

Por qué las páginas son así

www.editorialgg.com

www.editorialgg.com

Por qué las páginas son así

Un debate fundamental para
entender el diseño tipográfico
hasta hoy

WILLIAM MORRIS, JAN TSCHICHOLD,
STANLEY MORISON, ERIC GILL,
BEATRICE WARDE, MAX BILL,
PAUL RENNER, HERBERT BAYER
Y JOSEF MÜLLER-BROCKMANN
CON TEXTOS INTRODUCTORIOS
DE ENRIC JARDÍ.

www.editorialgg.com

GG[®]

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
EL DEBATE 1893-1981	11
William Morris	
Introducción	13
El libro ideal	15
Iwan Tschichold	
Introducción	25
La tipografía elemental	27
Stanley Morison	
Introducción	33
Principios fundamentales de la tipografía	35
Eric Gill	
Introducción	53
Un libro está hecho para ser leído	55
Beatrice Warde	
Introducción	63
La copa de cristal	65
Max Bill	
Introducción	73
Sobre la tipografía	75
Jan Tschihold	
Introducción	83
Creencia y realidad	85
Paul Renner	
Introducción	101
Sobre la tipografía moderna	103
Herbert Bayer	
Introducción	109
Sobre la tipografía	111

Josef Müller-Brockmann	
Introducción	121
Retícula y filosofía del diseño	123
AGRADECIMIENTOS	126

www.editorialgg.com

www.editorialgg.com

INTRODUCCIÓN

En 2002, el filólogo, folclorista e historiador de la tipografía Josep Maria Pujol (1947-2012), en aquel momento profesor del Máster de Tipografía Avanzada de la Escuela de Diseño y Arte Eina, me obsequió con un opúsculo autoeditado que contenía seis de los textos que ahora recoge este libro que tenéis en las manos. Los había traducido él mismo al catalán del inglés y del alemán. Lo tituló *1803-1948: Les dues tipografies*, en referencia a las dos formas de entender la composición y el uso de la tipografía que han influido en el modo en que, aún hoy, componemos la página impresa. En primer lugar figuraba el texto de William Morris y le seguían los textos de Iwan Tschichold, Stanley Morison, Max Bill —junto con la respuesta que le dio Tschichold (ahora con el nombre de Jan)— y, finalmente, Paul Renner.

Nadie mejor que Pujol podría haber explicado la trascendencia de ese debate entre las dos corrientes aparentemente contrarias que han influido en nuestra forma de entender la página tipográfica hasta hoy. Su experiencia práctica y teórica en este campo, así como su profundo conocimiento de las biografías de los autores, en especial de Morison y Tschichold, que constituyen el núcleo de la cuestión, le autorizaban para explicarnos esta disputa. Seguro que lo hubiera hecho con rigor y medida, y con la erudición sin pedantería y la picardía sin malicia que le caracterizaban. Pero solo nos dejó una recopilación que no llegó a publicarse y que recogió bajo un título que hablaba de tipografía.

En la segunda década del siglo XXI, publicar una obra con un título como el de *Las dos tipografías* puede confundir fácilmente al lector. Cuando hablamos de un tipógrafo, según la época histórica podemos estar refiriéndonos a un punzonista, a un impresor, a un componedor o, ya en el siglo XX, a alguien que no se ensuciaba los dedos como Morison, sino que estudiaba, asesoraba o dirigía el diseño de una nueva letra. Por esa misma época, el de tipógrafo pasa a ser también el oficio que precederá al de los actuales diseñadores gráficos. Max Bill dice aquí mismo que “la tipografía

es el diseño de imágenes de texto”. Pero la realidad es que, hoy en día, cuando oímos esa palabra, pensamos inevitablemente en alguien que diseña tipos de letra en una pantalla de ordenador. Por esta razón preferimos hablar de “diseño de página” en vez de “tipografía”. La página es el tema de todos los textos que aquí se recogen, incluso del de Eric Gill, que aporta su punto de vista sobre el libro. La tipografía, naturalmente, está también presente en todos los artículos, pero el tema que aborda esta obra es el modo en que la utilizamos y no tanto la forma particular de la letra.

Este libro tiene por objeto poner al alcance del lector no solo el debate entre las dos formas de componer la página, sino también otros cuatro textos que esperamos que sean de ayuda para entender cómo es la página hoy. No solo las de los libros: también las de los periódicos, revistas, sitios web o carteles. De entre los textos nuevos que se han incorporado al conjunto que recogió Josep Maria Pujol (“Un libro está hecho para ser leído”, de Eric Gill; “La copa de cristal”, de Beatrice Warde; “Sobre la tipografía”, de Herbert Bayer; y “Reticula y filosofía del diseño”, de Josef Müller-Brockmann), el de Beatrice Warde es ya de lectura obligatoria en las escuelas de diseño. Los de Eric Gill y Paul Renner, autores más conocidos hoy por sus diseños de letra, revelan sus opiniones sobre cómo debe ser el espacio de la página. Y, por último, hemos querido añadir un texto no muy conocido de Josef Müller-Brockmann, un apóstol del diseño reticular que ha influido en la práctica del diseño gráfico.

Esperamos que la lectura de esta elección sirva no solo para entender mejor cómo hemos llegado hasta aquí, sino también para reflexionar sobre cómo debería ser la página del futuro más allá de las modas de cada momento.

www.editorialgg.com

www.editorialgg.com

EL DEBATE: 1893-1981

www.editorialgg.com

Originalmente, algunas de las versiones impresas de los textos que aquí se reproducen se compusieron siguiendo los criterios del tipo de diseño de página que su autor postulaba. Las traducciones que hizo Josep Maria Pujol se maquetaron imitando los estilos originales, pero aquí hemos decidido no hacerlo. Únicamente hemos respetado las minúsculas en todo el texto en los artículos de Max Bill y Herber Bayer. Lo advertimos para no dar lugar a confusiones porque, en algunos puntos, puede haber referencias al modo en el que fueron compuestos los textos originalmente.

www.editorialgg.com

INTRODUCCIÓN A “EL LIBRO IDEAL”, DE WILLIAM MORRIS

Las historias del diseño suelen empezar con el movimiento de las *arts and crafts*. Viendo los objetos que dejó este movimiento liderado por William Morris (1834-1896) puede sorprendernos que ese punto sea el inicio del diseño tal como hoy lo concebimos. Parecen objetos más cercanos a la artesanía que a la producción en serie, llenos de ornamento, como si la industria estuviera aún por llegar.

Pero hay que tener en cuenta que Morris y sus colaboradores fueron los primeros en mostrar una preocupación por la belleza y la utilidad del objeto industrial de la época. Recordemos que Morris era un hombre de utopías, que se declaraba comunista, y que su obra fue mucho más allá del diseño de productos. En lo que se refiere a los libros, la voluntad de los miembros de las *arts and crafts* era, en muchos casos, elaborar un producto digno que fuera asequible para todo el mundo, también para la clase obrera, víctima de la deshumanización de la Revolución Industrial. De ahí que el texto que sigue empiece hablando de cuestiones económicas. Aunque hoy pueda parecernos otra cosa, lo que movía a estos primeros diseñadores era una preocupación por hacer obras bellas y, en muchos casos, que también estuvieran al alcance de todos.

Los libros de William Morris o Thomas James Cobden-Sanderson hechos en las *private press* son arcaizantes y nostálgicos —para ellos, los tipos de Nicolas Jenson eran los mejores que se habían hecho nunca, y los de Bodoni, el horror— y se concibieron con una estética que está más cerca de sus contemporáneos prerrafaelitas que del geometrismo y de la radicalidad de los movimientos que llegarían más adelante. Por tanto, en este texto, Morris habla todavía abiertamente de ornamento, un concepto prohibido en el discurso del diseño moderno, o de fórmulas antiguas para definir las proporciones de los márgenes de una página de texto. Pero, en esencia, hace una reivindicación del libro como un objeto precioso, atractivo para

la lectura, digno y que huya de la fealdad que impregnaba la industria gráfica de la segunda mitad del siglo XIX.

www.editorialgg.com

WILLIAM MORRIS

El libro ideal¹

1893

Por libro ideal supongo que debemos entender un libro que no esté supeditado a las exigencias comerciales del precio: podemos hacer lo que nos plazca con él, según lo que su naturaleza, como libro, exige del Arte. Pero podemos concluir, pienso, que su creador nos limitará de alguna manera; un trabajo sobre cálculo diferencial, una obra médica, un diccionario, una colección de discursos de estadistas, un tratado sobre estiércol..., tales libros, aunque sean muy bellos y estén muy bien impresos, difícilmente recibirían una ornamentación que muestre la exuberancia de un libro de poesía lírica, un clásico de la literatura o similar. Una obra sobre arte, creo, necesita menos decoración que cualquier otro tipo de libro (*NON BIS IN IDEM*² sería un buen lema); de nuevo, un libro que utilice ilustraciones, más o menos funcionales, creo que no debería tener ningún tipo de ornamentación, porque la ornamentación y la ilustración seguro que chocan entre ellas.

Aun así, cualquiera que sea su temática, y por muy desprovisto que esté de decoración, el libro puede llegar a ser una obra de arte si es fruto de un buen trabajo tipográfico y una buena atención a la composición general. Supongo que todos los aquí presentes estarán de acuerdo en pensar que una página de apertura de la Biblia de Schöeffer de 1462 es bella, aunque no esté iluminada ni rubricada. Lo mismo puede decirse de Schüssler, o Jenson, o, en definitiva, de cualquiera de los primeros grandes impresores: sus piezas, sin

1 Este texto reproduce una conferencia que Morris pronunció ante la Bibliographical Society de Londres el 19 de junio de 1893. Está recogido en *Transactions of the Bibliographical Society I* (1983), págs. 179-186.

2 *Non bis in idem* o *Ne bis in idem*, que significa literalmente ‘dos veces por lo mismo’ es una fórmula latina que se usa en derecho penal y significa que un acusado no puede ser condenado dos veces por el mismo delito. “Que no tenga acción dos veces por la misma cosa”, tal como lo formuló Quintiliano. Aquí puede interpretarse que Morris está apelando al delito de ornamentar doblemente. [N. de la E.]

añadir ningún tipo de adorno más que el derivado del propio diseño y la composición de la tipografía, fueron definitivamente obras de arte. De hecho, un libro, impreso o manuscrito, tiende a ser un objeto bello, y el hecho de que nosotros, los de esta época, produzcamos generalmente libros feos muestra, me temo, algo parecido a la mala intención premeditada: una determinación a mirarnos primero el bolsillo siempre que podamos.

Bien, afirmo, en primer lugar, que un libro completamente desprovisto de adornos puede ser realmente hermoso, y no simplemente no-feo, si es, por así decirlo, arquitectónicamente bueno; lo cual, dicho sea de paso, no tiene por qué hacerlo más caro, ya que no cuesta más recoger impresiones bonitas que feas, y el gusto y la premeditación que conlleva la buena composición pronto se convertirán en un hábito si se cultivan, de modo que al maestro impresor no le tomará mucho más tiempo del que dedica a sus otras labores profesionales.

Ahora bien, vamos a ver qué nos pide esta composición arquitectónica.

Primero, las páginas deben ser claras y fáciles de leer; y difícilmente pueden serlo salvo que:

segundo, el tipo esté bien diseñado; y

tercero, ya sean los márgenes anchos o estrechos, mantengan la debida proporción con respecto a la página de texto.

Para la claridad en la lectura, las cosas que deben tenerse en cuenta son, en primer lugar, que las letras deben estar en su cuerpo correcto, y yo creo que, especialmente, el blanco de la prosa debe ser pequeño. Es curioso, aunque para mí no haya duda de ello, que la irregularidad de ciertas tipografías tempranas, en particular la letra romana de los primeros impresores de Roma —que son, de todos los tipos romanos, los más toscos—, no va en contra de la legibilidad; lo que sí lo hace es la estrechez de la letra, lo que implica la finura excesiva

GG

Encuentra este libro en tu librería habitual
o en la página [web de la editorial](http://www.editorialgg.com)

Por qué las páginas son así

Un debate fundamental para entender
el diseño tipográfico hasta hoy

WILLIAM MORRIS, JAN TSCHICHOLD,
STANLEY MORISON, ERIC GILL,
BEATRICE WARDE, MAX BILL,
PAUL RENNER, HERBERT BAYER
Y JOSEF MÜLLER-BROCKMANN CON TEXTOS
INTRODUCTORIOS DE ENRIC JARDÍ.

GG

Por qué las páginas son así
Enric Jardí

www.editorialgg.com