

HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA

I

Principales estilos gráficos de los siglos XV al XX

Desde la aparición de los primeros tipos móviles en el siglo XV hasta nuestros días, la creación tipográfica ha trazado un camino paralelo a la creación artística. En unos casos la tipografía ha actuado de dinamizador y propagador de las corrientes artísticas, y en otros han sido la experimentación de los movimientos artísticos la que ha servido para descubrir a la tipografía nuevos caminos.



*Detalle de una página del
«Hypnerotomachia Poliphili»
uno de los más bellos libros impresos por el impresor
veneciano Aldus Manutius en el año 1499*

*Ingenua Nympha, mirabile cō
ad me diutino certamine & tur
suo dolore, familiare morie sen
cōfā tanto elegante, optabile &
mento, che in eſſa altro ſerito»*



www.unostiposduros.com
TIPOGRAFÍA



Principales estilos gráficos de los siglos XV al XX

Una recopilación de José Ramón Penela
editada por Angel E. Iglesias Delgado



the new nonesuch press

Madrid - Soria

Indice

Renacimiento y clasicismo	7
Periodo Gótico	7
Renacimiento	9
Barroco	10
Clasicismo	12
El cambio de siglo	15
Segunda mitad del S. XIX (Historicismo)	15
El Movimiento de Artes y Oficios. (Arts and Crafts) ...	16
El período de las vanguardias	19
Futurismo	19
Dadaísmo	21
Expresionismo	22
Constructivismo	23
La función y la forma. El estilo internacional	27
Formas individuales de escritura	27
Tipografía elemental	28
Art Decó	29
Tipografía tradicional	31
El Estilo Iinternacional	32
Fotocomposición	35
Los años sesenta	37
La Cultura Juvenil	39
Creación tipográfica	39
Funcionalismo y New Wave	41
Autoedición	43
Tipo...¿Qué tipo?	45



Renacimiento y clasicismo

Si bien muchos manuales que tratan sobre la historia de la tipografía comienzan haciendo un repaso a los primeros alfabetos, bien es cierto que el punto a partir del cual podemos hablar propiamente de una historia de la tipografía es, obviamente, en el que se sitúa la invención de los caracteres móviles y la prensa. Esto es en el año 1450 y su inventor el impresor alemán **Johann Gutemberg**, con lo que el período inmediatamente anterior a este hecho, el período gótico, es el punto de partida ideal para nuestro viaje.

Periodo Gótico

Los centros culturales del periodo gótico fueron los numerosos castillos y monasterios donde las jóvenes generaciones eran entrenadas para ser guerreros o monjes y donde aprendían a leer y a escribir. Los monjes copiaban

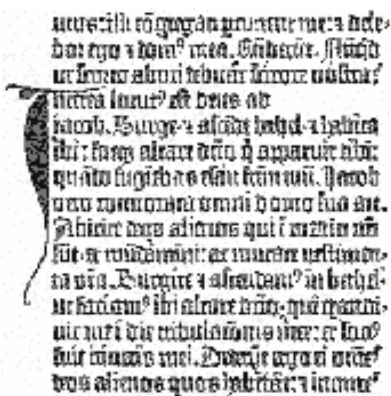


*Manuscrito del
siglo XIII*

estilos gráficos

meticulosamente textos antiguos a la mayor gloria de Dios para la posteridad y para distribuirlos a las nuevas iglesias consagradas. Algunos de sus trabajos fueron encargados por poderosos señores feudales que utilizaban las habilidades de los monjes para construir sus librerías privadas acorde con su posición social.

Al margen de los castillos y los monasterios las incipientes nuevas ciudades iban desarrollando su propia cultura de acuerdo a otras formas y contenidos. En algunas de ellas se crearon escuelas y el hombre medieval comenzó a rebelarse en contra de los privilegios de los señores feudales. Un sentimiento de que una nueva cultura se abría paso comenzó a cubrir todas las esferas de las artes y los oficios durante el S. XII. El primer símbolo visual de este nuevo sentimiento tuvo como punto de partida la arquitectura pero la escritura pronto se vería también afectada por este deseo de cambio.



Biblia de 42 líneas. Terminada de imprimir por J. Gutenberg en 1455

La letra gótica presenta unas formas pesadas y condensadas así como con una fuerte modulación vertical. Poco a poco, los trazos ascendentes y descendentes fueron acortándose haciéndose cada vez menos legible. Después de la completa aceptación de la escritura gótica en el S. XIII en el S. XIV se introdujeron transformaciones formales que anticipaban una mayor riqueza de las formas de escritura.

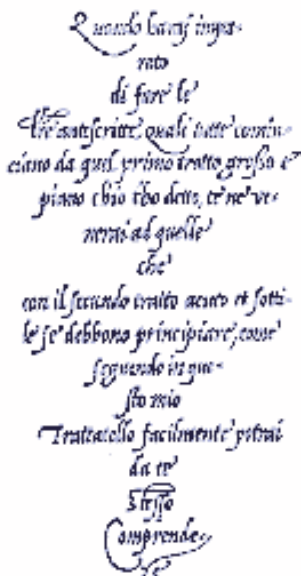


Renacimiento

El mundo del renacimiento, en sus esferas espirituales y artísticas, estaba firmemente asentando en torno a los ideales clásicos de la antigua Roma y Grecia. Los humanistas prepararon el camino para las nuevas ideas, que encontraron acomodo en las Universidades que fueron fundadas. Se descubrieron nuevos países y la evolución de la tecnología presagiaba una era nueva.

La invención técnica más revolucionaria fue la prensa manual para tipos móviles inventada por **Johannes Gutenberg** en 1450. La Biblia de 42 líneas fue completada en el 1455. El arte de la imprenta se extendió rápidamente; alrededor de 1500 había unas 1100 imprentas en Europa. Un nuevo período en el desarrollo de la escritura había comenzado.

En su Biblia Gutenberg utilizó un tipo que imitaba la escritura manual de la época en Alemania. En la parte sur de Europa predominaba un estilo de escritura manual llamado humanista que se basaba en las mayúsculas inscripcionales romanas y las



Página del manual de escritura "La operina, da imparare di scrivere littera cancellarescha" creado por Ludovico Degli Arrighi en 1523. Esta letra cursiva fue la que sirvió de inspiración para muchos de los tipos cursivos que aparecieron a lo largo de la primera mitad del siglo XVI.

grafías de la minúscula carolingia. Esta letra fue el modelo para los impresores italianos que desarrollaron sus tipos a partir de ella y que cristalizó en el primer tipo romano que apareció en 1465. A este primer diseño le siguieron otros más refinados como el de **Nicolas Jenson** y el de **Aldus Manutius**.

Más tarde entre 1530 y 1550 Claude Garamond creó en París su propio tipo basado en las romanas venecianas que pasó a ser la "joya de la corona" del estilo antiguo. Sobre el 1600 los tipos venecianos eran los más utilizados como fuente de libro en Europa y en la actualidad su uso está ampliamente extendido en todo tipo de trabajos por su armoniosa estructura que les dota de una gran legibilidad.

Barroco

La cultura del barroco refleja una época donde la riqueza y la abundancia se traducían en brillantes colores y formas redondeadas. Fue una época en la que el mecenazgo de los príncipes proporcionaba magníficos beneficios en el ámbito del teatro, música, pintura y arquitectura. Nombres como **Rubens**, **van Dyck**, **Rembrandt** o **Bach** y **Händel** disfrutaban hasta hoy de una alta consideración. Después del desarrollo de la escritura y la tipografía en el renacimiento, las novedades de la época barroca son sobre todo un escalón intermedio en el camino hacia el clasicismo. Por eso los tipos barrocos se conocen como «de transición».

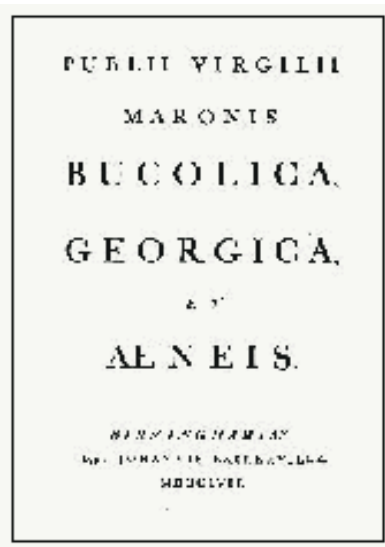
Si embargo hubo aportaciones que tanto prepararon el camino al siguiente estilo como enriquecieron los ya existentes.



Holanda, Inglaterra y Francia jugaron un papel muy importante en el desarrollo de los tipos de transición. Un suceso clave de esta época en Francia, fue la orden dada por Luis XIV a la *Imprimeire Royale* para que creara un tipo destinado a su uso exclusivo. Este tipo conocido como *Romain du Roi* fue diseñado a partir de una retícula por **Philippe Grandjean**. En Holanda **Christoffel van Dyck** y **Johann Michael Fleischmann** crearon importantes alfabetos. En Inglaterra **William Caslon** y **John Baskerville** fueron los más innovadores. Los tipos de **Caslon** estaban influenciados por los patrones holandeses, sus cualidades formales y legibilidad les hicieron ser los tipos nacionales ingleses. **Baskerville** fue famoso no tanto por sus tipos como por las innovaciones que investigó en lo referente a soportes, tintas y encuadernaciones.



Hoja de muestra del tipo de William Caslon. 1734



Portada de *Bucolica* de Virgilio creada con el tipo de John Baskerville en 1754

Clasicismo

El refinamiento de la tecnología utilizada en el desarrollo de los tipos, caracteriza el periodo clásico. El contraste entre los trazos se agudiza y las formas están más claramente estilizadas. Sus finos trazos los hacen menos legibles que las «romanas» pero con una superior elegancia. Las limpias estructuras y fáciles formas de la Antigüedad dominan la cultura del período y esto se refleja en los tipos de esta época.

La presentación tipográfica suele estar justificada y centrada en un eje simétrico, la tipografía está llamada a cumplir la misión de definir una estructura para el texto de la manera más óptima. Las nuevas ideas son puestas en práctica en muchos países de Europa. **John Bell**, **Giambattista Bodoni**, la familia **Didot** y **Justus Erich Walbaum** son los tipógrafos de la época.

Aparecen numerosos libros nuevos que en contraste con los aparecidos en el período barroco están sobriamente decorados, las letras iniciales ornamentales son reemplazadas por grandes letras mayúsculas elaboradas con el mismo tipo que el cuerpo de texto.



*Hoja del «Manuale Tipográfico»
de Giambattista Bodoni
editado en el año 1818*

Uno de los más famosos libros que sobre tipografía aparece en este período es el *Manuale Tipografico* de **Giambattista Bodoni** publicado póstumamente y que



presenta 373 tipos de letra. Esta fue una época marcada por la búsqueda de la claridad y legibilidad. En 1785 siguiendo el sistema de unidades desarrollado por **Fournier**, **Firmin Didot** diseña el sistema de medición tipográfica de puntos que en la actualidad es un estándar en Europa.

Por lo que a las formas de las letras se refiere el período clásico representa el final del desarrollo del tipo romano y de las posibilidades de variación del mismo tanto en el contraste de sus trazos como en la disposición de sus ejes.

estilos gráficos



El cambio de siglo

Segunda mitad del S. XIX (Historicismo)

Sobre 1860 el diseño se caracteriza por la adopción de formas del pasado. Esta actitud deviene en la utilización de ornamentos y formas del gótico y del barroco. Formalmente el historicismo se manifiesta en la pintura y en la escultura: Arcos, monumentos, frontispicios aparecen decorados con profusión remitiéndonos a la época clásica sin ningún tipo de conexión con el contexto actual.

Al igual que las factorías parecen templos griegos, los materiales impresos parecen pequeños monumentos. El texto aparece centrado y los alfabetos están excesivamente decorados, sombreados e incluso aparecen algunos en tres dimensiones, formando la página en muchos casos una abigarrada mezcla de letras e ilustraciones.



Lago de Como. Anónimo. 1890

El Movimiento de Artes y Oficios (*Arts and Crafts*)

Muchos tipógrafos y críticos se unieron a la idea de que el historicismo no reflejaba las posibilidades contemporáneas de la forma y el contenido. Esto lo demostró la arquitectura por ejemplo cuando en 1851 fue abierto el Palacio de Cristal para la Exposición Universal en Londres. Construido en cristal y acero representa las utopías estéticas traducidas en formas revolucionarias de construcción. Es en la industrializada Inglaterra donde se siente la necesidad de reubicar al ser humano ante el avance de la tecnología, reconociendo una contradicción entre los medios de producción de masas y la labor creativa del individuo dando lugar a una búsqueda de referencias en tiempos pretéritos.

Es así como se vuelve la vista a la Edad Media donde se hallan en las primeras catedrales, manuscritos, etc un rastro de autenticidad de cosas creadas por el individuo y no por la máquina y donde el artesano recibe un reconocimiento y una revalorización que hace replantear la división entre arte y oficio. En este contexto nace el movimiento «*arts & crafts*» (artes y oficios) y que fue iniciado por el poeta, pintor, artista artesano y tratadista **William Morris** (1834-1896).



William Morris

El movimiento de artes y oficios reclamaba el libro artesano



y bello en la era industrial, no solo era importante la tipografía sino también el papel, las ilustraciones la impresión y la encuadernación. Estos postulados propiciaron la aparición de numerosas imprentas privadas donde con la mirada puesta en la época medieval, vemos en la tipografía una vuelta a la rica ornamentación de los manuscritos, y conceptos como «legibilidad del tipo» o «unidad de la página» llevan a la creación de diseños llenos de armonía y claridad. Para los libros que su editorial, *Kelmscott Press* concibió entre 1888 y 1891 **William Morris** creó unos tipos que representaban el ideal de la era.

Su tipo **Golden** nos remite al tipo creado por **Jenson** en el S. XV y el tipo **Troy** es una mezcla de gótico con elementos romanos. Asimismo creó líneas, ornamentos e iniciales para apoyar y complementar sus alfabetos. El movimiento fue el mayor estímulo para el modernismo del S. XX. Hubo fundiciones americanas y europeas que no sólo copiaron los tipos de **Morris** sino que pusieron en marcha sus propias iniciativas de recuperación, relanzando nuevas versiones de los tipos antiguos y de transición, caídos en desgracia hacía tiempo.

La voz cantante de esta recuperación la llevaron la *American Type Founders Company* y las filiales estadounidense y británica de la *Monotype Corporation*. Esta última, bajo la dirección tipográfica del historiador y erudito **Stanley Morison**, fue responsable de recuperar para el uso moderno muchos tipos casi olvidados que hoy son de uso común para los diseñadores, como **Bembo**, **Baskerville** y **Fournier**. La recuperación de los tipos venecianos durante finales del S. XIX y principios del S. XX, incluía el tipo **Golden** de **William Morris**, **Goudy Old Style** de **Frederic Goudy**, **Cloister Old Style** de **Morris Fuller Benton** y la **Centaur** de **Bruce Rogers**.

estilos gráficos



El período de las vanguardias

Futurismo

Con el comienzo del siglo escritores, pintores, diseñadores y tipógrafos se aventuran en la búsqueda de nuevos modos de expresión. El futurismo fue uno de los primeros movimientos que supuso una ruptura frontal con las formas tradicionales. Los increíbles avances tecnológicos de la época llevan a los futuristas a mitificar a la máquina y a convertir a la velocidad en su religión. Como líder indiscutible de este movimiento podemos destacar a **Filippo Tommaso Marinetti** (1876-1944).

Los diseñadores intentan capturar la energía de la velo-



Portada del libro «Zang Tumb Tumb» de Filippo Tommaso Marinetti en el que expresa tipográficamente el sonido de las bombas y las ametralladoras en la batalla de Adrianopoli

estilos gráficos

cidad con arcos dinámicos y superestructuras en la página. Los textos se reparten por la página a modo de collage y forman formas constructivas, el método estándar de lectura desde hace siglos es cuestionado en muchos trabajos de los futuristas. Otro rasgo definitorio de este periodo es que el tipo y las letras se convierten en elementos autónomos de diseño empleados de forma libre, se acude al fuerte contraste de formas y tamaños y el uso de la línea diagonal con el texto y la repetición secuencial del mismo hace surgir una tipografía de símbolos verbales.

En esta era de la velocidad nadie está interesado en el desarrollo de un alfabeto destinado al uso corriente, son los tipos ya existentes los que sirven para cualquier propósito reduciéndolos, cortándolos y modificándolos, sirviéndose para este fin de tipos romanos, sans serif o slab serif. Los futuristas rusos si bien tuvieron una vida efímera, si que sirvieron para que a partir de ellos nacieran otros movimientos que llevaron la exploración de la tipografía a nuevos límites. Destacar por ejemplo el impacto que las pinturas geométricas de **Kasimir Malevich** tuvieron sobre **El Lissitsky**. También corresponde a esta época el libro de **Vladimir Maiakovsky** «Una Tragedia» que, diseñado por **Vladimir** y **David Burliuk**, hacía un uso sorprendente de los espacios en blanco con fuertes contrastes de tipos de letra, dirección y tamaño todo ello dirigido a crear un impacto emocional en el lector y que puede ser considerada un antecedente directo del diseño posterior a la Revolución rusa.



Dadaismo

Dadá fue un movimiento literario y plástico fundado en Zurich en 1915 y que se expandió rápidamente al resto de Europa. Comenzó como un movimiento anarquista de oposición a los valores sociales imperantes y al absurdo de la Primera Guerra Mundial. La tipografía dadá era totalmente inutilizable con fines de información y publicidad pero la libertad de formas que tenía es todavía muy estimulante como experimento individual de diseño.

Las letras se juntan y se repelen dando lugar a formas caprichosas y líneas interrumpidas, conjugadas con fuertes contrastes de tamaño y grosor y llegando a ser en algunos casos elementos ilustrativos de la composición, formas pictóricas que se entremezclan con las mismas y en todo caso con un fuerte dinamismo visual. Ninguna otra innovación artística del S. XX fue tan duramente criticada como el dadaismo por opositores políticos y grupos sociales.



Portada de la revista Dadaphone, editada en 1920 por Tristan Tzara

Expresionismo

El expresionismo surgió como una corriente artística que buscaba la expresión de los sentimientos y las emociones del autor, más que la representación de la realidad objetiva. El movimiento expresionista apareció en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX como reacción frente a los modelos que habían prevalecido en Europa desde el renacimiento, particularmente en las anquilosadas academias de Bellas Artes.



«Wahlet social-demokratish». Victor Slama, 1923.

El artista expresionista trató de representar la experiencia emocional en su forma más completa, sin preocuparse de la realidad externa sino de su naturaleza interna y de las emociones que despierta en el observador. Para lograrlo, los temas se exageran y se distorsionan con el fin de intensificar la comunicación artística. En el campo de la publicidad comercial el expresionismo gozó de pocas oportunidades para aplicar sus principios, sin embargo en libros, revistas o posters y en pequeñas ediciones para bibliófilos y en los panfletos políticos extremistas si se produjeron interesantes ejemplos con innovadores resultados.

Desde un punto de vista formal la utilización de los distintos alfabetos no pasa de tener un objetivo informativo y universal pero reflejando el sentido individual dañado por la industrializa-



ción y los políticos. Si bien el expresionismo produjo resultados destacados durante un breve periodo, hasta hoy son visibles sus huellas. Se reconoce y valora el intento de crear una expresión personal sin consideración a las reglas del estilo dominante. Trabajando la piedra de litografía o la madera, los artistas se encontraban en disposición de dar forma a sus ideas. Los artistas expresionistas pronto integraron los productos de esos experimentos tipográficos en su repertorio. El individualismo fue la fuerza por una parte pero la debilidad por otra pues las repeticiones y la no transmitibilidad a todas las áreas del diseño limitaron las posibilidades e impidieron que pudiera surgir un movimiento renovador amplio.

Constructivismo

El constructivismo aparece en Europa en torno a 1920. El término original describe el estilo que se originó en los años de la formación de la Unión Soviética. Después de la revolución de 1917 se produce una reestructuración de la sociedad y los creadores son llamados a participar en ella como «artistas ingenieros». No se trata de una exteriorización artística y subjetiva sino del desarrollo de una forma de representación dirigida a procesos sociales colectivos y un nuevo lenguaje



«Moscow Spartikada». Gustav Klutis. 1928

estilos gráficos

formal fue desarrollado para lograrlo: elementos geométricos, claridad técnica y construcciones arquitectónicas producen imágenes de gran armonía y dinamismo.

Las formas constructivistas son empleadas en todas las áreas del arte, arquitectura y diseño. Los libros de los niños son producidos con formas y contenidos constructivistas y el fotomontaje como técnica es profusamente utilizado. En la Unión Soviética el auge del constructivismo fue de corta duración. Los dirigentes políticos consideraron que el lenguaje artístico abstracto y formalista no servía para sus propósitos de propaganda y prefirieron la idealizada descripción de gente fuerte y feliz.

El constructivismo fue atacado desde el poder oficial y proscrito como una desviación del correcto camino proletario, pero rápidamente se extendió a Europa. En Holanda surgió el movimiento **De Stijl** que se articuló

en torno a la revista *De Stijl*, fundada por el pintor, arquitecto y teórico **Theo van Doesburg** (1883-1931). Este movimiento que significó un importante hito en la historia del arte contemporáneo propugnaba la utilización de elementos geométricos simples y colores puros desechando cualquier interpretación figurativa de la realidad. Entre sus integrantes cabe destacar también a los pintores **Piet Mondrian**, y **Vilmos Huszár**



Cartel de Sergei Yakovlevich. 1931



y al poeta **A. Kok**. También en Hungría, Checoslovaquia, Polonia y Yugoslavia hubo importantes corrientes constructivistas. Asimismo, en Alemania se manifestó en **la Bahuaus** una sólida orientación constructivista tras un inicio más bien místico.

Bajo el constructivismo se crearon muchos de los trabajos tipográficos que hoy nos parecen rígidos y pesados. Los textos empezaron a justificarse a derecha y a izquierda en mayúsculas buscando el contraste de las formas mediante los efectos positivos y negativos, barras, líneas, etc. Durante este periodo se crearon numerosos alfabetos experimentales que no fueron apropiados por su claridad conceptual para su producción masiva.

Otro importante representante del período fue el impresor-tipógrafo holandés **Hendrik Werkman** (1882-1945) que bajo las premisas del nuevo arte se dedicó a explorar la naturaleza de la impresión produciendo unos diseños en los que incluía aleatoriamente los diferentes componentes de construcción de la página. Produjo una revista *The next Call* de corta tirada y en la que sus composiciones tipográficas eran obras de arte no destinadas al consumo masivo realizadas de forma manual.

Todas estas nuevas inquietudes tipográficas encontraron su mejor cronista en **Jan Tschichold** (1902-1974) un joven diseñador austriaco entusiasta de los trabajos de **El Lissittsky** y de **la Bahuaus**.



«The cylinder press»
Hendrik Werkman. 1925

estilos gráficos

Jan Tschichold sintetizó sus conocimientos y propuestas en el libro *Die Neue Typographie* (La nueva tipografía) en el cual propugnaba la creación de un funcionalismo más puro y elemental en la tipografía utilizando para ello alfabetos sans serif, una puesta en página asimétrica y una nueva relación entre el tipo y el espacio en blanco.



La función y la forma. El estilo internacional

Formas individuales de escritura

Después de la «liberación» de las estructuras tipográficas tradicionales que supuso la aparición del Futurismo, Dadaísmo y Constructivismo, los años veinte ven aparecer trabajos influenciados no solo por nuevas formas de letras sino por la disposición del texto en la página y la maqueta de esta. Los trabajos se corresponden con una aproximación funcional e interpretativa, pero introduciendo una libertad de asociación personal y sensible y para esto los creadores se sirven de letras realizadas por ellos mismos, abandonan la línea recta en la composición de textos y la proporción de los caracteres y los elementos gráficos se equilibran dentro de la página.

estilos gráficos

Los textos se sitúan en el límite entre la legibilidad y la visibilidad, una técnica que años más tarde sería utilizada en la poesía visual. Estos experimentos se suceden tras el deseo de cambio que surgió tras la Primera Guerra Mundial. Fueron creados por diseñadores individuales pero fueron las escuelas que se crearon como **la Bahuaus** los que le dieron una identidad, y donde se promovía a los estudiantes a la búsqueda de su estilo propio. La razón de esta nueva orientación cabe encontrarla en la oposición a la rígida concepción del arte que existía en la época.

Tipografía elemental

El final de la Primera Guerra Mundial abre la necesidad de encontrar nuevos caminos. Esto se manifiesta en los movimientos revolucionarios de la época que aspiran a una renovación radical de la cultura. Si el expresionismo situaba en los años 20 el corazón de la creación en la emoción y en el individuo, la «tipografía elemental» se desarrolla a partir de las formas claras

y reduccionistas del constructivismo y constituirá la base del modelo informativo y práctico que marcará la comunicación visual en el S. XX.



Rechazando las tipografías serif mayormente utilizadas hasta entonces y la puesta en página con un eje simétrico, los pioneros del estilo moderno buscan un nuevo estilo acorde con los de-

Hoja promocional realizada para la Bahuaus por László Moholy-Nagy



sarrollos tecnológicos del momento y que plasmara la realidad de una nueva época. Conceptual y estilísticamente los tipos sans-serif son elegidos como los más apropiados para reflejar los nuevos tiempos. La «tipografía elemental» reclama poner fin a la confusión estilística de los períodos precedentes.

Su estilo se concentra en la claridad formal y la eliminación de motivos ornamentales superfluos, la asimetría de la puesta en página y el uso restringido de tipografías. De este período cabe destacar la tipografía **Futura** diseñada por **Paul Renner** y basada en los trabajos preliminares de **Ferdinand Kramer** en 1927 y que pronto se convierte en el tipo que mejor expresa la esencia de los postulados de este movimiento.

Art Decó

El estilo Art Decó se da a conocer en la *Exposition Internationale des Artes Décoratifs et Industriels* de 1925 celebrada en París. Entre las obras que se engloban bajo la denominación de Art Decó hay ciertos tipos y prácticas caligráficas que imprimieron un sello inconfundible a algunas obras de imprenta del período de entreguerras y sobre todo en el campo de la publicidad elegante en forma de revistas y carteles.



«Nord Express» de
A. M. Cassandre. 1927

A través de las líneas geométricas básicas, los principales motivos utilizados por este estilo eran patrones florales provenientes del Art Nouveau y los nuevos planteamientos del cubismo y el poscubismo. A diferencia de los seguidores de la «tipografía elemental» los diseñadores del Art Decó no querían cambiar la sociedad en la que vivían, al contrario ellos querían destacar el mundo del consumismo. Esto es evidente en revistas, libros y posters de la época y también en el mundo de la arquitectura, moda, mobiliario, etc.

Las creaciones tipográficas del Art Decó fueron diseños en general muy decorados y poco utilizables excepto para fines publicitarios. Eran alfabetos abstractos, geométricos y de formas elementales y muchos no estaban basados en la tipografía tradicional recurriendo en ocasiones a dotar a las letras de formas tridimensionales. El principio por el que se regían estos alfabetos era la decoración quedando la legibilidad en un segundo plano.

El cartelista más notable de este período fue **A. M. Cassandre** (1901-1968) y unas de las fuentes más utilizadas **Broadway** diseñada por **Morris Benton** y lanzada por *America Typefounders* y también por *Monotype*. La creatividad del período Art Decó está íntimamente ligada a otras manifestaciones de la época como la electrificación universal, las líneas aerodinámicas y el comienzo del jazz.



Tipografía tradicional

Después de que la turbulenta fase de movimientos estéticos llega a su fin, los años 30 ven el resurgimiento de tendencias conservadoras y reaccionarias en todas las áreas de la creación. El «nuevo arte», la «nueva tipografía» son destinatarios de severas críticas. El poder político está especialmente interesado en suprimir las vanguardias. En la Unión Soviética se condena al «nuevo arte»; en Alemania es etiquetado como «arte degenerado», por ejemplo los artistas relacionados con la Bauhaus como **Gropius**, **Moholy-Nagy**, **Bayer** y **Mies van der Rohe** debieron emigrar a los Estados Unidos. Como contraposición a todos los experimentos tipográficos realizados en los años precedentes, el grueso del material impreso como libros, periódicos, etc seguía ateniéndose a los parámetros tradicionales.

Esta constatación da pie a los tradicionalistas para atacar a los apóstoles de la nueva tipografía así como a defender sus puntos de vista en relación a cuestiones como uso de tipo, legibilidad, puesta de página, etc. La plataforma de la cual se sirvieron los partidarios de esta corriente fue la revista tipográfica «*The Fleuron*», editada por **Stanley Morison** y que a pesar de una vida efímera, pues solo se llegaron a publicar siete números, tuvo un amplio eco entre la comunidad de editores e impresores. En su último número **Stanley Morison** publicó sus famosos «*First Principles of Typography*» (Principios fundamentales de la tipografía) los cuales tuvieron una amplia propagación e influencia. Las tendencias más moderadas corren paralelas a las vanguardias.

En Inglaterra donde la perspectiva de una revolución está ausente, el desarrollo de tipos de impresión contempla la vuelta de

los valores clásicos en tipografías de uso cotidiano. En 1932, **Stanley Morison** basándose en el tipo romano **Plantin** crea la tipografía llamada **Times New Roman** para el diario *The Times* que se convirtió en uno de los tipos más usados del mundo. El objetivo de **Morison** era mejorar la calidad de impresión del periódico y hacerla similar a la lograda en la impresión de libros. Con el paso del tiempo el **Times New Roman** también fue usada con profusión en el campo de la impresión de libros.

El Estilo Internacional

Tras el paréntesis que significó la II Guerra Mundial, un nuevo estilo de diseño gráfico emerge en Suiza en los años 50 y llegará a ser el predominante hasta los años 70 y una referencia imprescindible en la época actual, de hecho sus teorías sobre la forma tipográfica siguen estando en la base de las enseñanzas que se imparten en las escuelas de diseño. Este movimiento es conocido como «estilo internacional».



Cartel realizado por Armin Hofmann para una exposición de Eduardo Chillida. 1964

El nuevo estilo se funda sobre las innovaciones previas de los constructivistas y especialmente de la «tipografía elemental» y tiene en cuenta a su vez la necesidad creciente de comunicación internacional y el desarrollo de un nuevo me-



dio, la fotografía. Este estilo se sustentaba sobre tres pilares básicos:

- El uso de una rejilla modular que dotaba al diseño de coherencia y estructura interna.
- El empleo de tipografías sans-serif y disposición asimétrica de los distintos elementos del diseño.
- Utilización de la fotografía en blanco y negro en lugar de ilustraciones.

La impresión general era simple y racional con una estructura clara y concisa. El estilo tuvo como centro de eclosión dos escuelas de diseño en Suiza, una en Basilea liderada por **Armin Hofmann** y **Emil Ruder** y otra en Zurich a cargo de **Joseph Muller-Brockmann**. Ambos habían estudiado con **Ernst Keller** en la *Zurich School of Design* donde se enseñaban los principios de **la Bauhaus** y de la nueva tipografía de **Jan Tschichold**. **Emil Ruder** fomentaba en sus alumnos la utilización y el aprecio del espacio en blanco como parte integrante del diseño así como la limitación en el uso de diferentes tipografías.

Los trabajos de **Hofmann** se caracterizaban por la acentuación del contraste entre los elementos del diseño. A su vez **Muller-Brockmann** dictaba



Cartel realizado por *Joseph Muller-Brockmann*. 1968

estilos gráficos

normas más estrictas en la composición del diseño que entendía como algo eminentemente funcional, separación de líneas de texto compactas, letras sin remate, espacio entre palabras uniforme eran algunos de sus postulados caracterizándose sus trabajos por la exploración del ritmo y del tempo de las formas visuales. El nuevo estilo pronto llegó ser la imagen oficial de muchas instituciones del país que lo usaban para posters y vehículos de publicidad y si bien al principio este tenía un marcado carácter localista pronto se extendió universalmente tanto por los propios desplazamientos de los diseñadores por toda Europa y por Estados Unidos como por la difusión que del estilo internacional hizo la revista *Neue Grafik* fundada en 1959.

Otro factor que contribuyó a la rápida extensión del estilo fue el incremento y la globalización de los mercados y el auge de las comunicaciones que hacen las corporaciones internacio-

nales tengan la necesidad de una identificación global, identidad que es construida de acuerdo a los principios del estilo internacional. La creciente demanda de tipografías sans-serif (que fueron las elegidas para las composiciones del diseño suizo, por diversos factores pero sobre todo por la influencia de **la Bahuaus**), posibilitó la aparición de dos tipos sans de gran calado y enorme influencia: la **Helvética** y la **Univers**. A partir de la popularidad que en los



«Art education in the USA» de
Armin Hofmann. 1960



diseñadores del estilo suizo tenía el tipo **Akzidenz Grotesk**, creado por **Berthold** en 1896, **Edouard Hoffman** de la fundición **Haas** encargó a **Max Miedinger** que lo refinara para ampliar la versiones disponibles.

Así apareció la **Neue Haas Grotesk**, que más tarde pasó a denominarse **Helvética** al venderla a **Stempel** (1957) y después a **Linotype**. Ahí que destacar que la génesis de este tipo corresponde a una gran demanda existente, así se consolidó rápidamente para trabajos publicitarios e incluso en composiciones de texto. En lo que se refiere a **Univers** no nace tanto en respuesta a una demanda como de una búsqueda personal de un alfabeto funcionalista. **Univers** fue diseñado por **Adrian Frutiger** y fue presentada en una gran gama de 21 variantes cuya nomenclatura supuso una revolución en la descripción de tipos, por **Deberny&Peignot** en 1954.

Fotocomposición

En el campo de la producción hacia finales de la década de 1950 el sistema de fotocomposición, cuyos primeros experimentos se remontan a principios del S. XX, se encuentra en disposición de ser utilizado comercialmente permitiendo un abaratamiento de los costes, aunque la tendencia a utilizar un mismo patrón para diferentes tamaños en vez de uno para cada tamaño, hace que la calidad de las letras se degrade y esto hacía que todavía se siguiera prefiriendo la tipografía tradicional.

estilos gráficos



Los años sesenta

Los avances en la tecnología tipográfica y de impresión unidos a la creciente expansión de la televisión así como el despertar de una cultura juvenil contestataria y activa dibujan una época en la que la propia esencia de la tipografía es revisada. El perfeccionamiento de las máquinas de fotocomposición posibilita que en contraposición a los rígidos tipos de metal ahora estos se puedan ensanchar, contraer, distorsionar, estirar con lo que por una parte se despiertan las inquietudes creadoras de muchos diseñadores como las lamentaciones por la pérdida de calidad de otros muchos.

Otro hito importante de la época fue la aparición en 1961



«Dylan» obra de Milton Glaser. 1966

estilos gráficos

de las letras transferibles de **Letraset** que con su importante catálogo de tipografías supuso una gran ayuda a la hora de la composición creativa tanto de publicidad como de cartelería y que tuvieron un gran impacto visual en los diseños de la época. El movimiento artístico más destacado de este periodo fue el Pop-Art que se caracterizaba por la utilización de la tipografía, elementos de la cultura urbana y del grafismo popular y el cómic destacando entre sus integrantes a **Andy Warhol**, y **Roy Lichtenstein**.

Los trabajos de los diseñadores más representativos muestran una nueva expresividad que se apoya en una segunda lectura unas veces irónica otra divertida y la complicidad con un público cada vez más sofisticado y preparado para la decodificación de mensajes visuales complejos. Citar como exponente de esta forma de expresión a **Herb Lubalin** (1918-1981) y los trabajos que desarrolló a partir de un buen concepto y unos excelentes trucos tipográficos. Esta manera de aplicar la tipografía de forma conceptual que se creó en Estados Unidos pronto tuvo su reflejo en Europa y en especial en Inglaterra donde inmediatamente contó con un gran número de practicantes que la aplicaron a sus diseños publicitarios ya que si bien los dictados del «estilo internacional» suizo seguían prestándose como solución óptima para crear una estructura de jerarquía tipográfica y una presentación del contenido se veían lastradas por



Poster de un concierto de música rock



sus propios postulados para crear un lenguaje gráfico publicitario que atrajera al consumidor.

La Cultura Juvenil

La época de los movimientos contraculturales, contrarios a la guerra del Vietnam y el movimiento *hippye* trajo consigo un nuevo código visual que se manifestó sobre todo en la música y la moda.

Portadas de discos y carteles de conciertos, se vieron asaltados por una legión de tipos caligráficos con extrañas y retorcidas formas organicistas de ascendencia Art-Nouveau y colores fuertemente contrastados que conformaban escenas de fuerte carácter onírico y psicodélico.

Creación tipográfica

En lo referente a este tema cabe destacar la creación del tipo **Sabon** por **Jan Tschichold** en 1966. Si bien es una exquisita revisión del **Garamond** de **Monotype**, la personalidad de su creador y su trayectoria tipográfica desde los postulados de la «nueva tipografía» que el creó, hacen de este tipo un hito en el diseño tipográfico del S. XX.

estilos gráficos



Funcionalismo y New Wave

El diseño tipográfico en los años 70 se configura en torno a la experimentación que la fotocomposición proporciona y que permite que los tipos se compriman, se superpongan unos a otros y se fuercen hasta el límite de la legibilidad creando de esta manera un claro estilo contemporáneo y la creación de empresas que canalizan la fuerte creación de nuevos tipos.

En efecto, en 1970 **Herb Lubalin** y **Aaron Burns** crean la *International Typeface Corporation* (ITC) con el fin de comercializar nuevos diseños tipográficos que suministrarían a otros fabricantes de tipos y de composición tipográfica. Empezando por el propio archivo de los fundadores se dio también entrada a las creaciones de otros diseñadores y los derechos de autor se pagarían por el uso del tipo, de esta forma también el diseñador saldría beneficiado. Los primeros ti-



«H. Bayer» de Wolfgang Weingart

pos que ITC comercializó fueron entre otros: **Souvenir (Ed Benguiat 1970)**, **American Typewriter (Joel Kaden y Tony Stan 1974)** y el **Avant Garde (Herb Lubalin 1964)**.

En cuanto al diseño en si, y tras casi dos décadas de permanencia del estilo internacional, este se empieza a ver cuestionado y curiosamente la principal reacción se produce en la tierra que le vio nacer Suiza, de la mano del diseñador **Wolfgang Weingart**.

Weingart comenzó a dar clases en la Escuela de Diseño de Basilea en 1968 y su posicionamiento respecto al estilo internacional dominante fue el de cuestionar el ángulo recto y la retícula animando a sus alumnos a que buscaran otra disposición tipográfica que no partiera de una aplicación sistemática de unos conceptos sino de la propia expresividad del tipo. Al poco lo que era una formulación radical que buscaba desmarcarse de la ortodoxia que representaba el estilo internacional se convirtió a su vez en otro estilo que se dio a conocer como New wave y cuyos rasgos comunes consistían en las inversiones del tipo, bloques de texto escalonados, diferentes espaciados, subrayados, etc. así como el uso de la fotografía con una trama fuerte que le daba más aspecto de grafismo que de obra realista.

Otro tipo de reacción fue el que ocurrió a finales de la década de 1970 y que fue protagonizado por el grafismo asociado a la aparición del movimiento punk en Inglaterra. Esto motivó la aparición de una serie de diseñadores, principalmente en Inglaterra, que consolidaron su obra no por la estética que crearon sino por la libertad y sentimiento con que dotaron a sus obras utilizando para ello las emociones antes que la razón y vapuleando las normas históricas establecidas. Si bien no se extendió mucho en el tiempo su aparición fue verdaderamente convulsiva.



Autoedición

Sin lugar a dudas el motivo fundamental que desencadenó la fiebre por el uso y conocimiento de la tipografía fue la aparición en 1984 del ordenador personal de Apple Macintosh. Si bien IBM lanzó su modelo de ordenador personal (PC) al comienzo de los años 80, fue el ordenador presentado por Apple el que con su interfaz gráfico y facilidad de uso posibilitó, junto con los programas PageMaker y QuarkXPress, el nacimiento del concepto de autoedición. Pronto los diseñadores descubrieron las posibilidades de este sistema en cuanto a rapidez, economía y posibilidades de control y su uso se extendió rápidamente al mismo tiempo que aparecían nuevos periféricos como el escáner que posibilitaban la introducción de los distintos elementos del diseño en el nuevo flujo de trabajo digital.

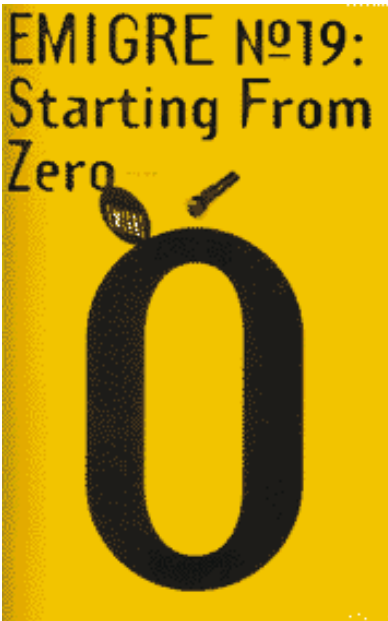
Asimismo la industria gráfica se tuvo que adaptar rápidamente para la nueva era lo que significó que en un corto período de unos diez años la



«Ucla summer sessions» de Paul Rand. 1993

revolución digital se consolidó plenamente. En este período en lo referente a creación de tipos se empezaron a crear de forma que sirvieran para darlos salida en impresoras de gama baja y que se vieran bien en las pantallas de los ordenadores (**Lucida**, **Demos**, **Praxis** pueden servir de ejemplo).

La compañía Adobe contribuyó esencialmente con la creación del *Adobe Type Manager* (ATM) una utilidad que evitaba el mal efecto visual del escalonamiento de los tipos cuando se ampliaban y que posibilitaba hacerte una idea más precisa del aspecto final y la estandarización del lenguaje de descripción de página *PostScript* que dibujaba los diferentes tipos utilizando curvas *Bezier* con el fin de obtener una mejor imagen impresa. Muchos diseñadores utilizaban esta tecnología para reproducir la tipografía clásica y otros para experimentar nuevas formas de expresión.



Portada del número 19 de la revista *Emigre*, editada por Rudy Vanderlans y Zuzana Licko

Como propagadora de estas ideas vanguardistas hay que destacar a la revista americana *Emigre* fundada en 1984 por los diseñadores **Rudy VanderLans** y **Zuzana Licko** y que si bien en sus comienzos se centro en temas generales de diseño pronto derivó hacia terrenos tipográficos en gran medida apoyada en los propios diseños de **Licko**. Esta nueva estirpe de «exploradores de la letra» tiene un personaje central en el diseñador inglés **Neville Brody** que a través de su obra en las revistas *The*



face y *Arena* constituyó un referente para la tipografía de vanguardia por la utilización expresiva que hacía de los tipos y su uso como recurso gráfico, creando un nuevo lenguaje de imágenes fuertemente icónicas y de concepto poderoso no exentas de cierto aire tribal y primitivo.

Más tarde, en 1991, **Neville Brody** puso en marcha la revista *Fuse* que nació con la idea de convertirse en un foro de investigación tanto del lenguaje como de las posibilidades de la tipografía y en la cual se incluyen en un diskette 4 fuentes experimentales creadas por varios diseñadores acompañadas por cuatro posters de tamaño A2 en el que se muestran las aplicaciones creativas de esas tipografías así como un cartel del propio **Brody** que trata sobre el asunto propuesto, mientras que el reverso de los posters es utilizado para discutir o ofrecer alternativos puntos de vista sobre el tema.

Tipo...¿Qué tipo?

La utilización plena de los sistemas digitales de producción en los años 90 posibilita que cada usuario de ordenador sea un tipógrafo en potencia. El control que los programas de software proporciona sobre la tipografía y la utilización de programas de creación digital de fuentes (*Fontographer*) dio lugar a la aparición de miles de tipografías nuevas y consecuentemente a pequeñas empresas que las distribuían.



Trabajo publicitario de Neville Brody para la firma Nike

estilos gráficos

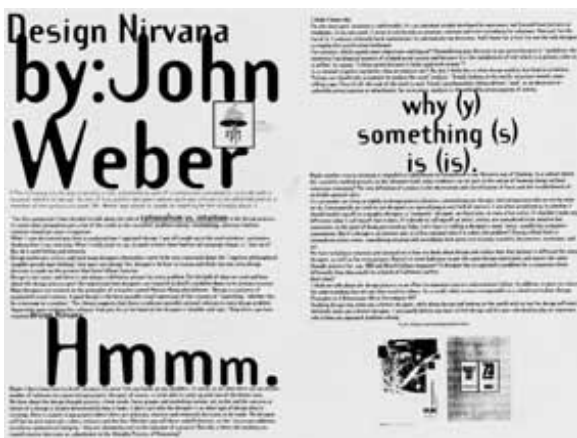
Con *Emigre* consolidada y lanzado algunos de los tipos que marcaron época como por ejemplo el **Template Ghotic** de **Barry Deck** en 1990, aparece *FontShop International (FSI)* creada por los diseñadores **Neville Brody** y **Erick Spiekermann** y que en Gran Bretaña recibió el nombre de *FontWorks UK* y que tuvo una gran expansión debido a su sistema de distribución de franquicias así como otras fundiciones más pequeñas como [T-26] o *House Industries*.

Asimismo grandes compañías como *Monotype*, *Lynotype* o *Berthold* tuvieron que adaptarse a los nuevos tiempos digitales. De los creadores de esta época cabe destacar a **David Carson**. Sus trabajos tipográficos en las revistas *Beach Culture* (1990-1991) y *Ray Gun* (1993-1995) así como la publicación de los libros *The end of Print* y *Second Sight* le hacen ser el diseñador más admirado, y copiado, de los años 90.

Su trabajo se articula alrededor de un uso expresivo del tipo, a veces más como un collage o pintura, que para su lectura lineal y una puesta en página de carácter dinámico con superposición de

tipos, fotografías, etc que combinados con efectos de velocidad, difuminados o transparencias dotan a sus obras de un marcado carácter contemporáneo y vitalista.

Y si, en la actualidad, la experimentación sigue asumiendo su papel de motor y dinamizador de la tipografía es lógico que prácticamente cada



Interior de la revista *Emigre*



día veamos una nueva propuesta estética. Completamente nueva o con características del pasado, los *mass media* se encargarán de difundirla rápidamente pero que es ¿estilo, moda, vanguardia?, sólo el tiempo nos lo dirá.



Poster de Pablo Rovalo para el número 8 de la revista Fuse

