

Investigando la letra, dos casos de estudio

Proyectar la letra, una constante cultural
y los condicionantes tecnológicos
en el entorno digital

Cristina Simon Pascual; Universitat de Barcelona; crsimonp8@
alumnes.ub.edu;

Pilar Cristina Flórez Baquero; Universitat de Barcelona; pfloreba9@
alumnes.ub.edu

recepción: 13-07-2018, aceptación: 06-09-2018, publicación: 15-01-2019

Resumen

Considerar la letra como una realidad que responde a una razón proyectual y que se integra en contextos y entornos tan distintos como transversales es el objeto de estudio de las dos investigaciones que presentamos. La letra como proyecto, letras escritas versus letras diseñadas, identidades estáticas e identidades dinámicas, el entorno digital y las herramientas de generación tipográfica son algunos de los aspectos que proponemos como punto de partida para el enfoque del pensamiento pluridisciplinar que atañe al mundo de la letra y que pone de manifiesto su trascendencia a lo largo de la historia y su importancia respecto a la cultura, a la tecnología y a la sociedad en general.

Palabras clave

Tipografía; proyecto; contextos; diseño gráfico; tecnología

Researching into the letter, two case studies: designing the letter, a cultural constant and the technological conditions in the digital environment

Abstract

The letter, seen as a reality that emanates from a design principle, and is integrated into contexts and environments both diverse and transversal, is the main subject of the two research papers we are submitting. The letter as a design project, written letters against designed letters, static identities and dynamic identities, the digital environment and the typographic generation tools, are some of the aspects of our proposal to create a starting point in order to focus on multidisciplinary thinking concerning the letter, which also emphasizes its transcendent link with culture, technology and society at large throughout history.

Keywords

Typography; projects; environment, graphic design; technology

La letra como eje característico y fundamental en la disciplina del diseño gráfico es una realidad absolutamente esencial y transversal de la cultura humana. La aprendemos, la usamos, y la mostramos. A partir de ésta podemos reconocer períodos históricos, aspectos tecnológicos y movimientos estéticos de nuestra historia proyectando su realidad hacia una intemporalidad.

Estos signos gráficos que albergan mensajes y pensamientos desde tiempos pretéritos responden a funciones tanto instrumentales como poéticas, transmitiendo legados culturales a través de las diferentes generaciones. En este artículo presentamos dos casos de estudios que consideran la letra elemento vertebrador de la actividad proyectual del diseño gráfico. Aplicando el modelo de la cartografía de la letra¹, hemos podido constatar los parámetros que afectan y condicionan el estudio del signo, obteniendo de esta manera una visión transversal y holística.

La primera investigación se centra en la letra entendida como proyecto de diseño gráfico, actividad causal y no casual que integra estrategias gráficas, discursos y narraciones intrínsecas en el propio signo lingüístico. Defender este enfoque disciplinar de la letra como realidad vehicular en el proyecto de diseño gráfico es reivindicarla y contextualizarla dentro de una metodología estratégica que tiene en cuenta criterios tipográficos de elección en función del mensaje que se quiera comunicar. De este modo se pretende alejar la visión superficial y excesivamente estética que en estos últimos tiempos predomina en el ámbito tipográfico e insistir, a su vez, en la investigación como vía fundamental de acercamiento y de estudio de la letra.

Como comenta Jesús Del Hoyo en el prólogo de *Carácter Latino*:

Bien es verdad que si por una parte hoy en día mucha tipografía se genera, produce e intercambia, por otra parte podemos ver que no se desarrolla tanta investigación en esta área como sería lógico pensar y necesario hacer para asentar de forma razonablemente objetiva lo que de común y de diferenciador tiene cada propuesta tipográfica. (Jesús Del Hoyo, 2011, p.6)²

Muchas son las imágenes tipificadas que se reproducen cuando nos acercamos al estudio de la historia de la letra, entre ellas las que nos

sugieren las líneas de tiempo centradas en destacar la evolución formal del desarrollo visual del signo. Podemos destacar, por ejemplo, los primeros alfabetos hasta la letra gótica mecanizada de Gutenberg, considerada uno de los primeros proyectos tipográficos tecnificados que tuvo como fundamento la formas caligráficas de la gótica de textura.

El “arte de escribir” con tipos tuvo en sus inicios su lugar de inspiración en las referencias formales establecidas por la escritura caligráfica. En el invento atribuido a Gutenberg, que surge en pleno período humanista, la configuración de los primeros tipos se basó en la imitación mecánica del rasgo de escribir realizada por la mano, el *ductus* o movimiento energético que impulsa, modula y organiza el trazado de las letras. (Eduardo Herrera y Leire Fernández, 2008, p.195)

Esta sucesión de representaciones de las formas de letras que se hallan en los cronogramas inciden poco en el valor del encargo, en el razonamiento proyectual de fondo, y en el desarrollo consciente que hay detrás de ellas. Así vemos como la representación de una de las escrituras más singulares del imperio romano, la capitalis lapidaria o la escritura carolina impulsada por el emperador Carlomagno, se reducen a unas imágenes estándar, a menudo representadas en fragmentos aislados, desconectadas de un contexto de actividad de proyecto gráfico, o sea, de un programa de encargo de comunicación visual. Si consideramos la letra desde este enfoque disciplinar podemos entenderla y situarla en una dimensión más amplia, como crisol de perspectivas cruzadas, que no aisladas, y enfoques transversales.

Entender la letra como objeto y sujeto de estudio a través de los caminos de la investigación y reconocer su rol en el conjunto de un proyecto gráfico nos lleva a descubrir formas de letras singulares en obras ya muy estudiadas desde disciplinas y ciencias que gozan de prestigio reconocido. Este es el caso de la obra medieval del Tapiz de la Creación de la Catedral de Girona, ubicado en el museo de la misma. Un bordado único con un programa iconográfico muy detallado y analizado, y con unas series (tipo)-gráficas perfectamente jerarquizadas, reconocidas, descifradas lingüísticamente pero no estudiadas en

1. Simon C; Flórez C; (2018). Cartografía de la letra. Revista *gráfica* Vol.6, núm. 12:85-89

2. Prólogo de Jesús Del Hoyo en la edición del libro de Villafraña, J. (2012). *Carácter Latino*. Barcelona:Index Books

su contexto gráfico ni desde sus precedentes caligráficos.

¿Qué puede aportar la disciplina del diseño gráfico en una obra que es un icono del arte medieval? ¿Se puede explicar el Tapiz de la Creación desde la perspectiva del programa del encargo gráfico y como proyecto, también, tipográfico? ¿Podemos reconocer las letras del tapiz como una realidad vehicular del proyecto más allá de su función lingüística y de su morfología ornamental? Es a partir de estos interrogantes que consideraremos pertinente y oportuna la investigación del bordado a partir del enfoque de la disciplina de la comunicación visual, esto es, la del diseño gráfico.

Muchos son los autores que han investigado el bordado de la creación: historiadores, paleógrafos, teólogos, restauradores, semiólogos, etc., que si bien han aportado estudios y datos de interés fundamental para la comprensión de la obra en cuestión, son escasas las aportaciones desde una perspectiva global de proyecto de generación gráfica, de construcción de estrategias narrativas, del valor formal, jerárquico y distintivo de las grafías y letras que se muestran. A pesar de la distinción de un *auctor intellectualis* y de un *auctor materialis* en la factura del soporte, a penas se reconsidera y se ahonda en la actividad proyectual y de elección estratégica de los principales elementos visuales.

En concreto y sumando perspectivas, la letra versal que luce la rueda de la creación, conocida como letra *damasiana*, denominada así no tanto por la similitud formal con la letra diseñada para el Papa Dámaso I (366-384) sino por su razón de uso distintivo y de proyecto de encargo, se hace eco de un criterio *a priori* pensado, de un reconocimiento de la esencia caligráfica y de una función de jerarquía gráfica ampliamente estudiada y proyectada. Es desde esta realidad que la letra se presenta en el bordado, no como accesorio decorativo casual sino como elemento articulador de un discurso litúrgico triunfal.

La segunda investigación se centra en la formalización de la letra, las tecnologías y sus metodologías. Su desarrollo se ha sucedido a lo largo de la historia influenciado por dos factores, los tecnológicos y los estilísticos. Ambos confluyen para estructurar el sintagma que marca las formas de las letras, esto ha sucedido de forma recurrente en los últimos 3500 años aproximadamente con abundantes cambios formales en el plano sintagmático pero pocos en el paradigmático que implica cambios radicales en los aspectos estructurales, tal y como Antonelli cita “el tipo es

un universo de diseño en sí mismo, una dimensión esencial en la historia del arte y el diseño moderno” (Antonelli, 2011)³². El trazo, instrumento y los procesos de generación esencial de la letra han cambiado la forma del tipo y es el propio tipo, de este modo generado, el que ha exigido que la técnica que lo creó evolucione para corregir la eliminación de los procesos artesanales que se han producido en el entorno digital.

Por lo que respecta a los aspectos tecnológicos asociados con la creación y la reproducción de la letra podemos reconocer - ya desde la propia evidencia personal - que han sufrido una serie de cambios y a una velocidad difícilmente equiparable a la de otros entornos. No solo estamos planteando cómo se han desterrado las plumas y han desaparecido de nuestros escritorios y tras ellas, todo tipo de instrumentos que ahora no reconoceríamos como por ejemplo: cisqueros, reglas, cortaplumas, secantes, tinteros, ... etc. Quedan lejos también los tiralíneas, compases y bigoterías, los estilógrafos -de cualquier marca- las cuchillas, los papeles *couché*, pinceles de distintas formas diseñados para usos concretos que permitían rotular o rellenar, perfilar o manchar, etc. Hasta los lápices y las gomas comienzan a no ser muy habituales y van quedando en el recuerdo en las mesas de nuestros despachos. La creación y la reproducción en el medio digital se impone con todo lo que de bueno y menos interesante tenga ello.

Centrándonos en la tecnología de los *software* para la edición y creación de tipografías, el diseñador holandés Jan Middendorp cita en su libro *Dutch Type* (2004, p.216) y que recoge Daniel Rodríguez en Manual de tipografía digital: “los artesanos del pasado raramente estaban satisfechos con las herramientas tal cual las compraban en la tienda. Siempre tuvieron la tendencia de personalizar sus herramientas afilándolas, convirtiéndolas o expandiéndolas. Debe ser posible hacer lo mismo con los *software*.” (Rodríguez, 2016, p.86).

La desorbitada evolución de las aplicaciones informáticas relacionadas con la creación y edición de tipografías (*Fontographer*, *TypeTool*, *Fontself*, *Fontlab*, *Robofont*, *FontForge*, *Glyphs*) ha fomentado y acelerado un nuevo contexto “digital” de la letra, le ha otorgado nuevos valores y

3. Antonelli, P. (2011) *Digital Fonts: 23 New Faces in MoMA's Collection*: The Museum of Modern Art - Moma ART. https://www.moma.org/explore/inside_out/2011/01/24/digital-fonts-23-new-faces-in-moma-s-collection/



Figura 1. Letra Damasiana: detalle del bordado. Análisis de similitudes, singularidades de la producción y diferencias

nuevos usos. Se ha pasado de un sistema tradicional, basado en pautas y modulaciones fijas, a unos sistemas dinámicos y aleatorios para la configuración sistemática de signos.

A mediados del siglo pasado, la acción de diseñar, desarrollar y poner en producción un tipo, una sola serie gráfica –por ejemplo la serie *Univers* de Adrian Frutiger para la Fundación Deberny Peignot de París– no podía representar al menos un par de años de ardua, constante y exclusiva dedicación. Hoy el medio digital, sus *softwares* y la sistematización permite fácilmente proponer formas de letras diseñadas, desarrolladas y puestas en capacidad de uso en el transcurso de un semestre académico con una dedicación parcial. No expongo esta realidad para comparar calidades o argumentos en pro o en contra de unas formas u otras, simplemente lo constatamos porque así reconocemos esta realidad que es la prueba del alud digital que también, y muy particularmente, en la creación de la letra hemos experimentado.

Y todo esto siendo cierto, no nos debe alejar de las preguntas básicas que nos deberíamos hacer cuando cambia nuestro entorno en cualquiera de sus facetas, entre otras dentro del catálogo de nuestra necesaria curiosidad científica. Nos debemos plantear qué ha provocado, qué ha aportado, por qué se ha producido, qué ha permitido...etc.

La tecnología es un factor que puede establecer puentes entre la historia pasada y la actualidad, como podemos constatar en el proyecto de la digitalización (figura 1) de la letra *Damasiana* del “Tapiz de la Creación de la Catedral de

Girona”, bordado ya citado anteriormente en la primera investigación. Dos investigaciones que confluyen en el estudio histórico y gráfico, donde empleando las aplicaciones informáticas podemos traer al presente unas letras bordadas de finales del siglo XI.

Un bordado que presenta un programa iconográfico muy planificado, realizado en chevron de lana fina, con aguja larga, con una trama en “S”, realizado por diversas manos que confluyó en un proceso totalmente artesanal. Estas y otras características hicieron de la digitalización todo un reto ya que no se trataba simplemente de calcar las formas, de emplear curvas de bésier para redibujar las letras bordadas, sino de reconocer las sinergias producidas entre la historia, el análisis y la tecnología. Todo ello para lograr la formalización de una tipografía funcional y operativa en los nuevos medios (figura 2).

La falsa percepción que nos presenta las letras como signos inamovibles no es real. Éstas pueden mutar su forma basada en tendencias, en tecnologías, en intereses pasajeros, etc. Por tanto y aunque su presencia es variable su validez permanente es actualidad efímera. Las estructuras, los estilos, las tecnologías, los vínculos sociales, las relaciones de poder, enfatizan que la letra es en realidad un crisol de entornos y contextos sociales. La letra no solo es un contenedor de palabras, sino un reflejo de su generación, de la interacción de las sociedades y su cultura.

En definitiva podemos afirmar que la letra en las dos investigaciones presentadas puede ser también protagonista de nuevas narrativas en obras que gozan de gran reconocimiento. Tam-

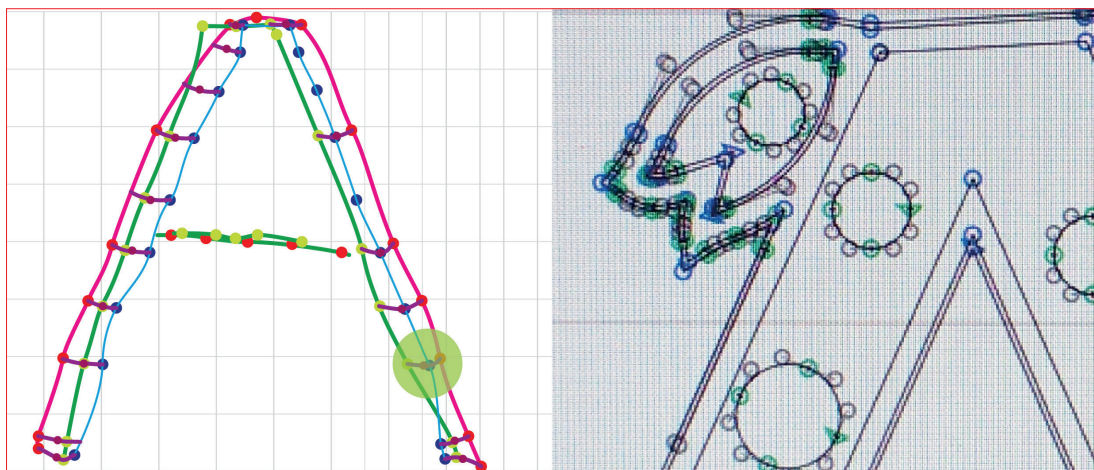


Figura 2. Letra Damasciana: estudio de ritmos en el arquetipo. Condicionantes del factor tecnológico

bién se pueden categorizar una serie de puntos de inflexión en el desarrollo y evolución de la producción y reproducción de la letra. Y para todo ello la tecnología actual, amparada por el conocimiento y el análisis del contexto social es fundamental para la transmisión y la comunica-

ción. La letra es un instrumento que recoge de la creación plástica y artística, es transmisora de datos, fusión de singularidades sociales y culturales y por lo tanto puede ser objeto y sujeto de estudio como muestran los dos casos de estudio que hemos apuntado en este ensayo.

Referencias bibliográficas

- BLACKWELL, L. (2014). *Tipografía del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gill.
- DERUBEIS, F. (2010). *La Capitale damasiana a Tours: esperimeti ed effimere primavera*. Scripta 3: an international journal of codicology and palaeography. Roma: Fabrizio Editore.
- FRUTIGER, A. (2007). *Reflexiones sobre signos y caracteres*. Barcelona: Editorial Gustavo Gill.
- GRAY, N. (1986). *A history of lettering. Creative experiment and letter identity*. Oxford: Phaidon.
- HERRERA, F; FERÁNDEZ, I. (2008). *Estudio y aplicación de nuevas tecnologías para la recuperación y digitalización tipográfica del patrimonio caligráfico de Juan de Yciar*. Bellas Artes, núm 6, pp.177-197.
- MEGGS, P. (2009). *Historia del Diseño Gráfico*. Barcelona: RM.
- MIDDENDORP, J. (2004). *Dutch Type*. Rotterdam: Rutherford Collections
- PAGÈS, M. (2015). *El Tapís de Bayeux, eina política? Anàlisi de les imatges i nova interpretació*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RODRÍGUEZ, D. (2016). *Manual de tipografía digital*. Valencia: Campgràfic
- SIMON C; FLÓREZ C; (2018). "Cartografía de la Letra". *Revista grafica* Vol.6, núm. 12:85-89
- VILLAFRANCA, J. (2012). *Carácter Latino*. Barcelona: Index Books.