en la página del libro, ya que las nuevas formas eran más densas, angulosas y condensadas.

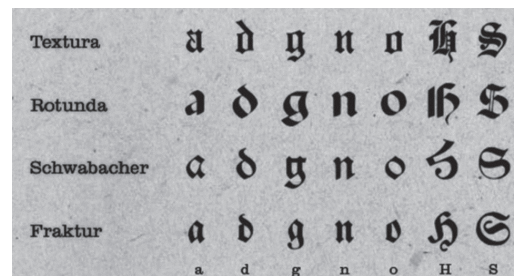


Fig. 4. Autor desconocido. Variables de la escritura gótica. Alemania, entre s. X y XV. Fuente: Tipografía XX.

Más cercano al periodo de la imprenta, el desarrollo de la escritura presentaba mayor libertad y ya no estaba tan restringido como en siglos anteriores, la comunicación y culturización social ya había permeado en toda Europa, así que otras formas de escritura se hicieron presentes; nos referimos a:

La escritura *Humanística*³ *Renacimiento*, la desarrolló probablemente al principio en el norte de Italia el poeta y académico Petrarca, alrededor de 1350. Hacia 1400, su uso se había extendido ampliamente en Italia, así como su primera cursiva la *Itálica*. A finales de siglo, la posición de ambas letras se vio asegurada cuando los venecianos la usaron como modelo para formar sus tipos de imprenta. Se incorporaron más refinamientos a mediados del siglo dieciséis, cuando estas letras fueron adoptadas por la Cancillería papal en Roma. (Harris, 2017, p. 38)

Haciendo un recuento de la letra manuscrita y su desarrollo podemos visualizar que, para ese entonces, ya había una variedad interesante de estilos de escritura como la cursiva, las itálicas, por ejemplo, que connotan mayor libertad en la página y uso del espacio, y, por supuesto, la extraordinaria

³ Estilos de letras redondas que surgieron a mediados del siglo XV en Italia, y su estructura tenía como referente la escritura manual.

gótica, misma que continuó posicionada y es relevante mencionar, incluso fue tan buena y funcional que trascendió al periodo de la mecanización.

Desarrollo de la letra impresa

Debido a la necesidad de comunicación los libros cada vez eran más requeridos, y por el creciente interés de la gente al querer conocer más en la época previa a la mecanización de la imprenta, que de acuerdo con el *Glosario Tipografía y Producción Editorial* (López, 2019, p. 124), imprenta es: “(...) el arte de reproducir por medio de presión, una plancha o unos caracteres en relieve impregnados de tinta, por lo general tipos de metal o madera y estereotipos”. Luego, las universidades dejaron de lado el trabajo artesanal de los monjes. En ese tiempo, el proceso para desarrollar un libro tardaba meses y esto generaba altos costos en las publicaciones, motivo que dio pie al proceso de reproducción mecánica comúnmente identificado como imprenta.

Sin embargo, el término «tipografía» corresponde también al arte de imprimir. Incluso, el concepto presenta diferentes enfoques. El primero se refiere a la técnica y arte de imprimir mediante el uso de tipos móviles; el segundo, a un estilo de letra determinado, hoy en día muy utilizado en el medio digital; y, el tercero, a la disciplina que estudia todo lo relacionado con el tema de la imprenta y las artes del libro.

Aclarado lo anterior, continuamos con la reproducción mecánica y el beneficio que brindaba al producir un mayor número de ejemplares en menos tiempo y a un costo menor, produciendo con esto una revolución cultural tan grande como la aparición del *Internet* o aún mayor.

Para el año de 1451, Johannes Gutenberg (1398 – 1468) hizo los ajustes necesarios para la perfección de la imprenta. En primer lugar, desarrolló los tipos móviles de metal. Gracias a su experiencia en metales encontró la mezcla perfecta entre plomo, estaño y

antimonio, logrando que fueran realmente sólidos y perdurables, y así soportaran la presión y el calentamiento que sufrían durante todo el proceso de impresión. Cada letra iba individual y era reutilizable, teniendo en uno de sus lados una letra en alto relieve, que era la que quedaba impresa sobre el papel.

En segundo lugar, se requería una prensa que tuviera la fuerza suficiente para presionar los tipos móviles sobre el papel, así que adaptó una ya existente, misma que consistía en un aparato que tenía un tornillo, el cual permitía que una parte de la máquina subiera y bajara haciendo presión sobre la base que contenía una tinta con base grasa. Y, en tercer lugar, en seleccionar un tipo de letra que fuera legible y que la gente la aceptara para que el cambio del proceso manual al mecánico no fuera muy drástico y produjera rechazo. Finalmente, empleó el modelo de la letra gótica *Textura* que era la más semejante a la que usaban los amanuenses de la época.

Así fue como Gutenberg, por medio de estas modificaciones, logró la impresión mecánica del primer libro tipográfico: *la Biblia en latín de 42 líneas*; ejemplar en el que usó una tinta que él mismo hizo, compuesta por aceite de linaza y teñida con hollín, logrando así una composición pastosa y espesa que aplicaban uniformemente sobre el metal; a partir de ahí se propulsó la impresión con tipos móviles cambiando el desarrollo de la comunicación. Para el año 1457 se publica *El Salmo en latín*, que fue toda una innovación para la época, ya que destacaba por sus capitulares ilustrados con los colores azul y rojo. También se incluyó el membrete de los impresores, que fueron Johann Fust y Peter Schoeffer; además del pie de imprenta y el colofón. Ellos mismos también modificaron el tamaño de los tipos, logrando con esto imprimir textos más extensos en una sola página, ahorrando en materiales, tintas y mano de obra.

Para la época, las innovadoras y atractivas aplicaciones que se ofrecieron en la impresión de libros lograron que la imprenta

obtuviera tal aceptación que rápidamente se expandió por toda Europa, imprimiendo más de 6.000 ejemplares diferentes entre el año 1450 al 1500. Sin embargo, coincidimos con la postura de Tim Ingold (2015) al decir que: “(...) emplear una tecnología implicaba estar atado a la aplicación mecánica de un sistema objetivo e impersonal de fuerzas productivas. El arte crea, la tecnología solo puede replicar” (p. 178). Siendo este un acto que de cierta manera erradicó la calidez y esencia del manuscrito.

Concentrándonos en España como la parte medular del desarrollo de la imprenta en lo que corresponde a la lengua castellana, es importante destacar que, en los años posteriores a este acontecimiento la tipografía española mostró poco desarrollo y los libros que fueron impresos en España durante el siglo XV eran similares a los incunables, debido a que todavía se percibía la influencia alemana con el empleo de sus letras góticas. Para finales del siglo XV se introdujo el *Tipo Romano*, que favoreció los nuevos impresos por su composición y legibilidad, y permitía imprimir textos más extensos en libros con un tamaño más pequeño para hacerlos funcionales y económicos, definiendo así, el estilo particular de los impresores españoles.

Así pues, sabiendo la propagación que ha tenido la imprenta a lo largo de la historia y por consiguiente la apertura que le ha dado a la tipografía en todos y cada uno de los medios de comunicación, es importante acentuar que esta dócil rama del diseño se ha adaptado y superado a las posibilidades que le ofrecen las nuevas tecnologías, enriqueciendo y ampliando su función principal de transmitir información. Los cambios generados por la imprenta promovieron el uso de diferentes tipografías en el siglo XV. Gutenberg (1400 – 1468), por ejemplo, generó los *tipos góticos* (figura 32), basados en el estilo alemán, los cuales fueron usados durante los siguientes 100 años.



Fig. 5. Johannes Gutenberg. Fuentes usadas por Gutenberg. Alemania. 1454. Fuente: Biografías y Vidas. La Enciclopedia Biográfica en Línea.

En este mismo siglo, la imprenta salió de Alemania y viajó a Italia, donde los impresores Conrad Sweynheim (1430 – 1477) y Arnold Pannartz (†1476) desarrollaron la primera tipografía italiana que tenía formas redondeadas y elípticas, algunas de ellas unidas entre sí y todas con una ligera inclinación hacia la derecha. Después de Italia, la imprenta llega a Francia y los franceses conservan algunos de los rasgos diseñados por Sweynheim y Pannartz, creando una tipografía compuesta por varios tipos de escritura y, por esta razón, la nombraron *Bastarda*⁴. Tipografía con la que se produjeron algunos libros (figura 33) en los que se empieza a apreciar el diseño gráfico debido a que integran varios elementos como: textos, letras capitulares, ilustraciones y ornamentos.



Fig. 6. Johannes Gutenberg. Libro de los Macabeos. Alemania. siglo XV. Fuente: Biografías y Vidas. La Enciclopedia Biográfica en Línea.

⁴ Un tipo de letra gótica empleada en el siglo XV.

Uno de los principales tipógrafos franceses y mejor diseñador gráfico del siglo XVI fue Geofroy Tory (1480 – 1533), debido a que fue él quien implementó en el idioma francés el uso del acento, la cedilla y el apóstrofe. El otro fue Claude Garamond (1480 – 1561), que con su trabajo logró que las imprentas europeas dejaran de usar los *tipos góticos* impuestos por Gutenberg (1400 – 1468), a excepción de las alemanas, diseñando tipografías muy legibles y elegantes en esa época.

Para la segunda mitad del siglo XVI, el impresor Cristóbal Plantin (1520 – 1589) establece la imprenta más importante de Europa, donde elaboró la *Biblia Políglota* en cuatro lenguas (latín, griego, hebreo y caldeo), conformado por ocho volúmenes, logrando ser el libro más extenso que se había hecho en los Países Bajos; por lo que respecta a Holanda, solo se adoptaron los tipos franceses tal y como estaban.

La aportación inglesa contribuyó muy poco al desarrollo de la tipografía y el diseño debido a que uno de sus principales problemas fue la carencia de calidad, y otro, la poca disposición de los tipógrafos ingleses, a excepción del impresor William Caxton (1422 – 1491), quien se dio a la tarea de llevar siete fuentes diferentes con características de la *Bastarda* francesa integrando algunos rasgos característicos de la tipografía *Gótica*, y el resultado que obtuvo fue empleado durante el siglo siguiente. En lo que respecta a España, la tipografía fue meramente nacionalista, empleando un interlineado muy marcado en los *tipos góticos*, principalmente. Estos tipos no estuvieron influenciados por otros países y su producción principal eran los libros religiosos mediante los cuales se difundió la tipografía en ese país, incluso llegó a México y varios países de América.

Sería interesante contemplar la historia europea de esta segunda mitad del siglo XV tomando como eje la invención de la tipografía. De un lado, su espectacular expansión durante los primeros cincuenta años, estableciendo una de

las primeras industrias culturales de corte moderno, esto es, racionalizando y mecanizando el proceso de producción y distribución de uno de los más dignos bienes de consumo: el libro; y de otro, el papel ideológico que desempeñó como vehículo de difusión cultural. (Satué, 2002, p. 36)

Dado el éxito que tuvo la imprenta en Europa, la comunicación logró llegar a todos los estratos sociales, gracias al trabajo minucioso de los impresores que facilitaron la legibilidad definiendo las formas de los tipos y otorgándoles una personalidad propia, así como, conformando textos cada vez más complejos en sus composiciones y obviamente en diversas lenguas.

Tipografía y el arte de imprimir

Para principios del año 1700 aparece un nuevo tipo de letra llamado tipo *Romano del Rey*⁵, diseñado por Philippe Grandjean (1666 – 1714), quien manejó contrastes en la letra debido a los rasgos gruesos y delgados que utilizó, además de los remates⁶ y patines⁷ que en conjunto exponían una tipografía funcional y atractiva. Esta favoreció el cambio entre el diseño de tipos antiguos y el inicio del estilo de transición moderno. También, otro importante tipógrafo fue Pierre Simon Fournier (1712 – 1768), altamente reconocido por las aportaciones hechas a la tipografía; el tipo que diseñó reflejaba flexibilidad ya que era altamente decorativo y muy recurrido en los años posteriores.

Como se mencionó anteriormente, Inglaterra en el siglo XV había adoptado tipos de otras partes de Europa, pero el reconocido tipógrafo inglés William Caslon (1692 –

⁵ Tipo de letra que surge en el siglo XVII basado en las Romanas, con una estructura más uniforme y remates puntiagudos, pero sin llegar a la extrema linealidad.

⁶ Es la parte terminal superior de la letra que sirve para definir el estilo entre una familia y otra (es un adorno), dispuesto principalmente en las astas de la letra y permite la continuidad de la lectura de un carácter y otro en la línea de texto.

⁷ Es la parte terminal de la letra ubicada en la parte inferior del cuerpo de las letras.

1766), dio un giro a la historia tipográfica de ese país, pues para el año de 1720, Caslon diseñó sus propios tipos (figura 34) en los que mostró calidad y variedad en sus diseños, siendo catalogado como uno de los mejores tipógrafos del estilo antiguo al igual que Garamond.

M m A N

Fig. 7. Autor desconocido. Cursivas de ojo ancho de la fundición Caslon, h. 1835. Fuente: MEGGS, P. (2002).

John Baskerville (1706 – 1775), fue uno de los tipógrafos que más se preocupó por la imprenta; para él, lo más importante era la tipografía, la tinta y el papel. En dicho sentido, empieza a trabajar en torno a la fabricación del papel, así como elaboración de tintas y la fundición de tipos e impresión, lo cual lo llevó a hacer experimentos con la impresión para mejorar la calidad porque no estaba conforme con la producción de su país.

En 1758 se convierte en impresor de la Universidad de Cambridge donde el 4 de julio de 1763 publica su obra maestra, una *Biblia* impresa usando sus propios tipos, tinta y papel. El uso de unos cilindros de cobre caliente para dar un acabado alisado a las páginas indica su compromiso en la búsqueda de una impresión perfecta. Los tipos que diseñó poseían una gran delicadeza y elocuencia visual, en vez de buscar la ostentosa ornamentación del estilo de su generación eligió la simplicidad tanto en los diseños de tipos como en su impresión. (Redacción UTD, 2002)

Es así como mejora los aspectos que conformaban el diseño editorial (figura 35) y su producción, implementando formas puramente gráficas con las que obtuvo ediciones muy refinadas y con atractivos contrastes.

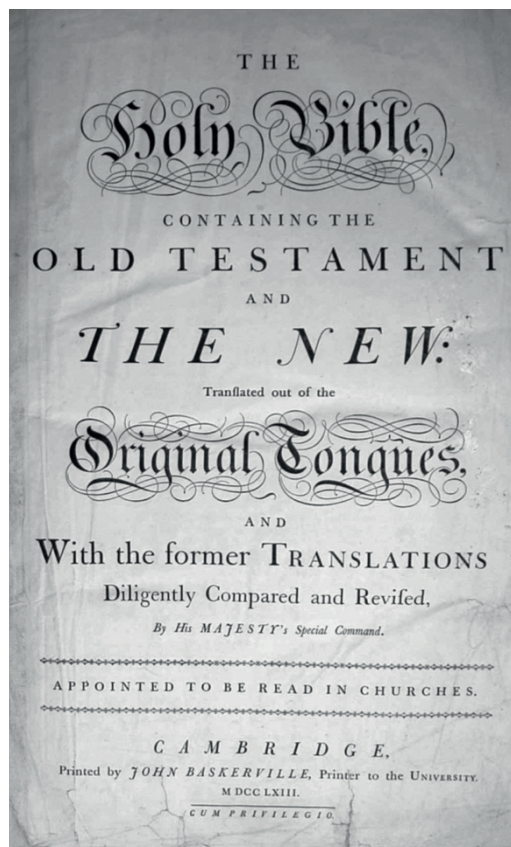


Fig. 8. John Baskerville. Portada de una edición de Baskerville. Inglaterra. 1763. Fuente: Typeroom.

A fin de cuentas, las nuevas propuestas tomaron su lugar en toda Europa, dejándose llevar por los acontecimientos históricos y movimientos artísticos que influenciaron las formas de las letras, pero el principal interés era el rescatar las formas y el arte de la cultura clásica de Roma. Por todo este legado, es importante “(...) el reconocimiento de la tipografía como un extraordinario instrumento de la comunicación, permite al diseñador valorar los signos tipográficos, respetarlos, seleccionarlos, usarlos, quererlos” (Calles, 2003, p. 35). Además de trascender en este campo lleno de posibilidades, estilos y medios diferentes para exponer el talento creativo y las tendencias de la época.

Durante el siglo XVIII el diseño gráfico vio la oportunidad de hacerse presente, en ese tiempo los productos de bajo costo y demanda fueron esenciales para el desarrollo de este.

La mecanización propia de la *Revolución Industrial* favoreció la aceleración de los procesos de impresión: el fotograbado sustituyó a las placas de impresión manuales, mientras que las linotipias revolucionaron el mundo de la composición y posibilitaron el uso de un mayor grado de detalle y complejidad. Durante este período se consolidó el sistema de medición tipográfico basado en puntos. (Ambrose, 2007, p. 37)

En dicho sentido, el papel del tipógrafo se amplió a todo el proceso de producción, siendo partícipe tanto en el ámbito del diseño de los tipos móviles, la impresión y la encuadernación, provocando cambios en la comunicación que se había manejado, aparecieron innumerables tipos de letra (figura 36), principalmente con formas pesadas y toscas que reflejaban las condiciones particulares de la época. Había de dónde escoger de acuerdo con las condiciones estilísticas de los productos que se comercializaban. Un factor importante también, fue la aparición de la fotografía en esa misma época, la cual inmediatamente fue integrada de manera satisfactoria en las composiciones gráficas que se estaban produciendo, y es ahí donde aparecen otro tipo de impresiones, como anuncios de mayor formato y sobre todo los carteles en color, donde se empezaban a incluir tipografías tridimensionales y sombreadas.



Fig. 9. American Woodtype, p. 104. Tipografías propias de la Revolución Industrial. 1828 – 1900. Fuente: A Treasury of Wood Type Online.

En 1845, la compañía *Thorowgood*⁸ obtuvo los derechos de autor de una tipografía llamada *Clarendon*, con formas condensadas, contrastes muy marcados de los trazos gruesos y delgados. En este período también se presenta el catálogo de *Figgins*, que muestra la primera versión de los tipos del estilo *toscano*, el cual se caracteriza por patines muy extendidos y curvados. Otra de las aportaciones tipográficas importantes fueron los tipos sin patines o grotescos, en los cuales se omitieron totalmente el uso de los remates y patines.

Los primeros años del siglo XX fueron de grandes cambios en el mundo, pero, indudablemente en el artístico, donde importantes movimientos se dejaron ver mostrando el talento creativo de la época. Estos primeros años sirvieron como proceso

⁸ Compañía fundidora que publicó un catálogo de tipos diseñados por Robert Thorne en 1803, de 132 páginas. – S.C.

de pruebas en el mundo del arte, donde el vanguardismo fue de sumo interés, y, dando oportunidad al diseño gráfico moderno que consistía en la integración de lo artístico con la industrialización.

La funcionalidad y el progreso se convirtieron en los ejes principales del Modernismo en un intento por alejarse de la representación física externa de la realidad. Mediante la experimentación intentaron definir lo que era “moderno”. Los tipos de letra modernistas tenían como objeto que el lector contemplara la vida diaria de una manera distinta al confrontarse a formas tipográficas desconocidas. (Ambrose, 2007, p. 38)

Aparecen los carteles totalmente tipográficos donde los tipos, además de informar, empezaron a trabajarse como imágenes dentro de las composiciones a través de las cuales, por primera vez, se apreciaban los diferentes estilos vanguardistas principales, tales como: futurismo, cubismo, suprematismo y constructivismo, entre otros, siendo un atractivo escaparate para el diseño de letras. Por su parte, en 1919 nace la *Bauhaus* de Weimar, siendo la primera escuela de diseño en la historia.

Su principal interés era el poder desarrollar formas sumamente sencillas y funcionales dejando a un lado el adorno y la saturación anterior. La escuela abre un departamento de tipografía y diseño publicitario a cargo de Herbert Bayer⁹ (1900 – 1985). Éste consideraba que no debían existir dos tipos de alfabetos (mayúsculas y minúsculas), ya que ambos representaban el mismo sonido. De manera que, trabajó en el desarrollo de un estilo tipográfico sin remates, formas, curvas muy simples y con un marcado orden geométrico, con el objeto de acrecentar

⁹ Herbert Bayer estudió durante cuatro años en la Escuela de la *Bauhaus* de Walter Gropius, donde tuvo profesores como Wassily Kandinsky o László Moholy-Nagy, período en el que demostró que fue el diseñador de publicidad más innovador de la *Bauhaus*, por tal motivo llegó a ser director de impresión y publicidad entre los años 1925 a 1928 de la misma escuela. – S.C.

la notoria legibilidad y función del diseño tipográfico que era el principal interés de la escuela.

En Estados Unidos, la publicidad ya tenía lazos de unión con la industria y el comercio, lo que permitió que las agencias de publicidad florecieran y apareciera el diseño de revista, en el cual el trabajo tipográfico fue imprescindible. Por su parte, en Inglaterra, el diseño evolucionó con un nuevo enfoque hacia el servicio de la sociedad. Asimismo, Peter Behrens (1868 – 1940) fue el asesor de diseño del periódico literario *Die Insel*, el primero en conservar una diagramación tipográfica uniforme, debido a que únicamente se componía de texto, ornamentos y viñetas con toques abstractos.

En Inglaterra, la figura más influyente de la segunda mitad del siglo fue Stanley Morison (1899 – 1967) que, en su calidad de asesor tipográfico de la *Monotype Corporation* desde 1923 más o menos, era el responsable del programa de familias clásicas que hizo las delicias de los tipógrafos dedicados al libro en todo el mundo hasta la revolución de los sistemas fotocomponentes de los años sesenta. Diseñó personalmente la *Times New Roman* y la estrenó él mismo en el rediseño del periódico londinense *The Times* que realizó en 1923; posteriormente se convirtió en una de las familias tipográficas más ampliamente usadas del mundo y así continúa. (McLean, 1993, p. 30.)

Para mediados del siglo XX, el diseño se hizo mucho más vivo y elaborado gracias a dos avances que favorecen considerablemente el diseño tipográfico. Por una parte, el comienzo de la fotocomposición comercial, innovación aún en desarrollo, y de la cual todavía no se han descubierto ni aprovechado todas sus posibilidades como avance tecnológico; y, por otra, el progreso del *lithoffset*¹⁰, usado en

¹⁰ Forma de impresión en la que en lugar de imprimir directamente de la plancha o base (ya sea de piedra o metal) la imagen se transfiere a una mantilla de caucho para ponerla sobre un cilindro funcionando como superficie impresora agilizando el proceso, y no existe desgaste de la plancha original. – S.C.

trabajos de imprenta rápida donde la excelente calidad es imprescindible. Luego, en los años 70, con el *pop art* surgieron nuevas fuentes, que además de exponerse en gran formato se seleccionaban de acuerdo con la relación que tenía entre su forma y la aplicación más que por su legibilidad, siendo la antesala de la nueva era: la tipografía digital.

Tipografía digital

Con la llegada de los años 80 vino la proliferación del ordenador y, por consiguiente, de la digitalización de tipos (figura 37); alcanzó una mayor flexibilidad y poder de experimentación en el diseño y uso de tipografías, manejo de colores, tamaños y formas, agilizando todos los procesos de diseño al igual que las funciones cotidianas y la cultura del ser humano.



Fig. 10. Muestra de la fuente *Chicago*. Fuente: Susan Kare y el equipo de Macintosh.

El comienzo de los años 90 desató severas modificaciones dentro del campo de las artes gráficas debido a la presencia de los programas de cómputo y a las mismas computadoras, ya que ello permitía a los diseñadores dejar a un lado la rigidez en el diseño y la elaboración manual que habían venido utilizando desde años pasados, pudiendo así experimentar con propuestas innovadoras, divertidas, e incluso hasta informales, que podían desarrollar en menos tiempo. De igual manera, en años pasados, en los talleres o agencias de diseño había personas que se encargaban expresamente de una parte del proceso de diseño, pero con esos avances estas tareas se simplifican considerablemente y por primera vez fue posible que por medio de un ordenador una sola persona pudiera desarrollar y controlar

todas las etapas de dicho proceso, situación que en un principio no era del todo aceptada por los diseñadores, tal y como pasó con la aparición de la imprenta en los tiempos de Gutenberg.

Pero al ser evidentes las facilidades que brindaba, no tardó mucho tiempo en ser una atracción para los diseñadores, mismos que rápidamente se integraron a las filas del nuevo proceso tecnológico. Siendo este un período de capacitación y asesoramiento para poder ser competentes en el mercado del diseño y desarrollar el proceso completo.

Las oportunidades, interrogantes y retos surgidos, a raíz del paso de las tecnologías digitales inauguraron un período de intensa creatividad tipográfica, expresión e incluso autoindulgencia. No es de extrañar, la habida cuenta del *boom* que tuvo lugar en la actividad tipográfica como resultado de las innovaciones tecnológicas: había mucho sobre lo que ser introspectivo. Como resultado de ello, los tipos y la tipografía se hicieron más visibles. (Blackwell, 2004, p. 152)

La tecnología había abierto las puertas a la comunicación de masas donde su público estaba ávido de probar formas diferentes y permitió la proliferación de fuentes creadas tanto por diseñadores como por cualquier persona que supiera manejar el *software* adecuado. Pero, sin duda, el avance había sido todo un éxito y los diseñadores tenían la oportunidad de generar imágenes y composiciones nunca vistas, ya que con el ordenador todo era posible permitiendo que los caracteres transformaran su tamaño, se integraran unos con otros, además de jugar con diferentes fuentes a la vez obteniendo resultados sumamente atractivos.

En la última década del siglo XX, el *Internet* como el modelo de comunicación más amplio que existe en la actualidad, transformó la manera de comunicación dejando atrás los antiguos soportes como el papel, el papiro, los métodos manuales, entre otros. Así pues, la computadora se establece

como el soporte predilecto de los diseñadores, siendo actualmente muy accesibles dentro del mercado. Paralelamente, esto generó un incremento de los sitios destinados a la venta de fuentes tipográficas a cargo de importantes estudios de diseño y diseñadores particulares, es decir, hubo muchas fuentes, pero no todas contenían la calidad y el estudio de la forma.

Sin embargo, no fue un problema grave gracias a los usuarios porque estuvieron estrechamente relacionados con esta rama del diseño, aunque no tuvieran un conocimiento profundo de ello, pero sí de sus formas; la tipografía es como una bola de nieve que crece y crece sin detenerse, e inconscientemente la gente se relaciona gracias a la computadora que simplemente es un soporte, pero todo lo que ahí se genera, ciertamente es por medio de la tipografía.

Conclusión

Para cerrar, externamos que cada una de las etapas que ha vivido la letra en el tiempo, el reflejo de las modalidades culturales se puede apreciar en la misma, en un inicio con las ornamentaciones, procesos y acceso a los libros y sus contenidos, posteriormente, la producción masiva y el cambio de la calidez artesanal a la frialdad mecánica, conservada aún por elementos y rasgos decorativos como compositivos de la letra. Y finalmente, la era digital y el amplio panorama que ha ofrecido, porque desde finales del pasado siglo, el empleo de los tipos mostró mayor sensibilidad y expresión en sus composiciones, debido a que se desarrollaron formas totalmente experimentales con gran aceptación en el mercado dejando a un lado el simple hecho de transmitir un mensaje, sino la importancia de expresar solo por su forma como imagen. Enriqueciendo el trabajo de los diseñadores al poder mostrar el talento y exponiendo las innovadoras propuestas, tanto artísticas como publicitarias por medio del nuevo soporte de comunicación digital. Así lo marca la historia, primero fue la escritura, segundo la imprenta y tercero, el mundo digital, que representa el último avance más importante de

las comunicaciones humanas, permitiéndole múltiples posibilidades al diseño gráfico, editorial y tipográfico de los últimos tiempos.

Referencias bibliográficas

- Ambrose, H. (2007). *Fundamentos de la Tipografía*. Editorial Parramón.
- Blackwell, L. (2004). *Tipografía del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili S.A.
- Blanchard, G. (1990). *La Letra*. Enciclopedia del Diseño.
- Calles, F. (2003). *Tipografílicos vs tipografóbicos “Ensayos sobre diseño tipográfico en México”*. En *Ensayos sobre diseño tipográfico en México* (2003). Editorial Designio S.A. de C.V.
- Cardona, G. (1994). *Antropología de la escritura*. Gedisa Editorial.
- Harris, D. (2017). *Directorio de caligrafía*. Editorial Acanto.
- Ingold, T. (2015). *Líneas una breve historia*. Gedisa Editorial.
- López, E., Fontana, R. y Garone, M. (2019). *Glosario de tipografía y producción editorial*. Editoriales & Industrias Creativas de México.
- McClean, R. (1993). *Manual de tipografía*. Ediciones Hermann Blume.
- Satué, E. (2002). *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Alianza Editorial.