

De signos y siglos. Breve historia conocida con final incierto

Rubén Fontana

PRESENTE DE LOS SIGNOS

El diseñador de tipografías es por excelencia un generador de espacios de comunicación, contextos o estructuras; al diseñar una fuente, el tipógrafo prevé en parte futuras condiciones de comunicación. Construye el contexto y parte de las condiciones de lectura para un mensaje que todavía no existe. Trabaja desde el punto de vista de su conocimiento, pero a la vez incidiendo en una convención histórica y en la proyección hacia el futuro, es decir, en un contexto cultural y temporal.

Desarrolla sistemas de formas abstractas para representar sonidos abstractos. Ritmos, estructuras, color, legibilidad, proporciones y armonías se proyectan y recombinan para cada nueva función comunicacional, recreando las formas más convencionales que se puedan manipular. Al detenerse en el análisis de la morfología de cada letra, en la previsión de la forma de su contraforma, en el transcurrir del blanco y negro de su ritmo, en los recorridos de sus trazos, en el espacio que habrá de contenerla, de unirla y separarla, el tipógrafo no está prefigurando la belleza de una forma; está planificando el futuro de una palabra que aún no conoce.

Una fuente tipográfica transporta condiciones que exceden los límites del tiempo y del mensaje. Estilos tipográficos diseñados en el siglo xvi siguen siendo referentes y contextualizan contenidos y formas de lectura en el siglo xxi. Mientras que el sentido del texto que transcribe la tipografía puede ser efímero, el marco cultural que generó el diseño de la fuente puede ser atemporal.

La tipografía puede interpretar bien o mal la palabra que representa. En su ineludible relación, tipografía y contenidos inte-



FIGURA 1. Undécima tablilla de la epopeya de Gilgamesh, con el relato babilónico del diluvio.



FIGURA 2. Acta de propiedad de bienes, procedente de la baja Mesopotamia (siglo IV a. C.).

ractúan en armonía o se desautorizan dramáticamente, obstruyendo la posibilidad de la comunicación. La tipografía parte de interpretar un estilo, el pertinente para el mensaje, y a partir de allí su misión es volverse transparente. Su comportamiento en la página se asemeja al del papel; en definitiva debe actuar como un soporte, un fondo para la figura del contenido, que haga más accesible y legible el mensaje.

Este breve resumen nos conduce a una serie de preguntas; algunas de ellas están de un modo u otro contestadas por la historia, mientras que otras aún no han terminado de formularse. ¿Cómo se prevé esta magnitud de referencias en el momento de la gestación de una fuente? ¿Podemos predecir hasta dónde la efectividad de los mensajes es condicionada por el vehículo de la letra? En su diseño y composición de la puesta en página, ¿puede la

letra remitirnos a interpretaciones de distinto tono? ¿Qué es lo que hace atemporal, o no, al diseño de una fuente tipográfica?

ANTES DE AYER

La torre de Babel, los jardines colgantes de Babilonia, los versos del héroe mítico Gilgamesh, las leyes de Hammurabi, los muros de Ur y la legendaria Nínive son algunos de los hitos que a lo largo de más de cinco mil años definieron la cuna de la civilización occidental. No en vano allí nació el alfabeto. En esos territorios que vieron pasar a sumerios, acadios, babilonios, asirios, hititas, arameos, caldeos, persas, griegos y romanos, se originó el mito del diluvio universal y se sintetizó una de las primeras formas de escritura: el más importante proceso de convencionalización de la comunicación hasta nuestros días.

¿Por qué precisamente en la baja Mesopotamia, situada entre los ríos Tigris y Éufrates, el actual territorio invadido de Irak? En aquellas áridas tierras se desarrolló uno de los más prósperos sistemas político-económicos de la historia. Los trabajos de riego hicieron posible un gran desarrollo agrícola y una profusa actividad comercial que permitió establecer vínculos con otras culturas. La necesidad de controlar los intercambios comerciales entre pueblos con lenguas específicas, de compleja transmisión, generó la urgencia de una anotación más universal y menos figurativa, que se independizara de los objetos visuales de cada cultura para contar cada idea a través de sus sonidos. Aquel día en que el pueblo fenicio descompuso la lengua en sonidos e ideó formas abstractas para representar esos sonidos independientes y no obje-



FIGURA 3. Las 22 letras del alfabeto fenicio (siglo XV a. C.).

tos, dotó a la humanidad del más formidable instrumento cultural y la más ferviente promesa de comunicación entre los pueblos. Desde entonces, la escritura es un sistema gráfico para el registro del habla.

Con las letras alfabéticas nacía la noción de sistema: un programa compuesto por signos básicos, recombinables, comprensibles y fácilmente aprehensibles que redujeron la complejidad de la escritura y la lectura. Se estaba ante el primer gran proceso de estandarización de la comunicación, nacía uno de los más importantes acuerdos entre los hombres.

Muchos vecinos habían rondado la idea de aquel alfabeto fonético que terminaron de prefigurar los fenicios. Por el este, habían recibido influencia de la escritura cuneiforme sumeria y, por el sur, de los jeroglíficos egipcios. Los sumerios tenían una lengua aglutinante, con monosílabos acompañados por prefijos y sufijos; estos signos se separaron de la pictografía y de la ideografía para identificarse con sonidos silábicos. A diferencia de éstos, cuya escritura evolucionó de pictográfica a cuneiforme abstracta, los egipcios conservaron un sistema mixto de escritura-dibujo. Los más antiguos se remontan al 3100 a. C.

El sistema de anotación era muy diferente. El contacto comercial con los pueblos de la Mesopotamia trajo la noticia de que los sumerios escribían. Esto abrió nuevas perspectivas al pueblo egipcio, que no tardó en elaborar un método original de escritura. Desde entonces hasta el actual desarrollo del sistema alfabético transcurrieron, de oriente a occidente, las improntas de cien-

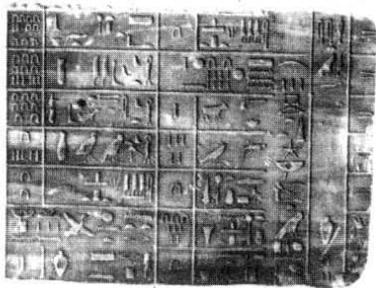


FIGURA 4. *Escritura egipcia.*

FIGURA 5. *Traducción al griego de un discurso pronunciado por el emperador Nerón, que habla sobre la libertad de los griegos (146 a. C.).*

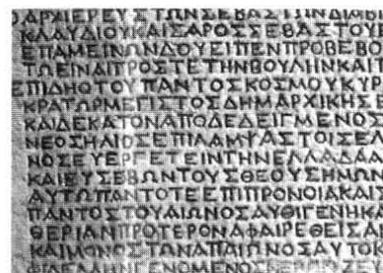


FIGURA 6. *Letras capitales y escritura cursiva griega.*

tos y miles de poblados que canalizaron a través de las letras sus necesidades de comunicación.

Surgieron así los procesos de identificación o flexibilización que permitieron la representación de los diversos idiomas. Empecemos por los griegos, que, como había sucedido con el arte, la escultura, la literatura y la filosofía, al adoptar el alfabeto desarrollaron ampliamente su utilidad y belleza.

En el siglo VII a. C., a los veintidós signos originalmente consonantes del primer sistema alfabético fenicio, y que incluye algunos caracteres que han conservado su identidad durante treinta y cinco siglos, los griegos sumaron las vocales, que les permitieron pronunciar los sonidos propios e incorporar en el universo de las palabras aquellas ideas relativas a su cultura. Anticiparon el sistema de mayúsculas para las inscripciones en piedra y de minúsculas para las anotaciones en papiro o en tablillas recubiertas con cera. En esto, como los egipcios, también fueron originales, dado que el alfabeto romano tardó varios siglos en adoptar las minús-

culas, a través de un lento proceso derivado de la mayor velocidad en la anotación de las palabras.

Es en las inscripciones griegas donde las letras comienzan a ser construidas y sistematizadas sobre la base de rectas, curvas y diagonales. En su trazado se incorporaron las formas geométricas puras que, entre otros aspectos, permitieron regular y simplificar su anotación: así, la *E*, la *H*, la *N* y la *M* estaban basadas en el cuadrado; la *A*, en el triángulo y la *O* en el círculo, y con ello comenzó una forma definitiva de concebir la estructura de los signos.

LOS MATERIALES Y EL TIEMPO

Así como el viaje por los pueblos agregaba estructuras al alfabeto, la característica estética de los signos también recibió la influencia de las herramientas con que se trazaron y de la materia que les sirvió de soporte; la expresión del cálamo sobre papiro difiere de la del estilete sobre cera; la arcilla, la piedra, el pincel, dieron sucesivos aportes al alfabeto. El soporte y el instrumento hicieron que la pictografía primitiva sufriera en poco tiempo una simplificación y una estilización de los signos. La semejanza entre signo y cosa representada tendió a desaparecer; se impusieron los signos que podían trazarse de manera fluida con el cálamo. Estos instrumentos, paulatinamente, fueron quitando realismo a los dibujos primitivos, distanciándolos de los que fueron los referentes originales.

El material empleado para la anotación nos ayuda a comprender por qué ciertas lenguas y escrituras desaparecieron sin dejar rastro, mientras que otras, protegidas contra los rigores del tiempo o favorecidas por el clima y resueltas con materiales resistentes, permanecieron intactas. La historia de la escritura es la historia de una lentísima metamorfosis: nacida hace seis mil años para hacer cuentas y llevar registros, ha llegado a convertirse en una manera de pensar, de concebir, de crear, de ser.

Hoy podemos afirmar que, más allá de pueblos y de técnicas, la evolución del alfabeto estuvo signada por dos fenómenos en constante fluctuación:

- la necesidad de ratificar la convención, para preservar la comunicación y el aprendizaje de la convención;
- la necesidad de hacerla flexible, adecuándola a las diversas lenguas que lo adoptaron y a la evolución de éstas.

La distribución geográfica de la escritura ya no es tan compleja como la de los idiomas. El conjunto de poblaciones que utilizan el alfabeto latino es de unos mil millones de individuos y es el alfabeto que incluye a la comunidad más numerosa del mundo.

EL IR Y EL VENIR

Con el transcurso del tiempo y el viaje desde un idioma hacia otro, el conjunto de signos se fue haciendo cada vez más sofisticado para expresar los sonidos particulares de cada cultura. La frecuencia de uso de signos utilizados en distintos idiomas generó incorporaciones; así, el latín aportó al conjunto las ligaduras *æ*, *œ* y *&*. La *X* y la *Y* se agregaron cuatro siglos antes por los griegos.

Los romanos asimilaron el alfabeto griego. Doce signos no sufrieron cambios, siete se representaron modificando otros del alfabeto griego y tres signos que estaban en desuso se rehabilitaron. Después de que los romanos tomaron este alfabeto, 250 años a. C., se diseñó la *G* para reemplazar a la *Z*. Cada letra fue diseñada para ser, más que la suma de partes, una forma. Se prestó especial atención a sus contraformas y, ya en la composición de textos, al espaciado entre letras y líneas. Las inscripciones ro-



FIGURA 7. *Columna trajana, obra cumbre de la epigrafía romana.*

manas representan la cumbre de toda la escritura epigráfica y el punto de partida del diseño tipográfico que conocemos. La letra lapidaria, modelo de sobriedad y pureza, reposa sobre principios muy simples: la geometría, la luz y la sombra.

Originalmente, la escritura era un flujo continuo: las palabras se sucedían sin pausas, imitando los gestos del habla. Por ese entonces, el lector debía ser culto y entrenado, la lectura sólo se concebía en voz alta. Hasta ese momento el responsable de la puntuación del texto era el lector. El concepto de palabra tal como se lo conoce hoy nació en el siglo v en Irlanda, pueblo que utilizaba el latín como segundo idioma, por lo cual no le resultaba del todo familiar; el latín era para ellos un lenguaje simbólico-gráfico.

A fines del siglo VIII se inició un renacimiento general de la cultura y la educación en Europa; este movimiento fue liderado por Carlomagno, quien en el año 789 determinó, a través de un edicto, las características formales de la escritura a través del trabajo y los consejos de Alcuin de York.

Carlomagno designó a Alcuin para una de las tareas más importantes: revisar y unificar las variaciones de la escritura minúscula destinada a la producción de libros. El resultado de su trabajo fue una letra pequeña, redondeada y de gran legibilidad, a la que se denominó minúscula carolingia; un nuevo proceso de estandarización para la preservación de las convenciones. Esta letra fue la precursora del alfabeto contemporáneo; allí surgió el concepto: un sonido, una forma, dejando de lado una cantidad de ligaduras y abreviaturas que hacían compleja la interpretación. En

Vnser drubtan nithiumin
 crsic thar cho manata uua
 Iuo buab quad uucitent
 giuuisso sagen ih iz iu tha
 Nuthie ngote sint ginant

FIGURA 8. Minúsculas carolingias (siglo IX d. C.).

FIGURA 9. Portada de George Alt para la crónica de Nuremberg (1493).



función de la legibilidad, el desarrollo de esta minúscula fue el paso más importante en la historia de la escritura después de la conformación del alfabeto romano.

Durante la edad media (siglos v a xv), al alfabeto se le añadieron la *j* y la *u*, vocal suave en contraste con la *v*, y sólo entre los siglos XI y XII se incorporaron los signos de interrogación y los paréntesis, mientras que el signo de exclamación apareció en el siglo XIV. Desde el 1150 el periodo romanescó evolucionó hacia el gótico. Éste duró hasta el renacimiento y, aunque surgió en el norte de Francia y en Gran Bretaña, tuvo una expansión muy rápida: la forma que lo caracteriza es la de una letra angulosa y de perfiles marcados, denominada genéricamente gótica. Una de las razones de su existencia, además de responder a la cultura y la arquitectura de la época, tuvo que ver con la sustitución del antiguo cálamo por la pluma de ave. La escritura rápida con esta pluma tendió a eliminar las curvas amplias. Las letras se tornaron más estrechas y altas, lo que permitió una mayor economía de espacio, materiales y tiempo.

¿A dónde nos condujeron todas estas incorporaciones y modificaciones? ¿El sistema alfabético, a pesar de tener tantos años en su haber, seguía abierto, todavía era flexible y dinámico?

Con Gutenberg comienza la historia de la tipografía. Luego de la creación del alfabeto y la estandarización de Carlomagno se iniciaba un nuevo periodo de ratificación de las formas convencionales, esta vez a propósito de una nueva tecnología para reproducir las letras. Hasta ese momento se hablaba de escritura, pero la mecanización en la reproducción determina un nuevo concepto para denominar a la letra: tipografía. La nueva tecnología toma las formas elaboradas por innumerables copistas que durante siglos, con su quehacer cotidiano, fueron decidiendo la expresión gráfica de los sonidos.

En los siglos XVI y XVII se produjeron profundas transformaciones. Por entonces, los humanistas italianos empezaron a reemplazar las letras góticas por los caracteres redescubiertos de las inscripciones romanas. Las capitales romanas se combinaron así con las minúsculas carolingias, configurando un doble alfabeto que desde entonces funcionó simultáneamente.

En esa época comenzó otra serie de ajustes que tenían que ver con el sistema tipográfico y la necesidad de armonizar los tamaños de las mayúsculas con las minúsculas y del sistema de las redondas con el de las itálicas. Las itálicas de Aldo Manuzio, cuyo diseño encargara a Francesco Griffo, se caracterizaron por la altura menor

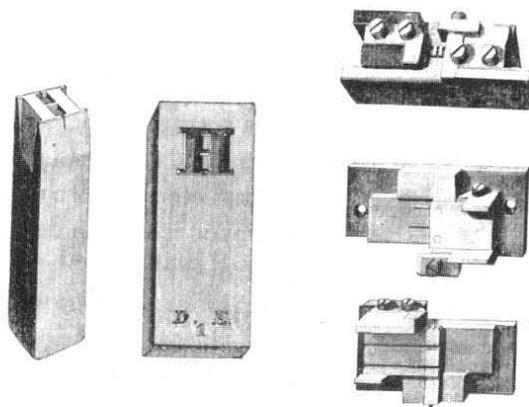


FIGURA 10. Sistema de matrices para la fundición de tipos, ideado por Gutenberg.



FIGURA 11. Juego completo de los caracteres del tipo B42 de Gutenberg.

de las mayúsculas con respecto a los ascendentes de las minúsculas, y también por los descendentes muy largos. El punto y coma (;) también fue un aporte de Manuzio, y Geoffroy Tory introdujo el apóstrofo, el acento o tilde y las cedillas. Las abreviaturas llegaron hasta la época de los incunables, pero poco a poco fueron dejando lugar a la configuración más estándar de las palabras.

En el siglo XVII todavía estaba indefinida en su uso la forma de la *v*; para expresarla a veces se utilizaba la *u*. Un siglo después, junto a la *s* actual, todavía se utilizaba una *s* larga, más parecida al signo que actualmente representa a la *f*. Los ingleses incorporaron hacia 1800 un signo para representar el sonido de la doble *u* y agregaron una forma muy reiterada en su idioma, la *w*.

Históricamente, la *ñ* ha sido resistida por los productores de fuentes. Quizá porque sólo existe en la lengua de los hispanohablantes, las empresas fundidoras de Europa central y Norteamé-

Como acordamos de nos volver à la Isla de Cuba, y de la gran sed, y trabajos que tuvimos, hasta llegar al Puerto de la Havana.

FIGURA 12. *s* larga y corta, y *v* y *u* alternadas, en Historia de la conquista de la Nueva España, Madrid (1632).

rica tardaron en tomarla en cuenta. Más recientemente, los que comercializan software, predominantemente angloparlantes, intentaron dejarla de lado. Para los latinoamericanos es un sonido habitual, que se diferencia de modo sustancial de los dígrafos precedentes: *nh*, *ny*, *nj*, *nn* y *gn*. La *ñ* es un típico caso de unión de dos signos para expresar un sonido mixto.

Desde la revolución industrial ya no fue suficiente que la tipografía sólo funcionara como símbolo fonético. Las distintas solitudes, la evolución del repertorio y los contextos de las comunicaciones generaron la necesidad de formas particulares: la era requería que estas estructuras se transformaran en formas visuales, y la letra dejó de servir sólo para leer, incorporando componentes visuales para adaptarse a las nuevas circunstancias. Más allá de la paulatina inclusión de los signos actualmente en uso, hubo otros intentos en el desarrollo tipográfico que muchas veces se basaban en volver a etapas anteriores. Tal es el caso de las simplificaciones formales estudiadas en la primera mitad del siglo xx con la intención de expresar los signos con formas geométricas puras, una manera de volver a las formas básicas de los signos griegos y a otros desarrollos constructivos experimentados durante el renacimiento.

También se ensayaron sistemas de símbolos fonéticos creados por combinaciones de letras para representar sílabas, lo que abrió



FIGURA 13. Tipografía decorativa en los inicios de la publicidad.

una posibilidad de simplificación evolutiva del alfabeto, mediante uniones de partes o ligaduras que representan sonidos. En otro momento se intentó racionalizar la forma de la escritura eliminando las letras mayúsculas, especulando con utilizar una sola forma en lugar de las dos —mayúsculas y minúsculas— que empleamos para representar cada sonido. Del mismo modo, se investigó una evolución lingüística del alfabeto fonético mediante la invención de signos ligados que podían representar sonidos creados por combinación de letras. Más cerca en el tiempo, y por si los aspectos mencionados no fueran suficientes motivos de continuos cambios, hacia fines del siglo xx la Real Academia Española eliminó la *ch* y la *ll* como sonidos independientes en nuestra lengua.

Visto así, ¿el alfabeto puede considerarse un hecho consumado que trascienda las generaciones hacia el futuro, o vivimos una situación de pequeños y constantes ajustes que no nos permiten determinar el devenir del sistema? ¿Sería posible pensar en una anotación tipográfica que expresara los sonidos de manera más fácil que las existentes?

AN ALFABET KO-ORDINÆTŲ FONETIKS
AND VISŪS WIL BE Æ MOR EFEKTIV
TUL ŪF KOMUNIKÆTŲS

FIGURA 14. Alfabeto fonético de Herbert Bayer.

SIGNO DE IDENTIDAD

La manera en que la tipografía construye el marco de percepción tiene que ver con los objetivos que se plantea el diseño de fuentes tipográficas: éste se ha basado en convenciones sociales, no necesariamente escritas pero sí heredadas, que trascienden el tiempo presente. A veces la tipografía actúa como factor referencial para el desarrollo de contenidos y, por sus características, determina contextos y formas de uso. Así, las formas tipográficas, aun como signos abstractos, son referentes de culturas, de países y hasta de idiomas. Los estilos elzeviriano, gótico, de transición, los didones o los sans serif —por citar sólo algunos— nos remiten a contextos de mensajes que a su vez se recontextualizan a partir del uso en determinados formatos de comunicación. Las características formales de algunas tipografías pasaron a ser sinónimo de idiomas, de culturas y de naciones.

Por mencionar nada más que cuatro de los múltiples ejemplos que se pueden exponer, la letra gótica define el momento histórico que se desarrolló entre los siglos XII y XVI, pero mucho después de aquella época sus características formales frecuentemente nos remiten a Alemania y Austria. Garamond desarrolló unas

GARAMONT

Deja la nuit en son parc amassoit
Un blanc troupeau d'étoiles vagabondes,
Et, pour entrer aux cavernes profondes,
Fuyant le jour, ses noirs chevaux chassoit,
Du Bellay.

*Si d'Amour vient mon gracieux martyr,
L'effet d'Amour, las! quoy? quelle chose est-ce?
Si bonne elle est, les siens comment oppresse?
Pourquoy à mal incessamment les tire?*
Olivier de Magny.

FIGURA 15. Caracteres archivados como Garamond por la Imprimerie Française.

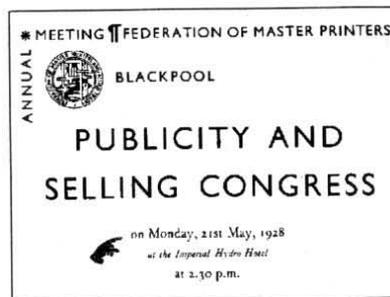


FIGURA 16. Primera publicación en que se utilizó la tipografía Gill Sans.

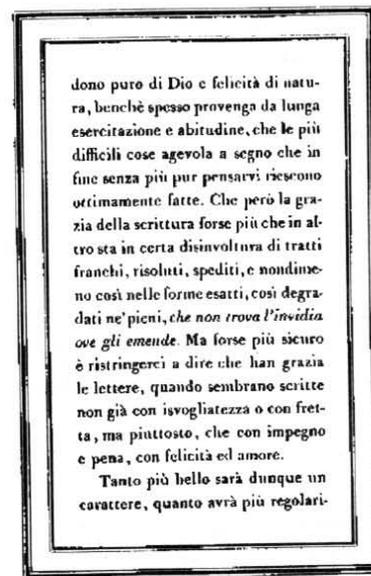


FIGURA 17. Página del célebre Manuale tipografico, de Bodoni.

matrices de características excepcionales que han vencido el paso del tiempo por sus proporciones y su calidad para usos editoriales, pero sus formas también son un sinónimo de la cultura francesa. Por alguna razón, posiblemente relativa al espíritu cultural de su forma o a la identificación con la nacionalidad de sus autores, los ingleses se identifican preferentemente con las tipografías Baskerville, Gill y Times, interpretando que sus formas son muy legibles. Por último, la forma de los signos creados por Giambattista Bodoni nos anticipó el modernismo; sus signos, por su

elegancia clásica, se utilizan en todo el mundo, pero se dice que, aunque muchas letras pueden escribir el idioma italiano, ninguna lo canta como esta tipografía.

MAÑANA, ¡YA!

Somos testigos de una evolución histórica en relación con la escritura y la tipografía que se ha dado en el tiempo y en el espacio. Sin pretender desarrollar futurología con el devenir de la tipografía, cabe que nos hagamos algunas preguntas sobre el porvenir del alfabeto. La escritura es un hecho cultural y su origen concierne a un número limitado de civilizaciones. Una enorme cantidad de lenguas habladas nunca han sido escritas. Se considera que hay más de dos mil lenguas y aproximadamente unas cuatro quintas partes de esta cifra no tienen todavía una anotación propia. En numerosas regiones aún no se desarrolló la anotación gráfica de los sonidos del habla. Sólo uno de cada dos seres humanos conoce suficientemente una escritura.

La mayoría de las veces estos idiomas no existen en la dimensión de lo visual: no han encontrado los signos que los escriban,

FIGURA 19. *Imagen del sistema de contabilidad incaico (quipus).*



Nútxit gúgayλ wakáyim.
 Nuḡagímχ,
 Aga qíqayaq wílx ayákuč alχakχáymat.
 Iwád alχagilímačχida,
 aga lχúwit čaḡayxyámτ.
 Kálqí aluḡagíma.

FIGURA 20. *Alfabeto grecolatino con signos diacríticos para una lengua aborigen de Norteamérica.*

que registren su historia y su actualidad, que informen y dejen por sentado las leyes, hábitos y costumbres de la cultura que los generó. Incluso en los casos en que tienen escritura original, el lenguaje no siempre ha sido descifrado y los sonidos fueron reinterpretados a partir de otras lenguas escritas, es decir que el invasor decodificó los sonidos de estas lenguas y los adaptó a los otros sonidos, los que conocía de su propio idioma. Por lo tanto, el invasor impuso al conquistado las anotaciones, reinterpretando o traduciendo según las circunstancias, y no siempre de una manera respetuosa. La tecnología y los conquistadores tuvieron mucho que ver con la demora de la anotación de las lenguas no escritas, pues fue manejada por unos pocos países durante casi quinientos años. Ello determinó que la evolución de los signos

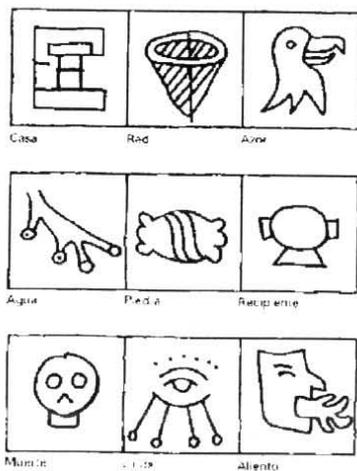


FIGURA 18. *Escritura pictográfica azteca (1100 d. C.).*



FIGURA 21. *Signos diacríticos para la anotación del idioma quechua. Tomado de Alicia Márquez, Del tipo a la letra.*

haya estado restringida a las necesidades y el desarrollo de algunos idiomas de origen centroeuropeo.

Las nuevas tecnologías de diseño, producción y reproducción de fuentes no sólo igualaron las posibilidades de desarrollo formal de los signos, sino que generaron una cantidad de alternativas que implicarán una nueva toma de responsabilidades y que, seguramente, resolverán algunas necesidades en el futuro próximo que no fueron atendidas durante quinientos años. La posibilidad que otorga la digitalización de signos alfabéticos por diseñadores de cualquier rincón del planeta abre entonces un extenso campo que, en teoría, permitirá la anotación formal de culturas relegadas.

Aquí cabe hacernos algunas preguntas: ¿de qué manera la aparición de la escritura de idiomas que hasta el momento no tienen anotación alfabética puede modificar la actualidad alfabética? ¿Las particularidades podrían modificar la situación actual? Aunque se sigan utilizando los códigos formales del actual sistema alfabético para anotar las lenguas no escritas, es posible que una cantidad impredecible de ligaduras, tildes, diacríticos y dígrafos determinen al menos una parte del actual sistema. ¿Esa parte será comprendida por todos de la misma manera o quedará circunscrita al idioma particular? ¿Un mismo signo con el mismo diacrítico interpreta el mismo sonido en distintos idiomas?

La duda es hasta dónde la predecible evolución continuará ratificando estrictamente las convenciones heredadas y si ello ocurrirá en un contexto de contención. Entonces, ¿el sistema, en el intento de abarcar y extenderse hacia otras culturas, podría encaminarse hacia la disgregación?



FIGURA 22. *Proyecto Mayathán para la escritura del maya colonial, dirigido por André Gürtler.*

Parte de la evolución de la tipografía seguirá en el ámbito de lo formal, lo que no es poco si observamos la calidad de algunas interpretaciones, pero la nueva realidad nos dice que muy pronto se presentarán situaciones de otro tipo, pues las necesidades de los pueblos y sus lenguas no son todas iguales ni están abarcadas por el sistema actual. Es factible que proliferen nuevas expresiones formales para expresar sonidos frecuentes en idiomas de Latinoamérica, como los hablados por nahuas, mayas, quechuas, mapuches, guaraníes, etcétera. De aquellos veintidós signos originales, para escribir hoy todos los idiomas de origen latino son necesarios casi seiscientos, es decir que la diversidad de lenguas que adoptó aquella primera estructura y su desarrollo a través del tiempo han hecho crecer el sistema unas veintisiete veces. ¿Las nuevas anotaciones seguirán haciendo crecer el conjunto de signos? ¿Hasta cuándo, hasta llegar a mil, a dos mil, a algo parecido a lo que ocurre con la escritura china, aunque en este caso involucre a varios idiomas y no a uno solo? Dado que hoy es impen­sada una figura como la que en su momento fue la de Carlomagno, que determinó una regulación de las formas de anotación de los sonidos del habla, ¿quién asumirá la responsabilidad del desarrollo de las formas de la escritura?

Durante esta próxima etapa, es posible que sea necesario que el diseñador interactúe con disciplinas que estudien las estructuras de nuevos signos para culturas ágrafas. El diseño de tipografías necesita hoy un mayor compromiso con la antropología y la lingüística, ya que la tipografía no trabaja sólo sobre la forma, sino que ha vuelto a estar más cerca del lenguaje. Ya hemos visto que la tipografía no es ajena a los avances de la sociedad y se altera con los acontecimientos relativos a la evolución, sean éstos técnicos o culturales, no sólo de las lenguas sino de todo el contexto del ser humano. Esta disyuntiva se produjo a través de los años y en diferentes ciclos. ¿En qué momento nos encontramos ahora? ¿Cuál es el próximo ciclo que nos tocará vivir? ¿Estaremos en una encrucijada similar a aquella que atesora casi seis mil años?

Las nuevas anotaciones y la particularización de las existentes reinterpretadas nos indican que posiblemente estemos frente a un nuevo estadio de la forma tipográfica, que debe atender a las necesidades y al reconocimiento de los sonidos del habla, por lo que, una vez más, el trabajo del tipógrafo está estrechamente relacionado con las circunstancias de su época.

REFERENCIAS

- Bain, Peter y Paul Shaw, *La letra gótica. Tipo e identidad nacional*, Valencia, Campgrafic, 2001.
- Berry, John D., *Language, Culture, Type*, Nueva York, ATYP-Graphis, 2002.
- Calvino, Italo, “Antes del alfabeto”, en *Colección de arena*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Carter, Sebastian, *Twentieth Century Type Designers*, Veenendaal, Gaade Uitgevers, 1987.
- De Buen, Jorge, *Manual de diseño editorial*, México, Santillana, 2000.
- Fontana, Rubén (coord.), *Pensamiento tipográfico. Cátedra Fontana*, Buenos Aires, Edicial, Interfaces, 1996.
- Frutiger, Adrian, *Signos, símbolos, marcas y señales*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

Jean, Georges, *La escritura, memoria de la humanidad*, Barcelona, Claves, Biblioteca de Bolsillo, 1998.

La Nación, Buenos Aires, marzo-abril, 2003.

Meggs, Philip B., *Historia del diseño gráfico*, México, Trillas, 1991.

Spencer, Herbert, *The Visible Word*, Londres, Lund Humphries-Royal College of Art, 1969.

Stamm, Philipp, “Extension of the Latin Alphabet for the German Language”, *Typografische Monatsblätter*, TM RSI 1, 1997, Printing and Paper Union of Switzerland.