



N.º 1 | Enero de 2006

De la tipografía, de su enseñanza y de otros asuntos de no menos interés

Eugenio Vega

www.artediez.com/paperback/home.htm

De la tipografía, de su enseñanza y de otros asuntos de no menos interés

Resumen

La expansión de Internet ha provocado una gran difusión de la tipografía y una cierta popularización del diseño gráfico. La escritura mecánica se ha democratizado.

La tipografía es también materia de estudio en la mayoría de las escuelas de arte y diseño. La tendencia de la enseñanza en las últimas décadas ha llevado a olvidar el objetivo

esencial de la escritura que no es otro que servir a la comunicación, y ha fomentado un excesivo interés en la expresividad formal de la composición de textos.

Palabras clave

Tipografía, enseñanza, Internet, escritura, comunicación, lectura.

De la tipografía, de su enseñanza y de otros asuntos de no menos interés

“Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y, como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y víle con caracteres que conocí ser arábigos. Y, puesto que, aunque los conocía, no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese.”

Miguel de Cervantes. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

Las siguientes líneas no cuentan nada completamente nuevo, son tan sólo unas breves notas acerca de los principios de la comunicación que el diseño gráfico, con sus avances y sus modas, plantea a los educadores. El hecho de que esa actividad comunicativa se sirva para sus fines de la tipografía obliga a reflexionar sobre las tendencias dominantes en su enseñanza.

Internet y la escritura digital

La tipografía era hasta hace quince años una disciplina desconocida, exclusiva de los especialistas y, por tanto, carente de atractivo para el público en general. Con Internet ha alcanzado una evidente popularidad y un inusitado interés entre esos especialistas.

Los tipos de letra usados en los impresos y en los medios electrónicos son hoy día exclusivamente digitales, software que se instala en los sistemas operativos. Esto ha supuesto dos importantes novedades: los instrumentos de la escritura carecen de la dimensión física de antaño por lo que su naturaleza exclusivamente informativa ha permitido la difusión electrónica. En consecuencia, nunca como ahora había existido una cantidad semejante de fuentes tipográficas ni había sido tan sencillo acceder a ellas.

Internet y, en general, la difusión de la tecnología gráfica de naturaleza digital ha facilitado el acceso a una serie de conocimientos entre los que se incluye el diseño tipográfico. La posibilidad de crear nuevas escrituras y de propagarlas por todos los rincones del mundo civilizado, se ha convertido en una creciente afición cuando no en una fea costumbre.

Esta abundancia informativa ha favorecido un acercamiento hacia la tipografía y en general hacia la composición de textos que ha llevado al primer plano los conocimientos eruditos y técnicos propios de esta actividad. Ha despertado un interés algo difícil de entender por cosas que estaban ya algo olvidadas.

Si la cultura digital ha puesto algo de relieve es que la tipografía es ante todo un instrumento para la comunicación, uno más de los que forman esa cosa tan indefinible que se pretende denominar lenguaje gráfico. La escritura está en Internet con una presencia que no tuvo en la televisión lo que ha hecho que ambos medios, a pesar de su naturaleza electrónica, tiendan a la divergencia, pero la tipografía es tan invisible para sus usuarios como la tecnología que mueve sus ordenadores.

La comunicación escrita circula con más rapidez e intensidad que nunca gracias a estas redes, tanto en las publicaciones electrónicas más elaboradas como en las comunicaciones que los particulares se dirigen entre sí. Los contenidos que forman la World Wide Web son en gran medida documentos escritos y los son también los enviados a través del correo electrónico y del resto de sistema de mensajería. Escribir en un procesador de textos unas líneas y enviarlas más tarde por email se ha convertido en algo tan común como contestar una llamada telefónica. La gente usa la tipografía más que nunca y, si bien desconoce los principios académicos que rigen su composición, está acostumbrada a elegir para sus escritos entre Times New Roman, Verdana o Comic Sans, sin dar a este hecho mayor importancia. A pocos les resulta hoy día extraña la terminología tipográfica y conceptos como cuerpo, interlínea o espaciado son bastante familiares entre los digitalmente alfabetizados.

Cuando todo este oficio era secreto, y de eso hace poco más de veinte años, las decisiones sobre la elección de los tipos y su organización gráfica eran tomadas por iniciados que mantenían normas y usos fijados por siglos tradición o que alteraban esas normas como quien rompe algo sagrado. Todo eso se hacía en perdidos talleres dejando a la costumbre que resolviera las dudas que la falta de conocimiento provocaba lo que sucedía las más de las veces. El común de las gentes no tenía afortunadamente noticia de todos estos manejos.

Con el impulso de Internet han salido del trastero todas las viejas normas, los antiguos conocimientos sobre este arte refinado y un interés por estos asuntos que recuerda en cierta medida a la pasión que el coleccionismo ha despertado siempre por los asuntos más triviales.

No cabe duda de que el coleccionismo tiene aspectos positivos como tantos otros pasatiempos para las que es necesaria la paciencia y el orden; algunos científicos han sido grandes coleccionistas, pero los excesos, como en todo, se pagan. Si un aficionado a la filatelia es capaz de ver más interés en el engomado del Black One Penny de 1840, que en comprender el papel del correo en la Revolución Industrial, decididamente no podrá hacer creer a nadie que su afición a los sellos le haya llevado a ningún sitio de provecho.

La tipografía, del mismo modo que la filatelia o la colombofilia se prestan a la erudición y al coleccionismo. Basta recordar algunas referencias bibliográficas para comprender que la diferencia entre un libro y un álbum no fue demasiado evidente para ciertos especialistas en la materia. Hay demasiados nombres relevantes entre ellos.¹ Es una actividad, la de la tipografía, que tiende a ello con demasiada facilidad, como otras muchas disciplinas no del todo exploradas y que pueden entenderse de una forma aislada, sin la necesidad de buscar relaciones con las complejas transformaciones que han sacudido el mundo. Ese es sin duda uno de sus principales atractivos; avanzar no es demasiado difícil porque es obviamente más fácil rebatir los sencillos argumentos de Stanley Morison que las un poco más elaboradas hipótesis de gente como Eric J. Hobsbawm o George Steiner.

Nada de malo tiene esta afición por la tipografía, a muchos les puede apartar de influencias nefastas y de ciertos vicios. Sus familias sólo pueden ver esta inclinación con tranquilidad y estimularán a sus parientes, si detectan en ellos la necesaria inclinación y un mínimo talento, a que dediquen sus ratos de ocio a un entretenimiento tan prolijo.

1. Entre las referencias bibliográficas que servirían como ejemplo, cabe citar las siguientes: TSCHICHOLD, J. (1992) *Treasury of Alphabets and Lettering*. Londres. Lund Humphries; TSCHICHOLD, J. (1992) *Treasury of Calligraphy*. (1985) Nueva York. Dover; NESBITT, A. 200 *Decorative Title Pages*. (1964) Nueva York. Dover; FAIRBANK, A. (1977) *A Book of Scripts*. Londres. Faber and Faber. Todos ellos no son más que una colección de imágenes, sin más análisis crítico que la selección de que han sido objeto.

El coleccionismo en las aulas

El problema viene cuando todo esto topa con la enseñanza, cuando la tipografía se convierte en materia que debe ser impartida dentro de un programa formal de estudios en algún centro público o privado.

Ahí la cosa toma otro cariz, surgen nuevas obligaciones, más que nada porque lo que se enseña debe ser provechoso para quienes asisten a clase. Hay una cierta responsabilidad en esta tarea, "La exposición de los problemas científicos de tal modo que resulten comprensibles para una mente no educada, pero capaz, y ésta llegue a tener sobre ellos ideas propias, es quizás la más difícil de las tareas pedagógicas"² pero lo único que debe mover a quienes se dedican a esta no siempre satisfactoria tarea de la enseñanza.

La tipografía, por su atractivo, por su variedad, por su sincretismo, se presta fácilmente a valorar lo accesorio en lugar de lo importante. La tipografía vive del detalle, del ornamento o de su ausencia, en definitiva, el pormenor. A fin de cuentas es una actividad que ha consistido en rehacer una y otra vez un modelo fijado hace miles de años, en redibujar hasta el aburrimiento una limitada colección de signos sobre los que no se podía variar su estructura básica.³

Y el problema es que todo esto, todo este trajín de copista, esta atareada labor puede apartar a la persona más razonable del verdadero sentido de la escritura. Lo importante no es otra cosa que una idea relativamente sencilla: la escritura es un instrumento de la comunicación, una materia que sólo adquiere sentido en función de su contenido y de su eficacia comunicativa. Nada más.

Es este el objetivo que debe orientar su enseñanza, lo demás carece de importancia y sólo conduce a la confusión.

Cierto es que en los tiempos anteriores a la escritura digital, también existía la tentación de convertir las clases de tipografía en una mera experimentación plástica.⁴ Desde luego, todo el inicio del siglo XX es un ejemplo de las posibilidades de la escritura para convertirse en una actividad plástica completamente personal. La expresión "pintar con letras" usada por algunos artistas de vanguardia, resume esta idea; sin embargo los procedimientos técnicos de aquel tiempo, que precisaban un conocimiento más especializado, no facilitaban la experimentación plástica más allá de las aulas y de las publicaciones de vanguardia.

En las clases, aunque los docentes fueran radicales partidarios de la novedad, no desconocían las limitaciones que los procesos industriales imponían a la composición escrita. Al menos todos eran conscientes de que tales dificultades existían y que los planteamientos vanguardistas no siempre podían ser materializados, al menos con los "procedimientos convencionales de la industria". Se podían hacer cosas atrevidas en un lienzo pero imprimirlas era otro cantar. Esto provocaba una clara separación entre la especulación académica y la práctica profesional y así sucedió que muchas de estas novedades no fueron muy lejos pasados los años veinte.

La diferencia es que hoy día los "procedimientos convencionales de la industria" no ponen ninguna cortapisa a la experimentación tipográfica como ya apuntaba Owen [1991]⁵. Siguen existiendo limitaciones, de naturaleza comunicativa, pero estas son más fáciles de eludir, especialmente en el ámbito de la escuela donde el aprendiz de tipógrafo puede rechazar aquellas que le resultan menos atractivas. En un planteamiento ortodoxo, al alumno se le enseña que la escritura debe atender las constricciones impuestas por la tecnología pero también las que la audiencia a la que se dirige pone con sus costumbres y su forma de pensar. De lo primero tiene

2. WEBER, M. (1967) El político y el científico. Madrid. Alianza Editorial. p. 189.

3. Como es sabido, desde la aparición del alfabeto en la Antigua Grecia, a partir de las escrituras silábicas de origen semítico, no ha tenido lugar ninguna innovación relevante en la escritura, entendida ésta como sistema de signos.

4. Desde Herbert Bayer a Wolfgang Weingart, la tentación experimentadora llevó a las aulas el interés primordial por la forma. Muchos de los que se formaron en ese ambiente continuaron practicando ese estilo en su trayectoria profesional.

5. Como señala Owen "la composición digital reunifica la idea y su realización en un solo proceso", simplifica tareas y también elimina opciones de modo que los ordenadores regresan al diseñador a una época anterior a "la pulida sofisticación de la tipografía convencional" de la fotocomposición. OWEN, W. (1991) New Magazine Design. Londres. Laurence King., p. 225.

una idea vaga, sólo conoce bien lo que su ordenador hace y muy poco de lo que se cuece en las imprentas; de lo segundo no quiere saber nada, principalmente porque puede ser un obstáculo a lo que considera su pujante creatividad.

Desde que las clases se han llenado de ordenadores, el papel de los profesores en las aulas de diseño parece haberse reducido a dirigir una suerte de tutoría en la que revisa lo que cada alumno trae de casa. Esto lógicamente ha empobrecido la docencia porque elimina una de las principales ventajas de la educación presencial: compartir experiencias con el resto de los compañeros y agudiza todos los defectos del trabajo individual. Pero también al reducir el conocimiento técnico al proceso previo que tiene lugar en el ordenador, se deja completamente de lado la importancia que la impresión y el papel tienen en la tipografía como instrumento comunicativo.

En cuanto a la tendencia a eliminar los condicionantes comunicativos de los lectores, cabe señalar que se apoya en dos principios: uno, relativamente razonable, basado en la idea de que una atención excesiva a ese factor puede imponer un marco demasiado rígido para un alumno poco maduro; otro, más discutible, producto simplemente de la influencia que las modas de cada momento han traído a cualquier actividad humana; en este caso, la inclinación de los diseñadores por los estilos postmodernos que se impusieron desde los años ochenta y que han sobrevivido en la enseñanza con casi más fuerza que en la práctica profesional. Tanto para alumnos como profesores, todo lo relacionado con estos planteamientos ha sido tentador porque abría muchas posibilidades a métodos alternativos de enseñanza que dejaran de lado el modelo de la práctica profesional por fuerza más restrictivo. Para los alumnos era además una perfecta coartada para eludir cualquier tipo de evaluación por parte de los profesores o de sus compañeros, lo que cualquier estudiante siempre quiso: que todas las respuestas a una pregunta fueran igual de válidas.

Obviamente no cabe extrañarse que todo esto conduzca a ciertas situaciones sin salida. A los profesores les preocupa de verdad proporcionar una formación adecuada que sirva a sus alumnos para trabajar profesionalmente y, como en ciertos países este estilo anticomunicativo sigue estando de moda, se ven obligados a fomentar su práctica para que los alumnos puedan mostrar como dominan el lenguaje neomoderno. Esto puede llevar a una gran incompreensión sobre el sentido de la escritura y, en general, sobre el sentido de la propia cultura. La historiografía sobre diseño no ha contribuido a paliar este problema, más bien lo ha agudizado; sorprende la frivolidad de los asuntos a los que los grandes diseñadores parecen haberse dedicado y la total ausencia de contenido de cuanto ilustra como modélicos ejemplos esos libros.

Pero "pintar con letras" no es escribir; pareciera que los elementos gráficos son usados para una suerte de pintura. No es necesario entender lo que los signos alfabéticos quieran decir. Se puede pintar lo mismo con signos latinos que cirílicos o hebreos, lo mismo da.

Cuando se miran las magníficas composiciones que Jack Stauffacher hiciera en los años setenta⁶ sólo cabe admirarse de la enorme belleza de la mancha impresa sobre el papel. Sin duda no está carente de significados; hay ideas elevadas, mucha intensidad en la contundencia con la que se disponen las formas en el espacio, pero no hay ningún otro contenido de naturaleza comunicativa. En definitiva porque "pintar con letras" no es una forma de escribir, es, si se quiere, una limitada forma de pintar.

La tipografía no es sino un instrumento al servicio de la comunicación, no es más que la forma que la escritura adquiere sobre el soporte comunicativo para permitir que los destinatarios de todo este proceso sean capaces de leer lo que allí dice. No es fácil componer un texto topográficamente cuando se desconoce su significado, probablemente es imposible si el texto tiene una mínima complejidad. Si no sabe qué demonios expresan esa sucesión de caracteres, quien lo compone actuará como una extensión de un proceso mecánico sin apenas conciencia de lo que se hace.

A los alumnos hay que enseñarles a algo más que a "pintar con letras", hay que despertar en ellos en primer lugar una verdadera afición a lo ya escrito. Quizá la idea de que "la lectura puede, en el mejor de los casos, convertir a dóciles ciudadanos en seres racionales, capaces de oponerse a la

6. BYRNE, J. (1998) "Jack W. Stauffacher, Printer, & c." Emigré, nº 45 p. 17-23.

www.artediez.com/paperback/home.htm

injusticia, a la miseria, al abuso de quienes nos gobiernan⁷ sea algo ingenua, un poco exagerada, pero desde luego sin la lectura pocas mejoras cabe esperar de nuestros voluntariosos alumnos.

Cierto es que no es raro encontrar tipógrafos poco cultos. Se dice de Giambattista Bodoni que no era hombre de muchas lecturas y que no tenía un verdadero interés en los libros más allá de lo puramente formal. Tal parece, por la abundancia de casos similares, que para escribir no hiciera falta leer.⁸ Pero la escuela, incluso la de vocación más profesional, debe hacer algo más que familiarizar al alumno con los rudimentos de un oficio. Quizá hoy día, en un mundo cada vez más trastornado por los cambios, no se pueda pedir que el sistema educativo eduque, en el estricto sentido de la palabra, a quienes a él acuden; pero al menos cabe exigirle que proporcione a la sociedad personas instruidas; en nuestro caso, personas instruidas en el proceso comunicativo y en los medios técnicos que lo hacen posible y para eso es necesario algo más que disposición expresiva.

Hasta los más proclives al experimento no han dejado de ver este objetivo esencial. En 1972 Wolfgang Weingart decía: "la fascinación por la tipografía proviene de la capacidad que tiene para transformar un silencio, un pedazo de papel sin imprimir, con la ayuda de signos rígidos, en una forma dinámica de comunicación".⁹ Nada más.

Recomendaciones bibliográficas

- BLACKWELL, L. (1992) Twentieth Century Type. Londres. Laurence King Publishing., [edición española: (1998) *La tipografía del siglo XX. Remix*. Barcelona. Gustavo Gili].
- GELB, I. (1985) Historia de la escritura. Madrid. Alianza Editorial.
- MANGUEL, A. (2005) Una historia de la lectura. Barcelona. Ramdon House Mondadori.
- McLEAN, R. (1975) Jan Tschichold: Typographer. Lund Humphries.
- MORISON, S. (1998) Principios fundamentales de la tipografía. Barcelona. Ediciones del Bronce.
- OWEN, W. (1991). New Magazine Design. Londres. Laurence King. [edición española: (1991) *Diseño de revistas*. Barcelona. Gustavo Gili].
- RUDER, E. (1981) Typography. Nueva York. Hastings House.
- WEINGART, W. (2001) My Way to Typography. Lars Müller.

Cómo citar este artículo

VEGA, Eugenio (2006) "De la tipografía, de su enseñanza y de otros asuntos de no menos interés". paperback nº 1. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa]
<http://www.artediez.com/paperback/articulos/vega/tipo.pdf>

7. MANGUEL, A. (2005) Historia de la lectura. Barcelona. Ramdon House Mondadori. p.15.

8. Un paso relevante en la historia de la Humanidad fue que los escribas de la Antigüedad en un momento determinado se convirtieron en lectores.

9. WEINGART, W. (1972) ¿Cómo se hace la tipografía suiza?. En Michael Beirut et Alter (ed.) 2001. Fundamentos del diseño gráfico. Buenos Aires. Infinito. p. 281.

www.artediez.com/paperback/home.htm



Eugenio Vega

Profesor
Doctor en Bellas Artes es
Profesor de Artes Plásticas en la
Escuela de Arte 10. Es también
profesor asociado en el
Departamento de Diseño y Artes
de la Imagen en la Facultad de
Bellas Artes de la Universidad
Complutense de Madrid.

Se doctoró en 1999 con una
tesis sobre el diseño gráfico
audiovisual: "Identidad
corporativa en televisión.
Significación y diversidad en la
gráfica televisiva".

Evega27@hotmail.com