

¿CÓMO INFLUYÓ LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL EN EL DESARROLLO DE LA
TIPOGRAFÍA OCCIDENTAL EN EL SIGLO XIX EN INGLATERRA?

SAMUEL TABARES ADARVE

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

DISEÑO GRÁFICO

MEDELLÍN

2021

¿CÓMO INFLUYÓ LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL EN EL DESARROLLO DE LA
TIPOGRAFÍA OCCIDENTAL EN EL SIGLO XIX EN INGLATERRA?

SAMUEL TABARES ADARVE

Trabajo de grado para optar al título de

Diseñador Gráfico

Asesor

CRISTIAN CAMILO VÉLEZ ESPINOSA

Doctor en Filosofía

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

DISEÑO GRÁFICO

MEDELLÍN

2021

NOTA DE ACEPTACION

Firma

Nombre

Presidente del jurado

Medellín, mayo 2021

A la memoria del incomprendido filósofo Karl Heinrich Marx,

“¡Proletarios del mundo, uníos!”

AGRADECIMIENTOS

Primero le debo dar las gracias a mi amorosa familia, sin su apoyo nada sería posible. También le agradezco al profesor Santiago Restrepo Vélez por sus apasionadas clases Historia del Diseño en las que me introdujo al texto que se convertiría en el referente principal de este trabajo de grado, y por último resalto el trabajo del profesor Cristian Vélez Espinosa, asesor de esta monografía, por mantener, a través de los cursos que dicta en el pregrado de Diseño Gráfico, una conexión lógica entre la filosofía y el diseño, ya que esa percepción filosófica fue fundamental en esta investigación.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO 1	
SURGIMIENTO Y DESARROLLO DE LA TIPOGRAFÍA EN OCCIDENTE	12
1.1 CONTEXTO.....	12
1.2 AUTORES	16
CAPÍTULO 2	
LAS TIPOGRAFÍAS INGLESAS DE TRANSICIÓN DEL SIGLO XVIII	20
2.1 PROBLEMAS CON LA LEGIBILIDAD	20
CAPÍTULO 3	
PROPIEDADES MORFOLÓGICAS DE LAS TIPOGRAFÍAS EN EL SIGLO XIX.....	26
3.1 GRAFICANDO UNA HISTORIA.....	26
3.2 FAT-FACE	27
3.3 EGIPCIA.....	30
3.4 SAN-SERIF	33
CONCLUSIONES.....	36
BIBLIOGRAFÍA	38

TABLA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Prensa antigua</i> . (s.f.) . [Ilustración].....	12
Figura 2: Tabares Adarve, S.T.A. <i>Tipos móviles de madera</i> . (2021) [Fotografía].....	13
Figura 3: <i>Tipografía Caslon 1</i> . (1785) [Fotografía] https://www.antiques-atlas.com/antique/a_specimen_of_printing_types_by_william_caslon/as167a828	14
Figura 4: <i>Tipografía Fat-face 1</i> .(s.f.) [Fotografía] i.pinimg.com/originals/06/a8/2e/06a82ec6a31bcc2476d272feef9794ff.jpg	17
Figura 5: <i>Tipografía Egipcia 1</i> . (1821). [Fotografía]. https://www.timetoast.com/timelines/industrial-revolution-88b8c2d4-a9b3-4d54-af57-002f13f9e4d4	17
Figura 6: <i>Tipografía San-serif 1</i> . (s.f.). [Fotografía]. historyofinformation.com/detail.php?id=2953	18
Figura 7: <i>Tipografía San-serif 2</i> . (s.f.). [Fotografía]. www.behance.net/gallery/14802153/Two-Lines-English-Egyptian-Digital-Revival	19
Figura 8: <i>Tipografía Caslon 2</i> . (s.f.). [Fotografía]. https://www.wikiwand.com/en/Caslon 20	
Figura 9: <i>Tipografía Caslon 3</i> . (1776). [Fotografía]. http://www.caslon.co.uk/Declaration-of-Independence-630x441.png	21
Figura 11: <i>Tipografía Caslon 3</i> . (1738). [Fotografía]. https://www.wikiwand.com/en/Caslon	23
Figura 12: Tabares Adarve, S.T.A. <i>Mockup Caslon 1</i> . (2021). [Ilustración]	24
Figura 13: Tabares Adarve, S.T.A. <i>Mockup Caslon 2</i> . (2021). [Ilustración]	24
Figura 14: <i>Vitrina Fat-face</i> . (1826). [Fotografía]. https://www.bankofengland.co.uk/about/history	28
Figura 15: <i>Vitrina Fat-face acercamiento</i> . (1826). [Fotografía]. https://www.bankofengland.co.uk/about/history	28
Figura 16: Tabares Adarve, S.T.A. <i>Mockup tipografía Fat-face</i> . (2021). [Ilustración].....	29

Figura 17: <i>Ejemplo tipografía Egipcia 1.</i> (s.f.). [Ilustración]. https://huvasatemu.izu-onsen-shoheiso.com/cigarette-century-45133gj.html	31
Figura 18: <i>Ejemplo tipografía egipcia 2.</i> (s.f.). [Fotografía]. http://eighteenthcenturylit.pbworks.com/w/page/70483856/Banknotes	32
Figura 19: <i>Ejemplo tipografía egipcia 2 acercamiento.</i> (s.f.). [Fotografía]. http://eighteenthcenturylit.pbworks.com/w/page/70483856/Banknotes	32
Figura 20: Tabares Adarve, S.T.A. <i>Mockup tipografía Egipcia.</i> (2021). [Ilustración]......	32
Figura 20: Tabares Adarve, S.T.A. <i>Mockup San-serif.</i> (2021). [Ilustración]......	34
Figura 21: <i>Ejemplo tipografía San-serif.</i> (1919). https://www.globalcarsbrands.com/bentley-logo-history-and-models/	34

RESUMEN

Este trabajo pretende resumir el surgimiento y desarrollo de la tipografía occidental desde el comienzo de la imprenta hasta el siglo XIX en Inglaterra, con el fin de argumentar y graficar la influencia que tuvo la Revolución Industrial en la creación de nuevas familias tipográficas altamente legibles respondiendo así al nuevo orden económico.

Palabras clave: Tipografía, Inglaterra, Revolución Industrial, Historia.

INTRODUCCIÓN

“Dios ha muerto. Dios sigue muerto. Y nosotros lo hemos matado”

Nietzsche

Es importante rescatar esta famosa frase, porque, a mi juicio, resume cómo el hombre occidental, después de inventar máquinas que tienen más poder que cualquier criatura, le pierde el miedo a Dios (naturaleza) y lo subyuga ante su poder. La idea de ese Dios occidental sobrevivió gracias a la invención de la escritura y que pervivió porque su “palabra” fue esparcida por todo el mundo a través de los textos impresos que se sirvieron de la tipografía y la imprenta para masificar su “testimonio”.

Esta monografía teórica pretende visibilizar el contexto en el cual la Revolución Industrial y sus consecuencias económico-sociales, influyeron en el desarrollo de la tipografía occidental en Inglaterra durante el siglo XIX. Además, graficará el desarrollo que tuvo dicha tipografía en un ambiente controlado.

El primer capítulo se dividirá en dos partes: el contexto y sus autores. En este capítulo, se contextualizará al lector en los hechos históricos más relevantes, desde el comienzo de la prensa hasta el siglo XIX, que incidieron en el desarrollo de la tipografía en Occidente. Más adelante, se expondrán las tipografías inglesas de transición del siglo XVIII y su baja legibilidad en ciertos formatos, para continuar, en el tercer capítulo, analizando las propiedades morfológicas de las tipografías que fueron creadas durante el siglo XIX que les permitieron ser utilizadas en grandes formatos. Por último, y a modo de conclusión, el autor de este trabajo expondrá las que, a su juicio, fueron las razones que posibilitaron que esos cambios se produjeran y lo que le espera al desarrollo tipográfico después de la Revolución Tecnológica que apenas comienza.

La curiosidad por este tema nace, mientras el autor de esta monografía cursaba el primer semestre de Diseño Gráfico en el que se le asignaron trabajos que debían responder a los capítulos 6,7 y 8 del libro llamado “La historia del Diseño Gráfico” escrito por Philip Meggs. En este libro se cuenta la historia del Diseño Gráfico desde sus inicios en las cavernas hasta el siglo XXI, pero como en el curso solo se dictó el libro hasta el capítulo 8, el autor quedo con muchas dudas sobre el desarrollo tipográfico.

Además, es de resaltar que desde que el autor vivió en Inglaterra y tuvo la oportunidad de ver clases en lo que antiguamente era una fábrica del siglo XIX, ha tenido un gran interés por la Revolución Industrial y los cambios que esta trajo consigo. Por las razones ahora expuestas es que se ha tomado el capítulo 9 del libro de Meggs como referente principal de esta monografía.

CAPÍTULO 1

SURGIMIENTO Y DESARROLLO DE LA TIPOGRAFÍA EN OCCIDENTE

1.1 CONTEXTO

Desde que Johannes Gutenberg inventó la imprenta en 1440, se tallaba cada letra del abecedario en un pequeño bloque de madera que solo contenía una letra, un número o un signo de puntuación y se le conoce como “tipo móvil”. Para crear una página con texto, se debía organizar cada tipo móvil en un molde, después se untaban de tinta y se situaba debajo de una prensa que presionaba los tipos contra las páginas de papel, lo anterior permitía reproducir en poco tiempo el mismo texto consistentemente en un tamaño portable, lo que condujo a la democratización de la lectura y los libros. (Zapata, 2014, pp. 7-32) (Ver figura 1 y 2)

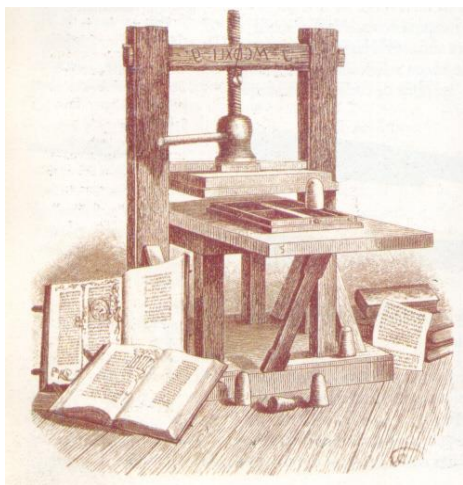


Figura 1: *Prensa antigua.* (s.f.) [Ilustración]

Prensa antigua para imprimir con tipos móviles de madera.



Figura 2: Tabares Adarve, S.T.A. *Tipos móviles de madera*. (2021) [Fotografía]

Fotografía tomada por el autor en la BBP de Medellín, con el fin de mostrar unos tipos móviles utilizados en Antioquia para imprimir en el siglo XIX.

Debido a la creciente popularidad del libro, a mediados del siglo XVIII se comenzaron a moldear los tipos móviles en metal para resistir el uso de la prensa y lograr obtener más repeticiones. Estos tipos eran ideales para la producción de libros y folletos, pero no se podían producir a mayor escala debido a que, si no se lograba mantener la pieza a una temperatura constante durante su modelado, la forma del tipo se tornaba cóncava, condicionando así el tamaño máximo de las piezas impresas. (Meggs & Purvis, 2016)

Las tipografías que fueron utilizadas para imprimir estos textos entre 1600 y 1800, se denominaron, por diferentes autores, como tipografías de transición¹. Fueron creadas para obedecer el mandato de diferentes reyes de Europa, que querían imprimir sus propios textos y comunicados oficiales. (Ruiz, 2012)

El tipógrafo William Caslon (1692 – 1776), fue el creador de una de las primeras tipografías inglesas y respondió a la necesidad de los impresores locales que solían comprar los tipos móviles producidos en Holanda (Ball, 1973); esta tipografía se caracterizó por delicados trazos, con serifs sutiles y elegantes. (ver figura 3).

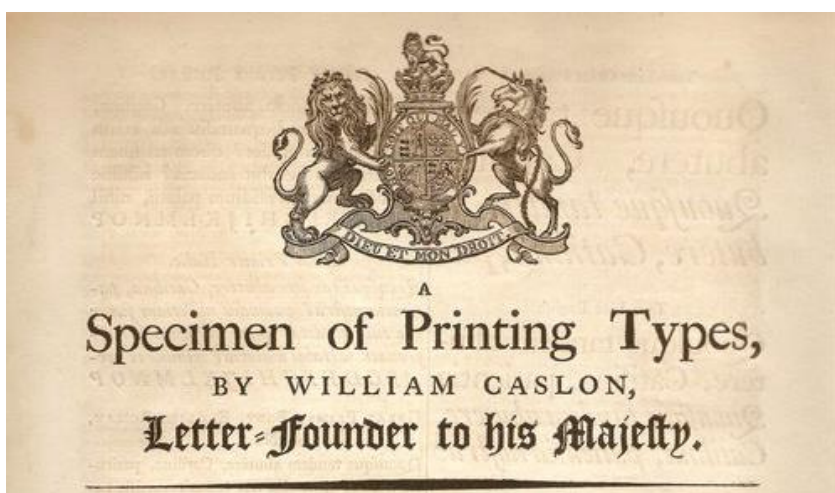


Figura 3: *Tipografía Caslon 1.* (1785) [Fotografía] https://www.antiques-atlas.com/antique/a_specimen_of_printing_types_by_william_caslon/as167a828

Libro de especímenes tipográficos de William Caslon

¹ Se les conoce como tipografías de transición aquellas que surgieron entre las tipografías clásicas (inventadas a la par de la imprenta) y las tipografías modernas (producidas después de la revolución industrial). (Ruiz, 2012)

Con un solo juego de los tipos móviles de metal se imprimían cientos de páginas y eran idóneos para la época ya que, en ese entonces, por lo general, solo se necesitaban textos pequeños para darles un uso privado. Después de que James Watts perfeccionara el motor a vapor en 1769 (Urquijo, 2006, p. 253), el mundo cambió para siempre y comenzó a demandar textos de mayor tamaño para uso masivo.

La Revolución Industrial fue un proceso de cambio social y económico que movilizó a una inmensa cantidad de personas alrededor del mundo. La gente dejó de buscar su sustento en la tierra y empezó a buscar un empleo cuyo salario supliera sus necesidades. El capitalista reemplazó al terrateniente y la inversión en la maquinaria se convirtió en la base de la economía, lo anterior permitió un avance tecnológico nunca antes visto. (Meggs & Purvis, 2016)

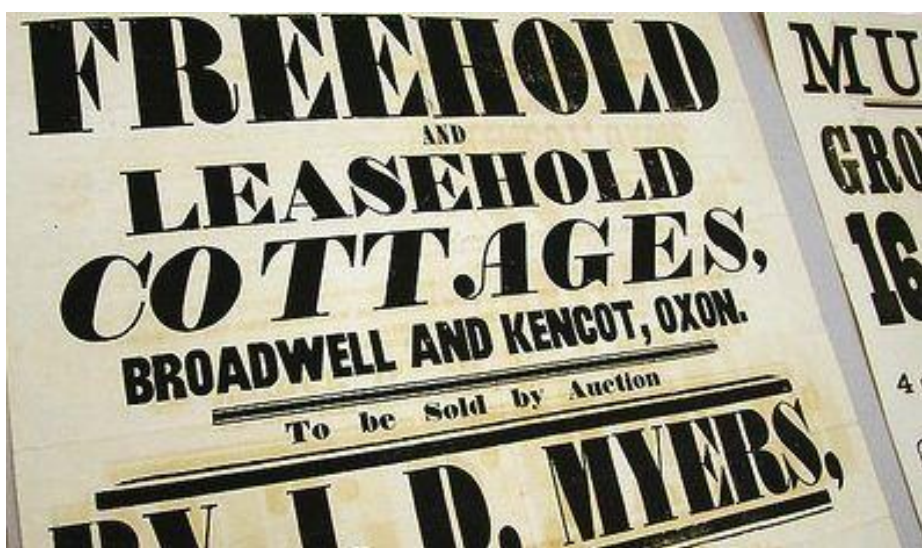
Para el año 1800, Inglaterra ya había crecido exponencialmente y sus ciudades se comenzaban a inundar con personas que se convertían en consumidores y trabajadores de lo que se empezaba a conocer como la “producción en masa”. Todo se debía vender tan rápido como se fabricaba y la competencia crecía cada día. (Cecilia Consolo et al., 2013, pp. 46)

Debido a la popularidad que tuvieron los libros en Europa en el siglo XVIII, para el XIX, los textos impresos eran bastante comunes y la gran mayoría de ingleses que vivían en una ciudad sabían leer. Por consiguiente, todos los medios de impresión masiva de textos estaban limitados a un tamaño adecuado para libros, pero no para avisos publicitarios de gran tamaño que era, precisamente, lo que necesitaban los nuevos emprendedores para vender sus productos o servicios en las crecientes ciudades. (Cecilia Consolo et al., 2013, pp. 46)

1.2 AUTORES

Ya en 1765, el mercado llevó a los diseñadores a suplir la necesidad gráfica de tener piezas con un mayor tamaño y mensajes más cortos. El tipógrafo y fundidor inglés Thomas Cotterell (aprendiz de William Caslon), fue el primero en crear moldes de arena, los cuales le permitieron crear tipos móviles de metal de gran grosor. Al ver la creciente demanda por esta tipografía, en 1803 fundidoras como Thorn's Fann Street foundry² ya habían adoptado esta técnica de utilizar moldes de arena para crear tipos gruesos. (Meggs & Purvis, 2016)

Estas pesadas fuentes se convirtieron en tendencia y comenzaron una ferviente competencia entre las fundidoras de William Thorowgood, William Caslon IV y Vincent Figgins. Una tendencia que condujo a la creación de la familia tipográfica ahora conocida como Fat-face (ver figura 4), que se caracteriza por su estilo romano pesado. (María de Lourdes Fuentes & Marcela Huidobro Espinosa, 2004)



² La fundidora fue fundada por William Thorowgood, que no era ni fundidor ni tipógrafo, pero que después de ganar un ticket de lotería decidió comprar el trabajo del tipógrafo en ese entonces difunto Robert Thorn que a su vez fue discípulo de Thomas Cotterell. (Meggs & Purvis, 2016)

Figura 4: Tipografía *Fat-face* 1.(s.f.) [Fotografía]

i.pinimg.com/originals/06/a8/2e/06a82ec6a31bcc2476d272feef9794ff.jpg

Afiche creado por Joseph Jackson y Thomas Cotterell utilizando tipografía Fat-Face

En 1815, Vincent Figgins presentó su libro de gruesos especímenes tipográficos que incluían serifs rectangulares que llamó Antiguos. En 1821 William Thorowgood publicó un libro que incluía una tipografía de características similares a las antiguas de Figgins y les cambió el nombre por “egipcias” (ver figura 5). Ese cambio de nombre, según Meggs y Purvis (2016), se debió, quizás, por la influencia que tuvo la reciente conquista de Napoleón en Egipto, que trajo consigo, en esa época victoriana, una fascinación por todo lo que tuviera que ver con la cultura egipcia. El nombre “egipcias” tuvo más acogida e incluso aún es utilizado para categorizar estas tipografías.

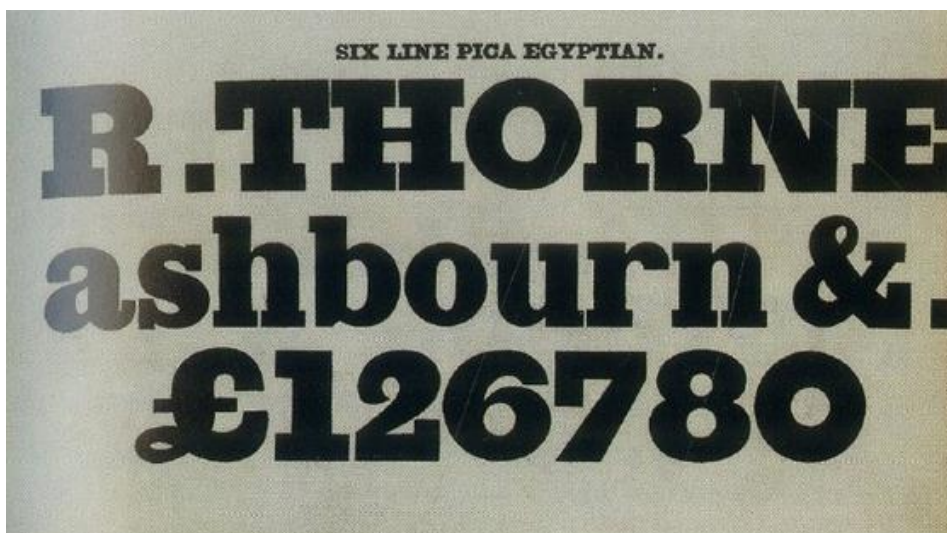


Figura 5: Tipografía *Egipcia* 1. (1821). [Fotografía].

<https://www.timetoast.com/timelines/industrial-revolution-88b8c2d4-a9b3-4d54-af57-002f13f9e4d4>

Libro de especímenes tipográficos egipcios de William Thorowgood

Ahora bien, la competencia entre estas tres fundidoras inglesas produjo las tres familias tipográficas más importantes del siglo XIX. La tercera de ellas, la creó la fundidora de William Caslon IV que fue la responsable de producir la primera tipografía san-serif al quitarle los serifs a su tipografía egipcia y usarla modestamente para firmar su decorado libro de especímenes tipográficos egipcios (ver figura 6). El origen de esta tercera tipografía se ve claramente reflejado en el nombre que Caslon IV le dio “Two Line English-Egyptian” (ver figura 7). Esta tímida tipografía san-serif, fue adaptada y utilizada por otros tipógrafos que la relegaron para su uso en subtítulos o en material descriptivo de poco tamaño. (Meggs & Purvis, 2016)



Figura 6: *Tipografía San-serif 1.* (s.f.). [Fotografía]. historyofinformation.com/detail.php?id=2953

Libro de especímenes tipográficos egipcios de William Caslon IV.

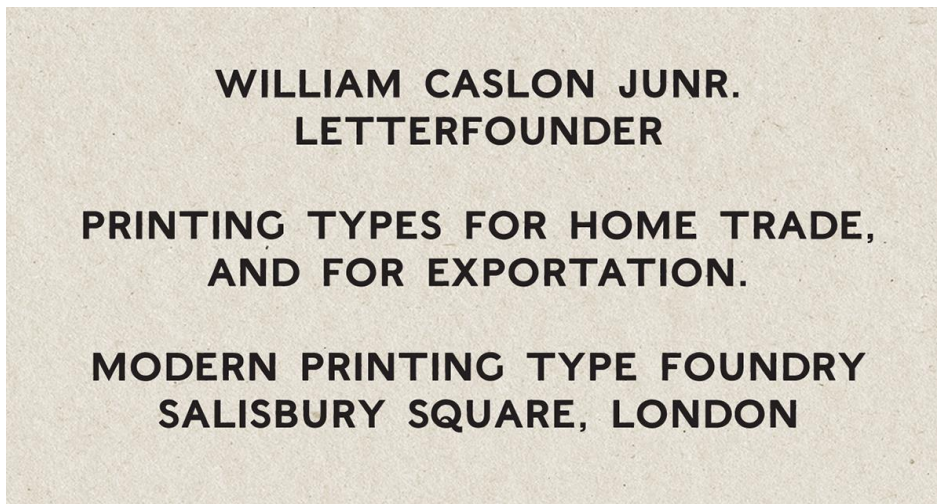


Figura 7: Tipografía San-serif 2. (s.f.). [Fotografía]. www.behance.net/gallery/14802153/Two-Lines-English-Egyptian-Digital-Revival

Ejemplo de “Two Line English-Egyptian” utilizada por William Caslon IV para firmar sus libros de especímenes tipográficos.

Se puede deducir, entonces, que cada una de estas fundidoras, ya sea desde la técnica o desde el concepto, innovaron en el proceso de producción tipográfica y esto se debió a que, después que entraban al mercado cada una de estas innovaciones, las otras fundidoras las tomaban y las adaptaban a su propio estilo, creando tendencias de las que salían otras innovaciones, lo que permitió un avance importante en el desarrollo tipográfico, que condujo a la creación de tipografías radicalmente diferentes a las que se utilizaba antes y que aún en el año 2021 son de gran importancia.

CAPÍTULO 2

LAS TIPOGRAFÍAS INGLESA DE TRANSICIÓN DEL SIGLO XVIII

2.1 PROBLEMAS CON LA LEGIBILIDAD

Teniendo en cuenta que dos de sus aprendices de una u otra forma fundaron dos de las tres fundidoras más influyentes de la época, y su bisnieto fundó la tercera con su herencia y legado (Meggs & Purvis, 2016), se puede afirmar que, William Caslon y su familia fueron cruciales en la creación y producción tipográfica de la Inglaterra victoriana.

Es importante recalcar que, a mediados del siglo XVIII, William Caslon creó una hermosa tipografía (ver figura 8), que diversos autores clasifican como “tipografía de transición”, esta lleva su nombre y era primordialmente utilizada por la familia real inglesa para producir sus textos públicos y privados. Durante el siglo XVIII fue la tipografía más utilizado en el Reino Unido y sus colonias (incluyendo los Estados Unidos, ver figura 9). (Caslon Ltd - Quick History, s. f.)

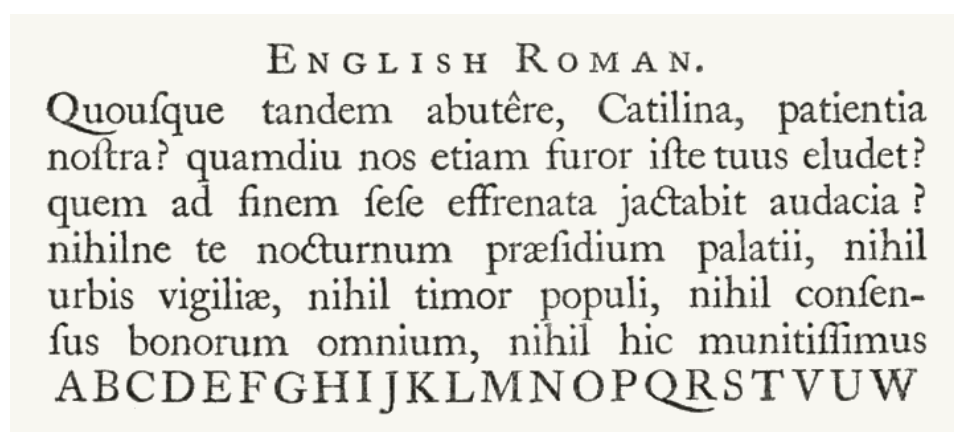


Figura 8: *Tipografía Caslon 2*. (s.f.). [Fotografía]. <https://www.wikiwand.com/en/Caslon>

Extracto del afiche de especímenes tipográficos creado por William Caslon en 1734, publicado en 1738.



Figura 9: Tipografía Caslon 3. (1776). [Fotografía]. <http://www.caslon.co.uk/Declaration-of-Independence-630x441.png>

Declaración de independencia de los Estados Unidos, impresa en 1776 por John Dunlap utilizando los tipos diseñados por William Caslon.

La tipografía de Caslon fue la más utilizada por el Reino Unido debido a que sus elegantes trazos transmitían el poder y la riqueza del imperio. Además, era perfecta para ser utilizada en textos portátiles, ya que sus delgados trazos hacen que la lectura de cerca sea fácil y agradable, porque le permiten al usuario identificar fácilmente cada letra. Si en lugar de ella se utilizara una tipografía de trazos grueso para imprimir estos textos, el poco espacio que habría entre los caracteres generarían una disrupción óptica y el usuario no alcanzaría a discernir rápidamente de qué letra se trata. (ver figura 10)

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis at vero eros et accumsan et iusto odio dignissim qui blandit praesent luptatum zzril delenit augue duis dolore te feugait nulla facilisi. Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea com.

Figura 10: Tabares Adarve, S.T.A. *Tipografía egipcia 2*. (2021). [Ilustración]

Imagen creada por el autor con el fin de mostrar lo difícil que es leer un párrafo escrito con esta tipografía de trazo gruesos. La tipografía utilizada para crear esta imagen se llama Rockwell y se considera una tipografía egipcia.

A pesar de las ventajas resaltadas antes, el siglo XIX trajo consigo necesidades comunicativas diferentes, lo que condujo a que los aprendices de Caslon rediseñaran la tipografía que su maestro había creado. Antes del siglo XIX, no se podían producir tipos móviles de gran tamaño ya que no se había innovado en su proceso de producción, esto condicionaba el tamaño máximo de piezas informativas como afiches o vallas publicitarias, aunque existían sustratos de gran tamaño, la tipografía se veía diminuta. (Meggs & Purvis, 2016)

En este afiche creado por William Caslon en 1734, en el que recopila todos sus especímenes tipográficos, se puede apreciar el tamaño máximo que ofrece este set de tipos móviles, el cual está claramente diseñado para ser leído de cerca, ya que de lejos si acaso se alcanzan a leer las letras mayúsculas de mayor tamaño. (ver figura 11 y 12)



Figura 11: Tipografía Caslon 3. (1738). [Fotografía].
<https://www.wikiwand.com/en/Caslon>; Afiche de especímenes tipográficos creado por William Caslon en 1734 pero publicado en 1738.



Figura 12: Tabares Adarve, S.T.A. *Mockup Caslon 1*. (2021). [Ilustración]

Mockup descargado de freepik.com y editado por el autor, utilizando el afiche de especímenes tipográficos creado por William Caslon en 1734, con el fin de graficar la baja legibilidad que tiene esa tipografía en piezas publicitarias de gran tamaño.

Sin embargo, aunque de alguna manera los fundidores del siglo XVIII hubieran logrado crear tipos “Caslon” de un mayor tamaño al que se aprecia en el afiche, las piezas publicitarias no hubieran funcionado, porque, como se puede apreciar en la imagen que sigue y que fue creada por el autor, el diseño de esta tipografía no se presta para su uso a gran escala. (ver figura 13).



Figura 13: Tabares Adarve, S.T.A. *Mockup Caslon 2*. (2021). [Ilustración]

Mockup descargado de amockup.com y editado por el autor, utilizando el afiche de especímenes tipográficos creado por William Caslon en 1734, con el fin de graficar la baja legibilidad que tiene esa tipografía en piezas publicitarias de gran tamaño.

Se afirma lo anterior porque, como se aprecia en la imagen, los trazos de esta tipografía son muy delgados. Su legibilidad a gran distancia se ve comprometida al no haber una buena relación entre la figura y el fondo, es decir, los trazos no son lo suficientemente gruesos como para darle un mayor protagonismo a la tipografía en sustratos de mayor tamaño, lo que le permitiría al lector distinguir las palabras de una forma fácil y rápida.

Se insiste, al analizar detenidamente la imagen, si acaso, se leen con dificultad las letras de mayor tamaño. Si el usuario estuviera desplazándose, esta valla publicitaria no le llamaría la atención lo suficiente como para que sea recordada, ya que, según el estudio conducido por Dupont y Delgado (2004, pp. 155- 159), los transeúntes omitirán leer esta pieza publicitaria al no poder entender rápidamente su contenido.

Al analizar los anteriores mockups se puede apreciar de mejor manera el problema de legibilidad que presenta la hermosa tipografía de transición creada por Caslon. Sus delgados trazos no generan suficiente contraste como para sobresalir en sustratos de gran tamaño.

El objetivo de esta monografía es demostrar cómo las consecuencias económicas de la Inglaterra del siglo XIX, obligaron a los tipógrafos de la época a rediseñar sus tradicionales tipografías, lo que posibilitó la creación de las tipografías más utilizadas en el siglo XXI alrededor del mundo, que se caracterizan por su excelente legibilidad.

Una vez identificado y graficado el problema de legibilidad que presentan las tipografías de transición, en el siguiente capítulo se adaptarán al último “mockup” usado las tipografías que se crearon para responder a este problema, para demostrar cómo estas tipografías creadas en el siglo XIX se leen perfectamente a largas distancias.

CAPÍTULO 3

PROPIEDADES MORFOLÓGICAS DE LAS TIPOGRAFÍAS EN EL SIGLO XIX

3.1 GRAFICANDO UNA HISTORIA

En el prólogo de la cuarta edición del libro “Meggs’ History of Graphic Design” escrito por Philip Meggs y revisado por Alston Purvis, este asegura que, el texto escrito originalmente en 1983 por Meggs, es el libro más completo y respetado en su campo, además, manifiesta sentirse orgulloso de ser escogido para revisar el texto, ya que él mismo lo utiliza para preparar su clase de historia del diseño gráfico en la Universidad de Boston.

El libro de Meggs se ha venido actualizando en los últimos 30 años y se ha convertido en la columna vertebral de muchos cursos de historia del diseño gráfico alrededor del mundo, incluso al autor de esta monografía le fue presentado este texto en una materia de historia del diseño gráfico en los primeros semestres de su pregrado, por ello no sorprende que se haya acudido a este escrito como referente esencial de este trabajo.

En el noveno capítulo de “Meggs’ History of Graphic Design” llamado “Graphic Design and the Industrial Revolution”, se expone claramente el problema de legibilidad que tenían las tipografías de transición en las piezas publicitarias que requerían los nuevos productos y servicios que traía consigo la Revolución Industrial, para luego explicar el desarrollo que tuvieron las tipografías que surgieron en Inglaterra en el siglo XIX y que fueron descritas brevemente en el primer capítulo de este escrito.

Los textos a los que ha tenido acceso el autor de este trabajo monográfico, carecen de imágenes y no se alcanza a visualizar la influencia que tuvo la Revolución Industrial en las tipografías, ya que toda la información se limita al tema teórico. Es de ahí de donde surge la inquietud por escribir esta monografía, que pretende graficar la influencia que tuvo la

Revolución Industrial en la legibilidad de la tipografía mediante la realización de “mockups” que ilustren dicha influencia.

3.2 FAT-FACE

Con el fin de lograr una mayor visibilidad en piezas publicitarias de gran tamaño, Thomas Cotterell uno de los aprendices del importante tipógrafo William Caslon, adaptó los diseños de su maestro al aumentar el grosor de los trazos de cada letra (ver figuras 14 y 15). Esta tipografía se considera como la primera tipografía “bold” o “negrilla” y para crearla fue necesaria la innovación en el proceso de fundición de los tipos móviles. (María de Lourdes Fuentes & Marcela Huidobro Espinosa, 2004)



Figura 14: Vitrina *Fat-face*. (1826). [Fotografía].

<https://www.bankofengland.co.uk/about/history>

Fotografía de la primera sucursal del “Bank of England” fuera de Londres. Gloucester, Inglaterra 18 de julio de 1826.



Figura 15: Vitrina *Fat-face* acercamiento. (1826). [Fotografía].

<https://www.bankofengland.co.uk/about/history>

Acercamiento de la figura 14 en el que se ve un letrero de un sastre que habitaba junto al banco y utilizaba una tipografía “Fat-face” 1826.

En vez de crear tipos móviles con moldes de metal, los cuales perdían su integridad estructural después de alcanzar cierto tamaño, Cotterell utilizó moldes de arena que le permitieron incrementar el tamaño de la letra y su grosor. Ya en 1800, unos años después de publicar su libro de especímenes móviles de gran grosor, las principales fundidoras de Inglaterra contaban con su propia versión de gruesos tipos romanos que denominaron como Fat-Face. (Meggs & Purvis, 2016)

Al comparar el segundo mockup de las tipografías de transición expuestas en el capítulo 2 con el de la figura 16 que está más adelante, se puede afirmar que esta familia tipográfica se construye a partir de trazos mucho más gruesos, lo que le permite al usuario discernir rápidamente entre la figura y el fondo, por lo tanto, es más efectiva al comunicar mensajes cortos a largas distancias ya que es más probable que el usuario los lea. (Dupont y Delgado, 2004)



Figura 16: Tabares Adarve, S.T.A. *Mockup tipografía Fat-face*. (2021). [Ilustración]

Mockup descargado de amockup.com y editado por el autor, utilizando el afiche creado por Joseph Jackson y Thomas Cotterell (s.f.), con el fin de demostrar la alta legibilidad que tiene esa tipografía en piezas publicitarias de gran tamaño.

3.3 EGIPCIA

Si se analizan detenidamente los trazos y los serifs de la familia tipográfica antes expuesta se puede observar que los trazos y los serifs conservan una estética similar a las tipografías del siglo XVII (tipografías de transición). Estos trazos en forma de diamante que conforman las “Fat-face”, terminan en afilados ángulos que transmiten la delicada elegancia de la tipografía creada originalmente por Caslon.

En 1815 Vincent Figgins presentó un libro con especímenes tipográficos considerablemente diferentes a cualquier otra tipografía del momento a la que llamó “Antigua” y, como era de esperarse, unos años después uno de sus más fervientes competidores, William Thorowgood, publicó un libro que incluía una tipografía de características similares a las antiguas de Figgins pero les cambió el nombre por “egipcias”. Años más tarde, todos los tipógrafos ingleses incluyeron en sus catálogos una versión de “egipcias”. (Meggs & Purvis, 2016)

En el mockup de la figura 20, se puede observar claramente que la tipografía egipcia carece de cualquier elegante pretensión; sus rectangulares serifs junto a sus uniformes y gruesos trazos, comunican masculinidad, estabilidad y fuerza. Por esas características fue utilizada, principalmente, para la imagen gráfica de negocios como bancos y marcas de cigarrillos. (ver figuras 17,18,19)



Figura 17: Ejemplo tipografía Egipcia 1. (s.f.). [Ilustración]. <https://huvasatemu.izu-onsen-shoheiso.com/cigarette-century-45133gj.html>. Ilustración de caja de cigarrillos “three kings” que utiliza una tipografía “egypcia” para escribir su nombre, a finales del siglo XIX.

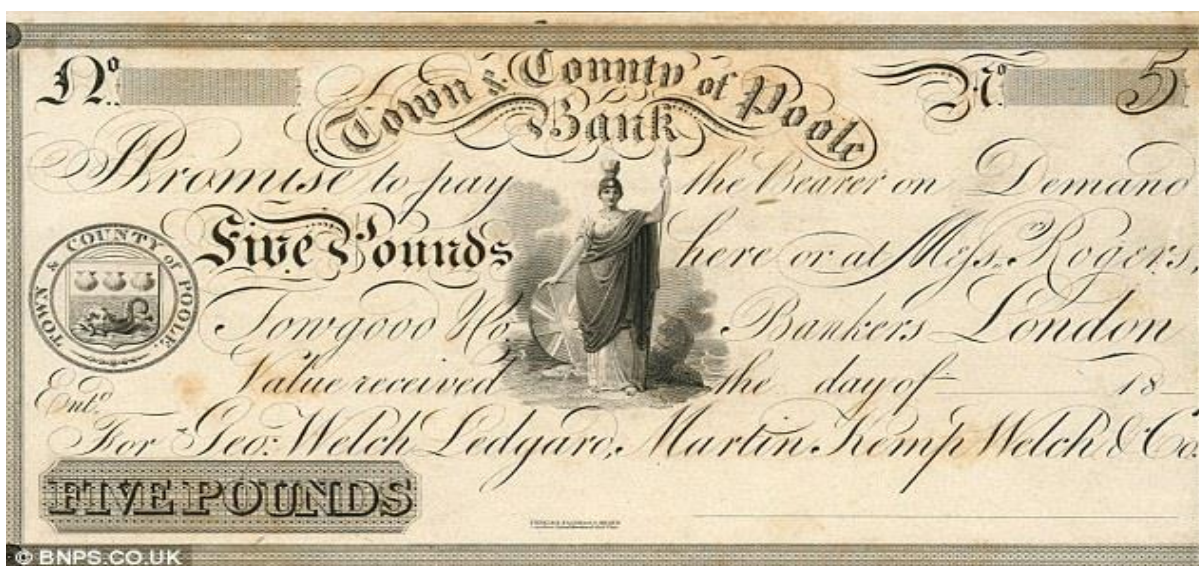


Figura 18: Ejemplo tipografía egipcia 2. (s.f.). [Fotografía]. <http://eighteenthcenturylit.pbworks.com/w/page/70483856/Banknotes>. Billete de 5 libras esterlinas producido por un banco rural de Inglaterra en el siglo XIX.



Figura 19: Ejemplo tipografía egipcia 2 acercamiento. (s.f.). [Fotografía]. <http://eighteenthcenturylit.pbworks.com/w/page/70483856/Banknotes>. Acercamiento de la figura 17 con el fin de resaltar el uso de la tipografía “egipcia” en el billete.



Figura 20: Tabares Adarve, S.T.A. Mockup tipografía Egipcia. (2021). [Ilustración].

Mockup descargado de amockup.com y editado por el autor, utilizando el afiche de especímenes tipográficos creado por William Thorowgood en 1821, con el fin de demostrar la alta legibilidad que tiene esa tipografía en piezas publicitarias de gran tamaño.

3.4 SAN-SERIF

Cuando William Caslon IV estaba en el proceso de crear su propia versión de una tipografía “Egipcia”, vio la necesidad de firmar su libro de especímenes tipográficos que los contenía con una tipografía diferente, pues no quería utilizar la tradicional y famosa tipografía de su bisabuelo y, como se aclaró en el capítulo 2 con la figura número 10, tampoco podía utilizar las tipografías egipcias, porque no son adecuadas para escribir textos largos y pequeños, debido a que sus grandes serifs complican la lectura. Por las anteriores razones, Caslon IV decidió crear una tipografía completamente diferente y lo logró quitándole los serifs a su tipografía “Egipcia” y la llamó “Two Line English-Egyptian” (Ver figura 20). (Meggs & Purvis, 2016)



Figura 20: Tabares Adarve, S.T.A. *Mockup San-serif*. (2021). [Ilustración].

Mockup descargado de amockup.com y editado por el autor, utilizando el afiche de especímenes tipográficos creado por William Caslon IV (s.f.), con el fin de demostrar la alta legibilidad que tiene esa tipografía en piezas publicitarias de gran tamaño.

En su momento, esta tipografía creada por Caslon se usó únicamente en subtítulos o pies de página, más adelante, y debido a su alta legibilidad, se convertiría en la familia tipográfica más utilizada en el mundo (Ver figura 21).



Figura 21: *Ejemplo tipografía San-serif*. (1919). <https://www.globalcarsbrands.com/bentley-logo-history-and-models/>. Logo de la marca automotriz inglesa, que utiliza una tipografía “san-serif” y que no ha cambiado desde 1919.

En el segundo y tercer capítulo de este trabajo se utilizó el mismo “mockup” en las imágenes creadas por el autor de esta monografía, con el fin de observar cada tipografía en un ambiente controlado, para poder comparar equitativamente su legibilidad en piezas publicitarias de gran tamaño. Al comparar las imágenes, se puede observar, claramente, la diferencia que hay entre las tipografías que se utilizaban antes de la Revolución Industrial y las que surgieron en el auge de la misma en Inglaterra y se puede asegurar que estas son mucho más legibles en piezas publicitarias de gran tamaño.

CONCLUSIONES

La Revolución Industrial influyó en todos los ámbitos de la cultura occidental, incluyendo en gran medida el desarrollo tipográfico, ya que, los avances tecnológicos que sucedieron en esa época, les permitieron a los humanos explotar los recursos del planeta tierra de una manera nunca antes vista, desencadenando una indolente y vergonzosa actitud hacia la vida, ya que ese poder los hizo sentir superiores a las demás formas de vida que se encuentran en este planeta.

Debido a su historia imperialista, Inglaterra fue el epicentro de la Revolución Industrial en el mundo occidental y por eso sufrió sus consecuencias rápidamente. En pocas generaciones, la economía pasó de ser feudal a ser capitalista, y una gran cantidad de personas se aglomeraron en crecientes ciudades donde intercambiaban productos y servicios por libras esterlinas.

El capital se convierte en el nuevo Dios de occidente y sin él no se puede vivir. Para poder alcanzarlo los campesinos se convirtieron en trabajadores, mientras la oligarquía lo guarda celosamente, dejando escapar solo lo necesario para mantener al trabajador con vida hasta que tenga hijos que lo reemplace.

Antes de este brusco cambio económico y social, la tipografía se utilizaba para difundir los mensajes de aquellos que se creían Dioses y se llamaban reyes, pero después estos reyes utilizaron la tipografía para convencer a sus súbditos de que los convirtieran en Dioses.

Con la ayuda de estas nuevas familias tipográficas, la oligarquía convenció a los trabajadores de que sus conocimientos ancestrales de soberanía eran inferiores a los productos que ellos les podían ofrecer y, por esto, debían trabajar para ellos con el fin de conseguir capital para comprar los productos que ellos vendían, pero que los trabajadores fabricaban sin darse cuenta y menos disfrutar la plusvalía que su trabajo producía.

En conclusión, las tipografías dejaron de ser una elegante representación del rey que las comisionaba, para convertirse en legibles tipografías que llamaran la atención de los transeúntes que se movilizaban por la ciudad y le ayudaran (a lo que se conocería como marcas) a diferenciarse entre sí y reflejar su personalidad, con el fin de vender sus productos o servicios rápidamente. En el caso de los bancos, la tipografía debía transmitir fuerza y fiabilidad, porque eso les permitiría a sus usuarios depositar la fe en ellos.

Como se comentó previamente en la introducción de este trabajo, la curiosidad por este tema nació al leer el libro de Meggs en un curso del primer semestre del pregrado de Diseño Gráfico en la Universidad Pontificia Bolivariana, esta lectura se llevó a cabo a través de lo que se conoce en el ámbito universitario como “fotocopias” a blanco y negro en las que las imágenes pierden por completo su calidad y la posterior investigación se llevó a cabo con una versión .pdf del libro, que no contiene ninguna imagen. Por lo anterior, esta monografía pretende graficar el desarrollo que tuvieron las tipografías, utilizando imágenes históricas en mockups que permitieran tanto al autor como al lector ver la historia y hacer una justa comparación entre todas las tipografías discutidas.

Después de haberse sumergido en esta historia, es curioso pensar que la familia tipografía creada por Caslon IV, que en un principio se relegó para subtítulos, es la familia tipográfica más utilizada en el siglo XXI. Gracias a su alta legibilidad, los pioneros de la Revolución Tecnológica no dudaron en utilizar tipografías san-serif para crear el nuevo universo del que participamos a través de pantallas. Es inevitable imaginarse la influencia que esta nueva revolución tendrá en las tipografías que se utilizaran en los próximos 100 años. La hegemonía digital, la globalización del idioma inglés y la cultura occidental, el cambio climático, la democratización de la información y el control social de parte del estado, serán un factor clave en el desarrollo de la tipografía mundial.

BIBLIOGRAFÍA

- Ball, J. (1973). *William Caslon, 1693–1766: The ancestry, life and connections of England's foremost letter-engraver and type-founder* (1st Edition). Roundwood Press.
- Caslon Ltd - Quick History. (s. f.). Caslon.co.uk. Recuperado 2 de marzo de 2021, de http://www.caslon.co.uk/html/about_us____.html
- Cecilia Consolo, C. C., Alejandro lo Celso, A. C., Marina Garone Gravier, M. G. G., & Rubén Fontana, R. F. (2013). *Tipografía en Latinoamérica: orígenes e identidad*. Edgar Blucher ltda.
- Dupont, L., & Delgado, J. C. (2004). *1.001 trucos publicitarios*. RobinBook.
- María de Lourdes Fuentes, M. L. F., & Marcela Huidobro Espinosa, M. H. E. (2004). *Creación de un sistema interactivo: Elementos fundamentales de la tipografía*. Universidad de las Américas Puebla. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo1.pdf
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2016). *Meggs' History of Graphic Design* (6.^a ed.). Wiley. <https://www.pdfdrive.com/meggs-history-of-graphic-design-e50478176.html>
- Nietzsche, F. W. (1995). *La Gaya Ciencia*,. Editores Mexicanos Unidos, S.A.
- Osterer, H., Stamm, P., & Swiss Foundation Type and Typography. (2008). *Adrian Frutiger – Typefaces: The Complete Works* (1.^a ed.). Birkhäuser Architecture.
- Ruiz, R. Z. (2012). *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas (Libros Sobre Libros) (Spanish Edition)* (1.^a ed.). Fondo de Cultura Economica USA.

Urquijo, J. I. U. (2006). Decreto N 1394 de enero de 1864. Promulgado por el General Antonio Guzmán blanco. (Protección de empresas de ferrocarriles). *Revista Sobre Relaciones Industriales y Laborales*, 42, 253.
<https://books.google.com.co/books?id=Fkf-PkTHK84C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Zapata, R. J. (2014). *La invención de la imprenta y los libros incunables (Spanish Edition)*. Editorial Universidad del Rosario.