

Teórico Nº 4

El principio Gutenberg

Texto de Gérard Blanchard

La Imprenta será a la caligrafía lo que la fotografía al dibujo. Una imitación mecanizada del acto manual de trazar: escribir, dibujar o pintar. Por eso mismo, la industrialización convertirá la tipografía en la gran difusora del mensaje escrito por todo el mundo. La tipografía empieza en Occidente con la imprenta gutenberguiana y sitúa los puntos clave de su desarrollo histórico sucesivamente en Alemania, Italia y Francia, con la letra Gótica, la Cancilleresca y la Inglesa. En este capítulo se estudian asimismo las funciones-signo de la letra.

El principio inventado por Gutenberg permite imitar la escritura manuscrita y logra la transformación de esa escritura manuscrita en una escritura mecanizada. La escritura tipográfica adquiere, a partir de sus orígenes, y de su constante confrontación y coexistencia con la escritura manuscrita, una permanente tendencia cursiva en su sistema normalizado.

De ahí surge su oposición fundamental (de fundación): esta típica oposición entre “cursividad” y normalización, entre la pulsión individualizante y la normalización socializante, entre la individualidad, o el individualismo (no sólo de la grafología de los individuos, sino también de los pueblos o de las épocas), y los códigos sociales que facilitan la comunicación.

Este es el principio Gutenberg: la invención de «tipos» que no son en absoluto letras, sino en primer lugar conjuntos de dos o tres letras unidas por la pulsión de la escritura y codificados por los usos sociales; es decir, por la lectura habitual de manuscritos de acuerdo con sus categorías (Biblia, derecho, actas).

El principio Gutenberg consiste en la invención de la tipografía como sistema de reproducción de la escritura manuscrita. Sin embargo, ese principio reorienta paulatinamente al conjunto de la tipografía hacia una especificidad propia, que le da cuerpo y la transforma en un sistema coherente, autónomo e independiente de la caligrafía.

Los tres inventores de la tipografía

Después de Gutenberg, la tipografía será reinventada dos veces: una por Aldo Manuzio y otra por, Didot. Por tres veces los tipógrafos intentarán ajustar un sistema mecánico a la evolución de la escritura manual o quirográfica.

A Gutenberg hay que situarlo con respecto a la imitación de la letra llamada Gótica, que se empleaba en su época. A Aldo Manuzio hay que situarlo con respecto a la escritura latina “cursiva”, que utilizaban los humanistas y se empleaban en las cancillerías hacia 1500. A Didot, con respecto a la fijación de la letra «Inglesa» utilizada en las relaciones comerciales correspondientes a lo que se ha dado en llamar Revolución Industrial (siglo XVIII en Inglaterra y siglo XIX en el continente europeo). Cada una de estas invenciones (Gutenberg) o de estas reinenciones (Aldo Manuzio y su cancilleresca y Didot y su inglesa) relaciona el genio tipográfico con el reconocimiento de «tipos» que permiten imitar la escritura manual.

Las cuatro funciones-signo de la letra: mayúscula, minúscula, cursiva y ornamentada

Los semiólogos contemporáneos, que intentan circunscribir la especificidad de los sistemas de signos, han demostrado la importancia de los signos que representan un funcionamiento, un uso (lo que también significa una usura) y que no sólo representan, sino que surgen de ese



mismo funcionamiento. La tipografía es heredera de dos formas alfabéticas que derivan la una de la otra: la forma mayúscula y la forma minúscula.

La forma mayúscula es la forma más antigua de escritura, como transformación de signos pictográficos. Fue con ella que se produjo la invención del alfabeto por los fenicios, más tarde complementado por los griegos y transmitido definitivamente a Occidente por los romanos, con la excepción de las últimas transformaciones del alfabeto cirílico por los pueblos eslavos.

La función de inscripción de esta forma se transmite hasta la actualidad. El código tipográfico (código que recoge los usos normalizados y establecidos por la imprenta) pone de relieve la función particular de las capitales o mayúsculas para señalar los nombres propios y balizar las partes del discurso: frases, párrafos o —en poesía— inicio de los versos. La minúscula, por su parte, determina la incidencia histórica hacia la cursividad. El hecho de escribir a mano las formas grabadas en piedra conduce a una serie de redondeamientos sucesivos y de trazos alargados que acentúan la libertad de las horizontales para estirarse hacia arriba y hacia abajo (astas y colas). En realidad, la tipografía es heredera de dos formas de escritura bien diferenciadas en las que la minúscula (o letra de «caja baja») se utiliza para componer el texto corriente. Ya en la época de Gutenberg (mediados del siglo XV) la minúscula se había convertido en la «escritura de Libro» por excelencia. Se trata de la segunda función-signo, que posee sus propias leyes de utilización, recogidas por el Código.

Otra escritura, derivada de la que utilizaban los calígrafos es la llamada «Itálica» que es en realidad la cursiva o bastardilla. La creo en 1501 Aldo Manuzio y procede de la cancilleresca, es decir, de la escritura que se utilizaba en las cancillerías romanas, principalmente en las pontificias. Esta escritura, cuyas formas son más cursivas que las de la minúscula normal (llamada «romanilla»), irá tornando un valor de oposición y de señalización en los textos. La historia de las formas de la bastardilla, según sea cancilleresca, itálica o simplemente inclinada, demuestra que en la tipografía se ha producido una progresiva normalización de las formas cursivas, normalización que se corresponde con un progreso técnico, e incluso tecnocrático, que no deja de tener razones ideológicas.

La función-signo cursiva está perfectamente determinada en el «código tipográfico», en el que representa la diferencia: citas en el texto, diferencias de estilo entre lo directo y lo indirecto, cambios en el tono, etc. La cuarta de las funciones-signo merece ser considerada aparte. Se trata de la letra ornamentada, que interviene principalmente en la señalización de los textos para la compaginación. La ornamentación se añade a la letra y le confiere un sentido particular (florida, inicial, titular). En ocasiones, por ejemplo en el caso de determinadas capitales de la escritura gótica inglesa, el propio conjunto de la letra se convierte en una ornamentación.

Las variables visuales de la tipografía

En su *Semiología Gráfica*, Jacques Bertin llama variables visuales a algunas de las variaciones que han sufrido las tres primeras funciones-signo. Encuentra dos en las relaciones con el plano de inscripción, que podrían denominarse variables de posición en el ejercicio de compaginación. Estas dos primeras variables son indispensables, en cualquier composición, independientemente del plano en el que se inscriban, incluso en los sistemas que emplean la informática, como la telemática.

Las otras seis variables son las de forma, orientación, valor, tamaño, grano (o trama) y color. Todas ellas son aplicables a la tipografía.

En lo que podría llamarse la tipografía del Ancien Régime (es decir, hasta la Revolución Industrial), las variables de forma (mayúscula/minúscula), de orientación (redonda/cursiva) y de tamaño (en altura, por la escala de cuerpos) funcionan adecuadamente para diferenciar las diversas partes significantes de un texto entre sí.

Para los títulos, se utiliza tradicionalmente las capitales (mayúsculas). Para los textos corrientes, las minúsculas o letras de caja baja. Para las citas, se emplea la cursiva. Para animar los títulos, se usa la escala de cuerpos. Llegará a establecerse una jerarquía de sentidos entre los textos principales (cuerpos mayores), los textos corrientes (cuerpos medios) y las notas (cuerpos pequeños).

Con la Revolución Industrial, la tipografía adquiere nuevas formas de expresión. A la distinción cada vez más sutil entre redonda y cursiva se



añaden los valores de grosor, los cuales ponen de relieve los textos, acentúan su impacto visual.

Es la publicidad la que programa caracteres de gran grosor que deforman completamente el aspecto inicial del diseño de las letras en las que se inspiran. Esta tendencia hacia el gran grosor conduce a veces a lo informe. La variable de medida en anchura nace de las necesidades publicitarias, al igual que el simulacro de tercera dimensión (letras sombreadas o en falso relieve), que busca efectos decorativos.

La variable de grano o de trama nace con las retículas del grabado en cobre y afecta particularmente a la letra ornamentada. Esta variable se desarrolla principalmente con el fotograbado, que se basa (sea ello visible o no lo sea) en los efectos de trama. La era de la televisión refuerza nuestra permanente lectura de tramas, pues todo, mediante líneas o puntos, está tramado en las pantallas catódicas.

La variable de color —por mucho que la antigua imprenta haya conocido la oposición rojo/negro— sólo se vulgariza a través de la invención del sistema de selección de colores mediante los tres primarios, cuyas combinaciones (en porcentajes variables) reconstituyen ópticamente todas las tonalidades.

