

Index

Agraïments.....	[7]
Pròleg.....	9
El naixement de la impremta. La tipografia del període incunable.....	[13]
L'antiga tecnologia tipogràfica i els primers dissenys de lletra.....	17
La difusió de l'art de la impremta a la Itàlia del Renaixement.....	25
Envers una primera cartografia tipogràfica: la consolidació del mercat internacional de tipus d'impremta.....	[41]
Lletres, ideologia i religió: la tipografia de la reforma luterana	46
Les lletres romanes a París: difusió i instauració de l'estil Garamond	50
El gran negoci editorial de Christopher Plantin i l'establiment de les fonderies tipogràfiques independents.....	63
La crisi de la impremta del segle XVII i les variants tipogràfiques del Barroc.....	74
La racionalització de la lletra: els dissenys de transició	[87]
Els ressons de la Romain du Roi	95
La irrupció dels estils tipogràfics nacionals.....	104
Entre l'estilització tipogràfica i el maquinisme: els tipus moderns i les lletres de la revolució industrial	[125]
La interpretació italiana de l'estil modern: Giambattista Bodoni ..	132
Influència dels tipus moderns de Didot i Bodoni en el desenvolupament de la tipografia europea.....	140
La revolució industrial i el seu impacte en l'art tipogràfic.....	148

El retorn a la producció artesanal: els moviments historicistes i el naixement de les impremtes privades	[169]
William Morris i la tipografia de les impremtes privades	176
Les noves tendències tipogràfiques, entre el Modernisme i l'Arts & Crafts	185
La mecanització de la producció, l'estratègia de recuperació de tipus antics i les avantguardes tipogràfiques.....	[197]
La mecanització com a estímul: la reacció de les antigues foneries tipogràfiques	205
Stanley Morison i l'empremta del reformisme britànic	217
L'estètica tipogràfica d'entreguerres: la Nova Tipografia.....	230
Nous mitjans, nous dissenys: la fotocomposició i la tecnologia digital al servei de la creació tipogràfica.....	[239]
La tipografia a l'era de la fotocomposició	244
La tipografia digital: eines, programes i formats.....	255
Primeres tipografies digitals.....	258
Apèndixs.....	[269]
Bibliografia	[277]
Índex onomàstic.....	287

Pròleg

Què fariem sense les lletres? Què fariem sense aquests signes que ens permeten «codificar» la realitat d'allò que ens envolta i que, generació rere generació, ens acompanyen i ens faciliten la comprensió de les coses i la transmissió de les idees i del pensament? Les lletres formen part del nostre llegat cultural i humà. El seu origen ve de molt lluny i, quasi, s'esborra sota la petja del temps. Però la necessitat de comunicació, una experiència bàsica de l'activitat humana, ha fet que les seves formes siguin part del nostre paisatge quotidià: des de la retolació dels carrers de la gran ciutat fins als cartells que l'omplen de formes i colors.

Els primers signes que es coneixen i que van configurar els primers sistemes d'escriptura, ara fa poc més de cinc mil anys, van ser produïts damunt d'unes tauletes de fang mitjançant un instrument acabat en forma triangular, que es coneix amb el nom d'escriptura cuneïforme. Al llarg de la història, l'home ha generat diversos instruments que han contribuït al desenvolupament de l'escriptura. Eines que han servit per generar signes (cisell, ploma, pinzell, càlam, retolador...) i els suports on contenir-los (paper, pergami, vitel·la, paper, etc.). L'escriptura, en les seves diverses manifestacions, ha estat el punt de partida per a la creació dels tipus de lletra que s'han utilitzat per a la impressió de llibres i per a la composició de textos en general.

Els tipus de lletra d'impremta, dins de la nostra tradició occidental, tenen una llarga història. Un recorregut que, malgrat que no s'enfila tant en el temps, ens porta a mitjan segle xv, quan Gutenberg va posar en pràctica un sistema de composició que convertia la lletra en un element modular combinable. La impremta, de fet, va suposar la mecanització de l'escriptura. D'aquesta manera, les lletres, resultat del gest del copista, es transformaren en models per a la fabricació dels tipus d'impremta. D'aquí sorgeix el que es coneix com a escriptura tipogràfica: un model d'escrip-

tura basat en la combinatòria dels tipus d'impremta, que van ser fabricats en metall per a la composició de text i la seva posterior reproducció impresa.

Amb la tipografia, la lletra deixa de ser el resultat del moviment de la mà i passa a ser el resultat d'un procés industrial. Però, com ja he indicat, les formes tipogràfiques es basen en l'escriptura cal·ligràfica, responent a la lògica de les eines i dels instruments utilitzats en la seva configuració manuscrita. Així, conceptes com ara el contrast, la modulació o el ritme, que són bàsics en la pràctica cal·ligràfica, han de trobar la seva equivalència en el dibuix de la lletra.

Els signes del nostre alfabet llatí responen a una determinada combinació de traços verticals, horitzontals, circulars i diagonals, en una alternança de gruixos que està en funció de l'instrument i l'angle d'inclinació utilitzat en el seu traçat. En l'escriptura cal·ligràfica, el contrast apareix de manera natural. En el dibuix tipogràfic, el dissenyador haurà de traduir la lògica de l'escriptura al caràcter tipogràfic. Però no sempre ha estat així perquè a vegades els models cal·ligràfics han passat a ocupar un segon pla, i la prioritat ha recaigut en criteris més propers a la lògica matemàtica i a la geometria. Malgrat que la cal·ligrafia i la tipografia són dues coses ben diferents, i encara que el disseny de tipografia en els últims segles s'ha anat desvinculant de la tradició cal·ligràfica, l'escriptura és encara font d'inspiració per al dibuix i la creació de nous models de lletra.

Poques vegades parem atenció a les formes que prenen les lletres. Estem tan acostumats a la seva omnipresència que sovint ens passen desapercebudes. Sembla com si sempre haguessin estat allà: a la pàgina del diari, al prospecte d'un medicament o al menú de l'ordinador. Però les lletres que trobem aplicades en tots aquests llocs hi són perquè algú les ha projectades i les ha dibuixades per tal de cobrir una determinada funció comunicativa.

Des dels temps de Gutenberg, amb aquells models de lletra gòtica, fins als nostres dies, les lletres d'impremta han estat creades –dissenyades– i han jugat un paper fonamental en la transmissió dels missatges escrits. La seva presència –quasi invisible– les ha fetes imprescindibles per a la comunicació gràfica i visual. Tanmateix, el seu caràcter modest, poc cridaner, les ha mantingudes en general fora de l'abast del públic. Solament els tipògrafs i els dissenyadors, veritables «gourmets» del llenguatge tipogràfic, han après a «degustar-les» i a situar-les allà on s'adaptaven més bé.

Actualment, la capacitat de triar una determinada tipografia per al seu ús en la composició d'un text ja no és únicament cosa de l'especialista –el dissenyador o el tipògraf– sinó de qualsevol persona que tingui un ordinador i disposi d'un repertori, més o menys extens, de fonts digitals. Així, la tipografia ha entrat en l'àmbit de l'autoedició domèstica, on qualsevol pot «editar» un text, un correu electrònic o bé un treball escolar. La presència de la lletra en l'àmbit digital ja no escapa a la curiositat de ningú. Vehicular continguts diferents sovint equival a triar famílies tipogràfiques diferents, unes més apropiades que d'altres. Una Helvetica, per posar-ne un exemple, no «comunica» de la mateixa manera que ho fa una Times New Roman. De la mateixa manera que un estofat de carn –un civet, per exemple– no es fruirà igual si l'assaborim amb un vi jove del Penedès o amb un garnatxa del Montsant. La tipografia, com el vi, cal saber posar-la quan convé. Això no és cap secret, però moltes vegades no es té prou en compte el paper que juga la tipografia en la composició del text.

És prou evident que una mateixa tipografia no cobrirà totes les necessitats. Un tipus de lletra que és apropiat per a la composició del text d'un diari no necessàriament ens funcionarà per senyalitzar un hospital o per retolar la marca d'un perfum. Si bé per als dissenyadors gràfics aquest és un detall que no passa desapercebut, per a l'usuari poc avesat a les especificitats de la comunicació gràfica la tria d'un determinat tipus de lletra pot semblar una cosa ben intranscendent i sense cap mena de ciència. Tanmateix, des del segle xv hi ha hagut molts dissenyadors de tipus que han aportat originalitat i creativitat a l'hora de crear nous tipus de lletra d'impremta.

Les eines digitals han posat a l'abast de tothom la possibilitat de triar i utilitzar tipografia. I fins i tot de crear nous tipus de lletra. La tecnologia ha apropat les capacitats i ha reduït les limitacions i el cost econòmic. Les eines han democratitzat l'accés a la tipografia. Ara, és cosa nostra saber-la utilitzar i saber-la valorar. És per això que aquest llibre vol contribuir a valorar a la tipografia –la lletra impresa–, un patrimoni que pertany a tota la humanitat i que continua essent una eina fonamental per a la comunicació escrita. I, ara més que mai, una eina que, gràcies a la tecnologia, és a l'abast de tothom. Malauradament no hi ha una bona bibliografia en català que permeti accedir a un coneixement més profund sobre aquests temes. Així que aquest llibre contribueix a omplir un espai necessari, en un moment de profunds canvis tecnològics en el sector del llibre imprès i la tipografia.

El coneixement de la història de la lletra d'impremta no és quelcom que hagi necessàriament de restringir-se a l'àmbit d'una especialitat professional com és el disseny gràfic. Al contrari, la comprensió del context on s'han gestat les formes de les lletres que utilitzem i llegim avui ens apropa a la mateixa història dels moviments artístics i culturals que han ajudat a configurar el caràcter de la societat on vivim. De fet, les formes dels signes que donen visibilitat a la nostra llengua no són més que el resultat del disseny d'expressar les idees i els valors que són propis de cada època. La història de la lletra –fins ara anomenada «lletra d'impremta»– no es detura en el moment en què apareixen els nous formats de lectura, sinó que continua avançant. Un bon coneixement de la història ens ajudarà a entendre millor el nostre present i ens abocarà cap a un futur menys incert.

Aquesta és una història que ens explica l'evolució de la tipografia i el perquè de les seves formes redactada per dos reconeguts especialistes en la matèria: l'historiador Albert Corbeto, estudiós de la història de la impremta i del llibre a Catalunya i a Espanya, en especial de la producció i el comerç de la lletra d'impremta, i la dissenyadora i historiadora Marina Garone, especialista en la cultura escrita en llengües indígenes, i les relacions entre disseny i gènere. Ambdós han treballat conjuntament en diversos projectes, i la seva col·laboració ha fructificat en l'organització de les exposicions següents: «Las Otras Letras. Mujeres impresoras en el mundo del libro antiguo» (Biblioteca Palafoxiana, Puebla, Mèxic, 8 de març / 8 de desembre de 2008), «Las otras letras. Mujeres impresoras en la Biblioteca Lafragua» (Biblioteca Lafragua, Puebla, Mèxic, 8 de març / 15 de juliol de 2008), «Muses de la impremta. La dona a les arts del llibre (segles XVI-XIX)» (Museu Diocesà de Barcelona, 1 de desembre de 2009 / 31 de gener de 2010), «Letras para las letras. Especímenes tipográficos hispanomexicanos (siglos XVII-XX)» (Academia de San Carlos, Mèxic, 26 d'octubre / 1 de novembre de 2010) i «Las letras de la Ilustración. Edición, imprenta y fundición de tipos en la Real Biblioteca» (Biblioteca Nacional, Madrid, 17 de gener / 25 de març de 2012). Són ells, bons coneixedors de la matèria impresa, els que ens guiaran al llarg d'aquest fascinant viatge.

Andreu BALIUS

El naixement de la impremta. La tipografia del període incunable



El comerç del llibre a Europa era ja d'una magnitud considerable a la primera meitat del segle xv. Encara que la transmissió de coneixements continuava essent bàsicament oral i els llibres manuscrits encara eren objectes selectes a l'abast de persones d'un alt nivell econòmic, l'interès col·leccionista de les classes aristocràtiques obrí nous mercats per a escriptors i llibreters. La creixent necessitat de formació va propiciar la fundació de noves universitats i, per tant, l'increment de la demanda de textos en llatí dedicats a l'ensenyament entre els erudits, estudiants i teòlegs. D'altra banda, l'augment de les funcions dels governs significà la implantació d'una nombrosa burocràcia especialitzada constituïda per professionals necessitats d'una certa instrucció, que va incentivar la creació de nous centres d'ensenyament. D'aquesta manera, la cultura sobresortí més enllà de l'àmbit monàstic, que va deixar de ser l'únic espai productor de llibres, i es crearen també tallers laics ubicats a les ciutats, en les quals l'aparició d'una classe burgesa amb una certa educació i possibilitats financeres va estimular una major producció d'obres, religioses o profanes, en llengua vulgar.

Els manuscrits es realitzaven principalment sobre pergami o vitel·la, tot i que l'ús del paper, més econòmic que no pas els altres suports, començava a generalitzar-se. El paper s'havia inventat a la Xina molts anys abans, però no va arribar a Europa fins al segle xii, gràcies als pobles àrabs que dominaven bona part de la península Ibèrica. L'establiment del paper com a suport de l'escriptura arribà en un moment crucial que va permetre a la indústria del llibre continuar la seva creixent expansió. Amb tot, l'activitat dels *scriptoria*, on els copistes, il·luminadors i miniaturistes treballaven gairebé en sèrie per satisfer l'alta demanda del mercat, aviat va resultar insuficient i, com a conseqüència, es féu indispensable trobar un mètode de producció de llibres més ràpid i eficient.

La invenció i primera expansió de la impremta no fou un assumpte propi d'erudits o de persones d'un nivell cultural més elevat perquè, en realitat, al segle xv aquest sector ja disposava de tots els llibres que necessitava. Foren, al contrari, homes de mentalitat més pràctica, i sovint d'escassa formació intel·lectual, els que van percebre que les tècniques artesanes tradicionals podien aplicar-se amb un nou mètode de còpia, l'*ars scribendi artificialiter*, que permetria situar al mercat centenars de textos d'una manera molt més ràpida. Aquest nou sistema per mecanitzar la producció del llibre va materialitzar-se a Alemanya, en concret a la ciutat de Magúncia, i gràcies a la iniciativa de Johann Gutenberg.

Conceptualment Gutenberg disposava de diversos models en els quals trobar la inspiració per al seu invent, en especial els gravats amb planxes de fusta que proliferaren des de les primeres dècades del segle xv a algunes ciutats centreeuropees. Es tractava normalment de fulls solts amb imatges de caire devocional en les quals a vegades també s'inclouïen breus fragments de text que, com les imatges, s'havien gravat directament sobre la planxa. A més, cal tenir present que la tecnologia utilitzada per Gutenberg ja existia molt abans que aquest decidís aplicar-la per als seus propòsits comercials. La premsa, aparentment l'element central del procés, s'utilitzava des de temps antics per elaborar vi o oli. Tampoc no era una novetat l'ús de la tinta i el paper, que s'empraven en els còdexs manuscrits, i fins i tot els mètodes per produir els punxons amb els quals es representaven les lletres o altres signes eren els mateixos que des de temps enrere servien per marcar monedes, medalles o armes de foc.

La gran aportació de Gutenberg, que molt probablement era orfebre de professió i per tant coneixia les tècniques del gravat en metall, fou el descobriment d'un mètode en el qual les lletres es podien fabricar separatament, organitzar en un infinit nombre de noves combinacions i reutilitzar constantment. No obstant això cal recordar que la idea d'estampar imatges, signes i lletres sobre paper era força antiga. De fet, sembla que al començament del segle xi, a la Xina, ja s'utilitzava la xilografia i la impressió amb tipus mòbils. Encara que inicialment els tipus es realitzaren amb una barreja d'argila i cola endurida al forn, més endavant les lletres s'esculpiren en fusta i, al principi de la dinastia Ming, és a dir a la darrerïa del segle xiv, els impressors xinesos van introduir la tipografia de metall. A Corea, fins i tot, l'ús de caràcters mòbils metàl·lics es pot documentar des de mitjan segle xiii, quan es va percebre que aquest mètode d'impressió era més ràpid que no pas la xilografia. Tot

fa pensar, però, que la complexitat dels sistemes d'escriptura d'aquestes cultures orientals feia poc pràctica la seva adaptació a un ús mecànic, i convertia els projectes d'impressió amb tipus mòbils en empreses descomunals vinculades exclusivament a iniciatives oficials, bàsicament perquè el cost econòmic que suposava fondre un nombre tan elevat de caràcters era tan gran que no era possible que pogués afrontar-lo cap particular.

A diferència dels seus antecessors, Gutenberg comptava amb un alfabet ben establert i un sistema d'escriptura format per una quantitat de símbols considerablement menor. De totes maneres cal atribuir-li el mèrit d'haver inventat un mètode mecànic d'escriptura que no només era pràctic sinó que també podia ser rendible econòmicament. El model que va utilitzar per al seu invent era ben present en l'activitat diària dels artesans que, com ell mateix, pertanyien al gremi d'orfebres, perquè els mètodes per estampar les lletres individuals gravades amb punxons a les cobertes dels llibres o a les monedes i medalles s'utilitzaven des de feia molt de temps. Però cal tenir en compte que una sola pàgina demanava una quantitat enorme de punxons, fet que hagués convertit aquesta tasca en una obra grandiosa, i Gutenberg trobà el sistema per fer-ne còpies, és a dir, multiplicar cadascun d'aquests punxons i transferir les imatges gravades en acer a un altre suport que permetria produir les lletres d'impremta.

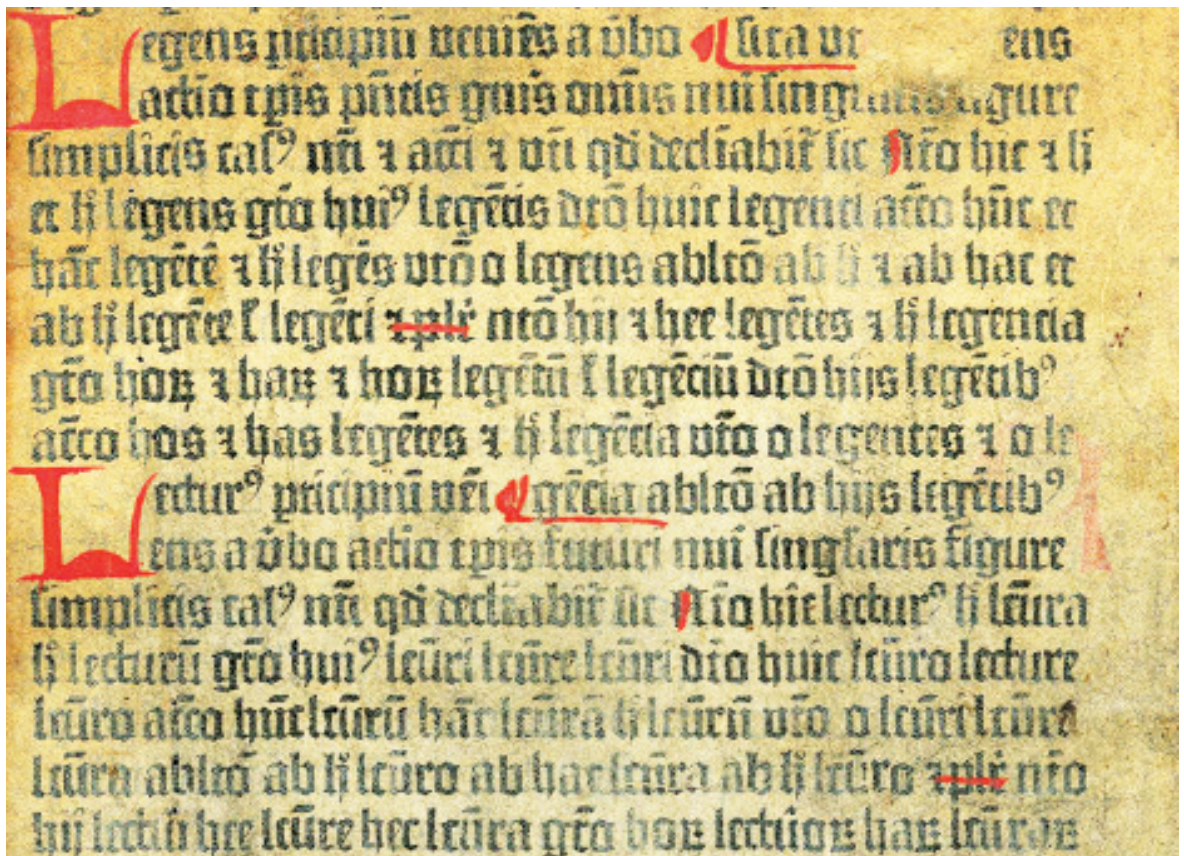
L'antiga tecnologia tipogràfica i els primers dissenys de lletra

El gravat de punxons sempre fou una tasca molt complexa i minuciosa que tan sols podien realitzar hàbils i experimentats orfebres, que se servien de burins i llimes per gravar o tallar en relleu a l'extrem d'una barra d'acer les lletres, els números o signes corresponents. Els primers artesans que s'aplicaren en la tècnica del gravat de punxons per a la fabricació de lletra d'impremta foren operaris acostumats al tractament del metall en altres disciplines. Aquest fou el cas de l'orfebre Hans Dünne, qui molt probablement gravà els punxons que utilitzà Gutenberg en la fase inicial del seu projecte. Posteriorment, quan la demanda augmentà, alguns d'aquests artesans van haver d'especialitzar-se en el gravat amb finalitats tipogràfiques per poder satisfer les creixents necessitats dels cada vegada més nombrosos obradors d'impremta.

El punxó és una barra d'acer en un extrem de la qual s'hi havia gravat en relleu una lletra o un signe. Aquesta tasca es podia realitzar treballant directament el punxó amb llimes i burins, tot i que sembla que el més freqüent fou la utilització d'unes altres barres d'acer denominades contrapunxons, en les quals s'hi havia tallat prèviament l'espai interior del caràcter, que s'encastaven a l'extrem de cada punxó segons la forma del seu blanc intern. Una vegada realitzat l'espai buit de la lletra el gravador marcava el traç exterior corresponent a les parts sobresortints i després eliminava el metall superflu fins aconseguir el contorn de la lletra com una forma tridimensional. Un cop finalitzat el punxó s'imprimia sobre la matriu, que era una peça rectangular d'un metall més tou, normalment de coure, de manera que en resultava exactament el relleu de la lletra o del caràcter gravat a la barra d'acer. Era indispensable que la profunditat d'inserció de cadascun dels punxons en un mateix joc de matrius es realitzés sempre de manera uniforme, per evitar que alguns dels tipus fossin més alts que no pas altres i, per tant, que alguns s'imprimissin i altres no. Posteriorment s'havia de justificar la matriu, és a dir polir la barra de coure fins aconseguir situar el caràcter en el lloc adequat. De fet, el punxó determina la forma de la lletra (o signe), però no el seu espai o la seva alineació en relació amb els altres caràcters i, a més d'aconseguir situar la lletra sobre una línia base imaginària, uniforme en tot el joc de matrius, calia definir de manera correcta els espais a ambdós costats de la imatge. La justificació era per tant una tasca de gran importància que si es feia de forma incorrecta podia malmetre la feina feta pel gravador de punxons.

Però en realitat la gran innovació de Gutenberg a aquest procés tècnic fou la invenció del motlle per a la fosa manual dels tipus, una complexa estructura que permetia produir totes les lletres que calien per portar a terme la impressió. El motlle era un aparell format per dues peces independents, que quan s'ajuntaven coincidien, entre les quals es col·locaven les matrius ja justificades. Finalment, s'introduïa un aliatge de metall –una barreja de plom, antimoni i estany– per una obertura de la part superior en unes proporcions que feien que els tipus fossin més resistents i aguantessin sense gastar-se excessivament al llarg de diverses impressions. El resultat era un bloc de metall en un extrem del qual hi havia gravada, en relleu, la imatge invertida de l'espai buit imprès a la matriu. El motlle permetia que tots els tipus fosos en un joc de matrius tinguessin la mateixa mida i, a més, com que l'ample d'obertura era ajustable, es podia regular l'amplada de cadascuna de les lletres.

Els tipus més antics emprats per Gutenberg han sobreviscut en escassos exemples que han arribat fins als nostres dies gràcies principalment als fragments de tres edicions diferents de l'*Ars Grammatica*, una gramàtica llatina coneguda usualment pel nom del seu autor, Aelius Donatus, que assolí un gran ressò i fou segurament el llibre escolar més popular del seu temps. En aquesta primera temptativa emprà una lletra gòtica, pesada de llegir, molt similar a la que els escriptors utilitzaven als missals, que constava d'uns dos-cents vint caràcters, amb moltes variants i diferents lligadures. Aquesta mateixa lletra la va fer servir per a la impressió de pamflets amb textos de caire popular o de fulls solts, així com també de les indulgències papals, la venda de les quals estava en plena efervescència i suposava un element imprescindible per al finançament de l'Església.



Aelius Donatus, *Ars Grammatica*, Johann Gutenberg, Magúncia, c. 1450 (detall).