

ES

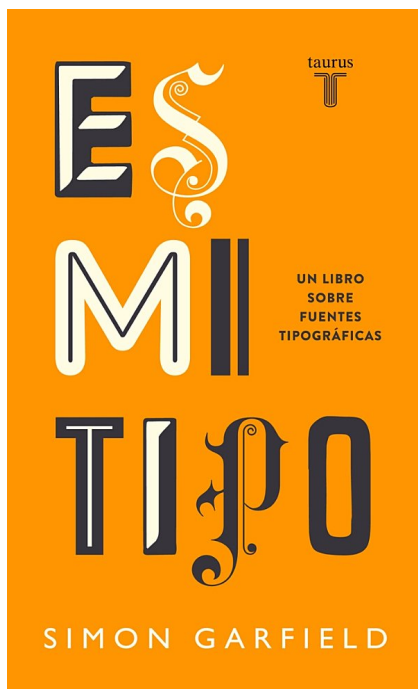
taurus
T

MI

UN LIBRO
SOBRE
FUENTES
TIPOGRÁFICAS

TIPO

SIMON GARFIELD



SÍGUENOS EN
megustaleer



@Ebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin
Random House
Grupo Editorial |

Para Ben y Jake

En Budapest un equipo de cirujanos tuvo que operar a Gyoergyi Szabo, aprendiz de impresor de diecisiete años quien, consternado por la pérdida de su amada, compuso el nombre de esta con caracteres tipográficos y, a continuación, se los tragó.

Time de 28 de diciembre de 1936

Introducción

Letras de amor

El 12 de junio de 2005, un hombre de unos cincuenta años hablaba ante una multitud de estudiantes de la Universidad de Stanford, en Estados Unidos, sobre sus días como alumno en una institución no tan prestigiosa, Reed College, en la ciudad de Portland, Oregón. «Todos los carteles que se veían en el campus y todas y cada una de las etiquetas que marcaban los cajones estaban bellamente caligráficas a mano», recordó. «Como yo había dejado los estudios y no tenía que ir a las clases normales, decidí apuntarme a un curso de caligrafía para aprender a escribir así. Aprendí acerca de las fuentes con serifa y sin serifa, de la variación en el espacio existente entre las letras según la combinación de estas, acerca de qué es lo que hace grande la tipografía. Era hermoso, lleno de historia y artística-

mente sutil, de un modo que la ciencia no es capaz de capturar. Y lo encontré fascinante.»

En aquella época, ese estudiante que había abandonado los estudios creía que nada de lo que había aprendido tendría una aplicación práctica en su vida. Pero las cosas cambiaron. Diez años después, ese hombre, llamado Steve Jobs, diseñó el primer ordenador Macintosh, una máquina con una insólita característica: contaba con una amplia gama de fuentes tipográficas. Jobs decidió incluir tipos conocidos, como Times New Roman y Helvetica, y otros de nuevo diseño, en cuyos aspecto y nombre evidentemente se implicó en persona. Estos fueron bautizados en honor a ciudades por las que sentía afecto, como Chicago y Toronto. Quería que cada uno de ellos fuera tan distinto y hermoso como la caligrafía que se había encontrado una década antes, y al menos dos de ellos, Venice y Los Angeles, parecían escritos a mano.

Era el comienzo de algo: un cambio sísmico en nuestra relación cotidiana con las letras y con la tipografía. Una innovación que, en diez años, puso la palabra «fuente» — hasta entonces un tecnicismo de los ámbitos del diseño y la impresión— en boca de todos los usuarios de ordenador.

Hoy no es fácil encontrar los tipos originales de Jobs, lo cual no es tampoco demasiado grave: estaban muy pixelados y eran incómodos de manejar. En cualquier caso, la posibilidad de cambiar de una fuente a otra parecía cosa de tecnología alienígena. Antes de la llegada del Macintosh en 1984, los ordenadores ofrecían un solo tipo de letra, y para darle formato de cursiva había que encomendarse a la buena fortuna. Ahora llegaban multitud de alfabetos que daban lo mejor de sí para recrear algo a lo que ya estábamos acostumbrados en el mundo real. El principal fue Chicago, que Apple usó para todos sus menús y ventanas de diálogo en pantalla, hasta llegar a los primeros iPod. Podían elegirse también, no obstante, esas antiguas letras góticas que parecían calografiadas por un amanuense de la época de Chaucer (London), ordenados tipos de letra de

origen suizo que simbolizaban modernidad empresarial (**Geneva**) u otros, altos y airoso, que bien podrían haber ornamentado la carta del restaurante de un trasatlántico (**New York**). Había incluso un **San Francisco** , tipo que parecía creado a partir de letras recortadas de un periódico, muy útiles para tediosos proyectos escolares y para pedir rescates.

IBM y Microsoft no tardarían en ponerse manos a la obra con el fin de copiar la iniciativa de Apple, mientras las impresoras domésticas (novedoso producto en la época) comenzaron a ser publicitadas no solo por su velocidad sino por su variedad de fuentes. Hoy, el término *desktop publishing*, o autoedición, evoca un mundo de invitaciones de boda horteras y revistas locales cutres, pero entonces significó la gloriosa emancipación de la tiranía impuesta por los tipógrafos profesionales y del incordio de frotar láminas de Letraset. Un cambio personal del tipo de letra realmente permitía transmitir un mensaje propio: un paso creativo hacia la expresividad y una liberadora dimensión lúdica de las palabras.

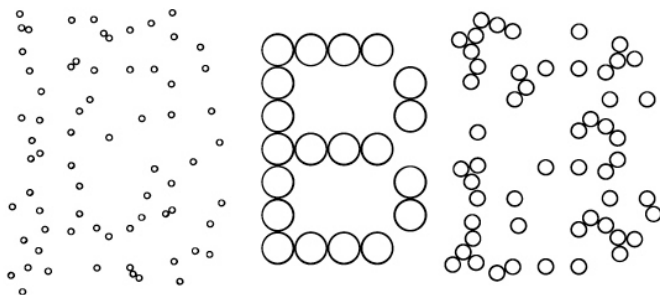


Chicago en uno de los primeros iPod.

Hoy día no existe libertad artística cotidiana más sencilla que la ofrecida por el menú desplegable de fuentes. Hasta ahí llegan la marea de la historia y el eco de Johannes Gu-

tenberg cada vez que apretamos una tecla. Pueblan ese menú nombres que reconocemos: Helvetica, Times New Roman, Palatino o Gill Sans. Tipos que se dirían sacados de ajados legajos y manuscritos: Bembo, Baskerville y Caslon. Una puerta al buen gusto: Bodoni, Didot y Book Antiqua. Y también el riesgo del ridículo: Brush Script, Herculanum y Braggadocio. Hace veinte años apenas los conocíamos pero hoy todos tenemos nuestros favoritos. Los ordenadores ponen a nuestra disposición todo tipo de letras, un lujo que jamás habríamos imaginado en la época de las máquinas de escribir.

En cualquier caso, ¿qué impresión buscamos crear, cuál es nuestra motivación para escoger Calibri en lugar de Century, o la de un publicista cuando elige Centaur y desecha Franklin Gothic? Cuando decidimos utilizar un tipo de letra, ¿qué estamos diciendo realmente? ¿Quiénes crean esas fuentes y cómo trabajan? Y ¿por qué necesitamos tantas? ¿Qué tienen que ver con nosotros los nombres Alligators, Accolade, Amigo, Alpha Charlie, Acid Queen, Arbuckle, Art Gallery, Ashley Crawford, Arnold Böcklin, Andreena, Amorpheus, Angry o Anytime Now? ¿Y Banjoman, Bannikova, Baylac, Binner, Bingo, Blacklight, Blippo o Bubble Bath? (Y qué bien suena Bubble Bath —«baño de espuma»—, con sus pequeños círculos flotantes que parecen a punto de estallar y empaparnos la página.)



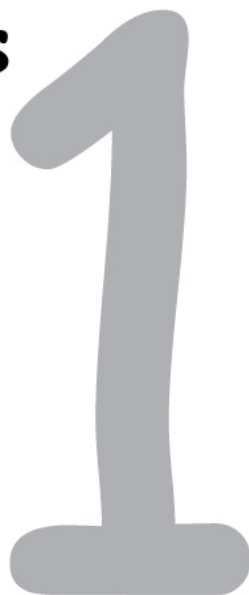
Bubble Bath: grosor fino, medio y negrita.

Existen más de 100.000 tipos de letra. ¿Por qué no limitarnos a media docena, más o menos? A las más habituales: Times New Roman, Helvetica, Calibri, Gill Sans, Frutiger o Palatino. O la clásica Garamond, bautizada en honor al impresor Claude Garamond, activo en París durante la primera mitad del siglo XVI, cuyos tipos romanos, muy inteligibles, acabaron con las rancias y cargantes fuentes germánicas anteriores y, adaptados más tarde por William Caslon en Inglaterra, aparecieron en la Declaración de Independencia de Estados Unidos.

Los tipos móviles han cumplido 560 años. Así que cuando en los años noventa, un británico llamado Matthew Carter diseñó en su ordenador personal las fuentes Verdana y Georgia, ¿qué nuevas cosas podía hacerles a una A y a una B que no se hubieran hecho nunca antes? ¿Y cómo creó un amigo del tal Carter el tipo de letra Gotham, que allanó el camino de Barack Obama hacia la presidencia de Estados Unidos? Y ¿por qué decimos que una fuentes es «presidencial» o la consideramos estadounidense, británica, francesa, alemana, suiza o judía?

Estos son los arcanos misterios que este libro quiere desvelar. Hemos, no obstante, de comenzar con un cuento con moraleja: el relato de lo que puede ocurrir cuando un tipo de letra queda fuera de control.

**No servimos
a tipos
como usted**



Un hombre entra en un bar y le dice al camarero: «Un café solo por favor». Y el camarero al instante grita: «¡Todo el mundo fuera!».

¿**A** que es gracioso? Sí, bastante. La primera vez que te lo cuentan. Es del tipo de chistes fáciles de recordar, que sirven para demostrar a la gente que no eres total y absolutamente incapaz de contar un chiste. Un chiste que puede contar cualquier niño, o nuestro tío. El tipo de chiste que, de aparecer en una tarjeta de invitación, lo haría —como arriba— en Comic Sans.

Incluso aunque no sepas que se llama así, ten por seguro que, cuando veas el tipo de letra Comic Sans, te sonará. Es como si hubiera sido cuidadosamente dibujado por un niño

de once años: letras de trazo suave y redondo, sin ningún elemento inesperado. De las que podrían aparecer en una sopa de letras, o como imanes para pegar en el frigorífico, o en el diario de Adrian Mole.^[1] Cuando veas una palabra en la que cada carácter es de un color, esa palabra probablemente esté escrita en Comic Sans.

Comic Sans es un tipo malogrado. Fue diseñado con un objetivo claro por un profesional con un sólido bagaje filosófico en el ámbito de las artes gráficas y fue entregado al mundo con buena voluntad. Nunca fue su intención la de provocar repulsión ni odio. Y mucho menos terminar (como ha ocurrido) rotulado en la puerta de una ambulancia ni grabado en una lápida. Su meta era divertir. Y, curiosamente, nunca estuvo destinado a convertirse en un tipo de letra.

El hombre al que debemos culpar —aunque no seríamos los primeros; él, por su parte, responde a cualquier crítica encogiéndose de hombros de forma cordial— se llama Vincent Connare. En 1994, Connare se sentó ante su ordenador y se dispuso a reflexionar sobre cómo contribuir a mejorar la condición humana. La mayor parte de los buenos tipos nacen así. Connare buscaba solucionar un problema con el que sus jefes se habían encontrado inesperadamente.

Connare trabajaba para Microsoft Corporation. Entró a formar parte de la compañía poco después de que esta consolidara su dominio del mundo digital pero antes de que se le colgara el sambenito de Imperio del Mal. Su título no era «diseñador de fuentes», lo que podría hacer pensar en un artesano ebanista a la antigua usanza, sino «ingeniero tipográfico». Llegó desde Agfa/Compugraphic, donde había trabajado con diversos diseños de tipos, algunos de ellos otorgados con licencia al rival de Microsoft, Apple. Anteriormente había recibido formación como fotógrafo y pintor.

Un día de principios de 1994, Connare contemplaba la pantalla de su ordenador cuando vio algo extraño. Se había zambullido en una copia de prueba aún no publicada de

Microsoft Bob, un paquete de aplicaciones diseñado para ser especialmente fácil de utilizar. Incluía un administrador financiero y un procesador de textos, y por un tiempo estuvo bajo la responsabilidad de Melinda French, quien más adelante se convertiría en la señora Gates.

Connare se dio cuenta de que algo no funcionaba en Bob: el tipo de letra. Las instrucciones, escritas en un tono accesible y atractivamente ilustradas (pensando, de hecho, en quienes pudieran sentirse intimidados ante un ordenador), iban en Times New Roman. Pero quedaba feo: la aplicación era cálida y suave, y, por decirlo así, tenía que llevar al usuario de la mano, pero Times New Roman era un tipo de letra frío y tradicional. Y chirriaba aún más cuando se la leía junto a las ilustraciones casi infantiles que acompañaban las instrucciones, por no hablar del propio Bob, un tierno perrito que no dejaba de mover el rabo.



Microsoft Bob, un perro en busca de una fuente.

Connare comunicó a los diseñadores de Microsoft Bob que su experiencia en el desarrollo de aplicaciones educativas e infantiles de Microsoft podría hacer de él la persona ideal para repensar el aspecto del nuevo producto. Probablemente no fue necesario enumerar las razones por las que consideraba que Times New Roman no era la opción más apropiada. La primera de ellas era su ubicuidad. Además, resultaba aburrida. Había sido diseñada en los años treinta por Stanley Morison —un brillante tipógrafo que ha ejercido una enorme influencia sobre la industria editorial

moderna— con el objetivo de modernizar el diario *The Times*. Dicha labor de modernización no tuvo nada en común con lo que se entiende por «modernizar» un periódico hoy: en nuestros días, el rediseño tiene como único fin rejuvenecer la imagen revertir una caída de las ventas. Entonces, la meta primera era la claridad. Morison sostenía que «un tipo de letra que quiera tener alguna relevancia en el presente —por no hablar del futuro— no puede ser demasiado “diferente” ni “alegre”».



Watchmen, una sombría inspiración para Comic Sans.

Pero cada tipo de letra tiene su momento y a mediados de los noventa, durante el amanecer de la era digital, Vincent Connare se dispuso a demostrar que Morison estaba equivocado.

En cierto sentido, Comic Sans existía ya antes de que Connare firmase su partida de bautismo. Estaba, claro, en los cómics (de hecho, la fuente se llamó originalmente Comic Book). Uno de los que Connare tenía en su mesa en Microsoft era *Batman: El regreso del caballero oscuro*, de Frank Miller, Klaus Janson y Lynn Varley. En él se cuenta cómo el héroe, ya en la edad madura, vuelve desde su inquieto retiro para enfrentarse a terribles villanos y descubre que las autoridades de Gotham lo detestan más que nunca. El libro