

Mostra dels caràcters de la foneria de l'anglès J. B. Clement Sturme, establerta a València a principi del segle XIX. Es va imprimir a la impremta de J. Ferrer de Orga, de València, el 1840.

## De la lletra de Gutenberg a la digital

La història de la tipografia, de la impremta ençà, relaciona disseny, art, indústria i estètica amb progrés tècnic. L'han escrita dos historiadors de l'art, Albert Corbeto i Marina Garone.

La foneria valenciana de l'anglès J. B. Clement Sturme fou la primera a utilitzar matrius angleses, a partir de final de la dècada del 1820, i, per tant, a prendre el relleu de les foneries artesanals. És a dir, es pot considerar que és la precursora a la península en la introducció i la comercialització dels nous dissenys tipogràfics nascuts amb la revolució industrial.

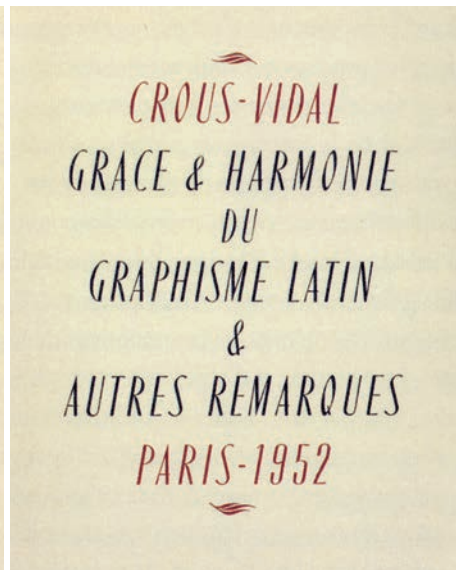
L'establiment de Clement Sturme fou l'antecessor dels grans negocis d'estructura industrialitzada que van dominar el mercat durant la segona meitat del segle XIX, en competència directa amb moltes foneries foranes, principalment franceses, alemanyes i angleses, que venien directament els tipus als impressors de la península i que, en alguns casos, hi van instal·lar sucursals.

Això només es pot afirmar a partir d'un coneixement global, precís i documentat de l'evolució de la tipografia des de la invenció de la impremta fins als nostres dies, el que tenen Albert Corbeto (Barcelona, 1971), doctor en història de l'art per la Universitat Autònoma de Barcelona, i Marina Garone Gravier (Cañada de Gómez, Argentina, 1971), doctora en la mateixa matèria per la Universidad Nacional Autónoma de México.

Els dos estudiosos acaben de publicar la primera *Història de la tipografia redactada en la nostra llengua*. L'ha publicada Pagès Editors i el subtítol indica que agafa un àmbit cronològic complet, *L'evolució de la lletra des de Gutenberg fins a les foneries digitals*. L'obra va dedicada al filòleg i humanista Josep M. Pujol (Barcelona, 1947), el primer estudiós català de l'art tipogràfic.

A principi del XIX, els nous impresors que demanaven les societats sorgides de la revolució industrial van estimular els obradors tipogràfics. Com va constatar Ricard Blasco (València, 1921 - Madrid, 1994), el segle XIX havia fet reviscolar les foneries tipogràfiques a València, paral·lelament a l'esclat que experimenta la impremta. De la de Clement Sturme, n'hi ha documents i catàlegs del 1825 al 1840. Clement Sturme va formar societat amb els valencians Bernat Lasala i Vicent Frana.

**La revolució industrial.** Als dissenys històrics de la tipografia que s'havien desenvolupat durant tres segles de



**Mostra del tipus Berliner Grotek creada a Berlín el 1921 per Hermann Berthold. Tipografia Paris a la coberta del llibre *Grâce et harmonie du graphisme latin & autres remarques*, d'Enric Crous-Vidal, publicat el 1953. Mostra de lletra Futura dissenyada per Paul Renner els anys 20, dins la moda de les lletres de pal sec, però amb formes geomètriques.**

Gutenberg ençà, arran de la revolució industrial se n'hi van afegir de nous. La irrupció de nous mitjans de transmissió de la informació, com ara diaris, anuncis i cartells, va fer que el llibre perdés la posició principal i gairebé exclusiva de què havia gaudit fins aleshores i els fonadors i tipògrafs van centrar l'atenció en una nova tipologia de productes impresos.

Albert Corbeto i Marina Garone Gravier destaquen la importància que la nova societat sorgida de la revolució industrial va tenir en l'art tipogràfic.

Per exemple, es va fer necessària l'aparició d'un material més vistós que pogués articular la informació adequadament en cadascun dels mitjans i formats. A més, la creixent competència dels litògrafs, que podien crear lletres de qualsevol forma i mida, va estimular les foneries tipogràfiques, amb les angleses a primera línia, a ampliar la pròpia gamma de dissenys i a afegir als tipus de lectura tradicionals uns altres tipus de lletres adients per a titulars i textos cridaners.

La necessitat d'oferir notícies amb lletres de més grandària va propiciar que les lletres es fessin més grosses i negres, i de formes més variades. En resposta a l'exigència de trobar un estil contemporani d'acord amb les noves necessitats, els tipus moderns que s'utilitzaven en la composició del llibre van servir de referent per a la creació dels nous dissenys.

L'estil tipogràfic que havia dominat la producció europea gràcies a la popularitat dels caràcters dels Didot

i de Giambattista Bodoni fou també la inspiració per als nous dissenys del període industrial, un diluvi de nous tipus moderns –marcats per un contrast extrem entre els traços i una gran condensació–, que van envair ràpidament el mercat gràcies als avantatges que tenien en l'economia d'espais.

D'aquesta manera, a partir d'una infinitat de variacions i modificacions dels tipus moderns van aparèixer en pocs anys de diferència les lletres negretes, els caràcters de fantasia, les egípcies i les lletres de pal sec.

Però ben aviat es va produir una reacció contrària al domini dels tipus sorgits amb la revolució industrial. Diversos impressors i editors es van resistir a la modernització del llibre i proposaven al mateix temps una tornada al passat gloriós de la impremta, amb la recuperació de tipus antics que en principi s'havien considerat obsolets. El fenomen neix a la Gran Bretanya i després s'estén.

En arribar a aquest període, els dos historiadors obren les portes de bat a bat a William Morris (Walthamstow, Anglaterra, 1834-1896) –figura cabdal en la dignificació de la tipografia, degradada a conseqüència de la revolució industrial–, tal com ho va fer Josep Maria Pujol en l'estudi “De William Morris a Stanley Morrison”, publicat a tall d'introducció a l'històric manual de tipografia de Morrison.

El llibre dels dos estudiosos s'obre amb el naixement de la impremta i la

tipografia que s'hi imposa. Tipografia i impremta anaven estretament lligades, però el lector també descobrirà que la tipografia tenia connotacions polítiques, més en concret, religioses.

Així doncs, quan Luter va traduir la Bíblia a l'alemany, o bé quan feia imprimir els seus escrits, emprava la lletra gòtica, perquè pensava que el poble associaria el tipus romà amb l'església catòlica i el poder papal. El seu trencament amb Roma implicà el rebuig a la gòtica de suma italiana a favor de les formes més originàriament germàniques de la gòtica de forma.

D'aquesta manera, les obres de Luter es van imprimir en les habituals gòtiques *schwabacher*, i també amb una nova variant resultant de l'evolució de la lletra gòtica, la *fraktur*.

A diferència d'allò que havia estat corrent amb les altres lletres gòtiques, la gòtica de fractura era lliure de les associacions populars que la relacionaven amb les literatures vulgars, i s'acabà convertint en el tipus d'impremta dominant als països de parla germànica, a més dels països bàltics, fins que al segle XX fou enlletada i posteriorment repudiada pel nacionalisme de Hitler, amb l'argument d'un suposat origen jueu.

**La tipografia digital.** La fotocomposició va modificar substancialment la història de la tipografia, i l'enriquí, atès que l'aplicació de nous tipus es va convertir en un procés més fàcil i assequible.

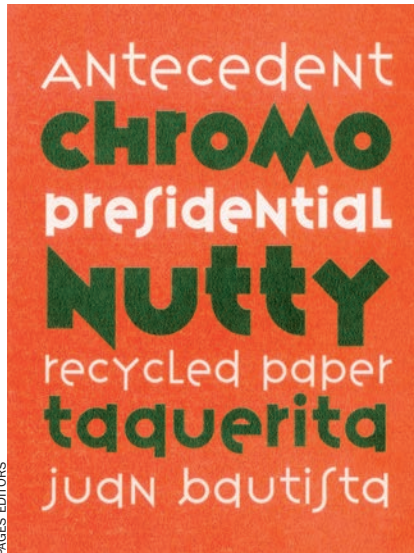
Però la gran transformació s'ha produït amb la tipografia digital, a partir de la dècada del 1980. Van quedar modificats els fonaments del disseny tipogràfic, perquè es va passar de la composició en metall i la fotocomposició –corresponents al món mecànic i fotogràfic, és a dir, analògic– al món de la tipografia digital.

La implantació de la nova tecnologia ha estat tan ràpida i general que els dos historiadors no es veuen en cor de determinar quina va ser la primera persona o la primera empresa que va dissenyar i distribuir tipografies digitals.

Els diversos projectes tipogràfics que va realitzar Robin Nicholas per a Monotype o Matthew Carter per a Bistram es troben entre els més destacats, consideren. El primer va dissenyar la tipografia Nimrod l'any 1980, amb l'objectiu de crear el tipus de text idoni i de màxima llegibilitat per a la premsa periòdica, mentre que Carter va crear l'any 1987 el primer disseny totalment digital, la tipografia Charter, una família tipogràfica de quatre estils amb la qual el dissenyador investigava l'important problema de la falta d'uniformitat en la qualitat de la impressió i aconseguia que no perdés definició en reproduir-la amb impressores de baixa resolució.

L'altre gran avantatge de la tecnologia digital –diuen els dos historiadors– és que dissenyadors autodidactes han pogut desenvolupar i generar fonts per al seu ús professional sense necessitat de rebre un aprenentatge previ sobre la teoria i la pràctica de la tipografia.

Va ser, diuen, la gran oportunitat de pioners com ara Zuzanna Licko, que va produir un bon nombre de noves tipografies per a Emigre, una foneria tipogràfica



**Tipografia Variex, de Zuzanna Licko, pionera del disseny digital, establerta a Califòrnia.**

independent amb seu a Califòrnia que fou probablement la primera a comercialitzar fonts digitals.

A l'estat espanyol les principals iniciatives es van aplegar des d'un bon principi a Catalunya, gràcies a l'activitat d'uns joves dissenyadors que van produir nous caràcters de manera autodidàctica i amb les eines digitals que tenien a l'abast.

Al principi de la dècada del 1990 foren dues fonerries independents de Barcelona les que van iniciar la revolució digital: el col·lectiu Type-Ø-Tones, format per Joan Barjau, Enric Jardí, José Manuel Urós i Laura Messeguer, autors de tipografies com ara Mayayo, Neeskens o Memimas, i Garcia Fonts & Co., fundada per Andreu Balius com un projecte experimental.

A través d'aquest viatge que els dos historiadors ens conviden a fer per la

història de la tipografia –capítol que forma part de la història cultural dels darrers cinc segles–, ens seran presentats convenientment els grans gravadors i dissenyadors tipogràfics, molts dels quals immortalitzats i popularitzats gràcies a les seves creacions, com Claude Garamond (1490-1561) o Giambattista Bodoni (1740-1813).

I podrem saber quins catalans tenen veu i vot en aquesta història. Com ara el famós francmaçó Eudald Canivell i Masbernat (Barcelona, 1858-1928), creador del tipus Gòtic Incunable i, segons els dos historiadors, segurament la figura més representativa de les arts gràfiques a Catalunya. O bé Eudald Pradell (Ripoll, 1721 - Barcelona, 1788), que de mestre armer va passar a fabricar caràcters d'impremta, amb tant d'èxit i fama que el rei Carles III li va encarregar nous tipus de lletra per a proveir l'obrador de la Impremta Reial.

Però el tipògraf català que mereix més atenció és Enric Crous-Vidal (Lleida, 1908 - Noyon, França, 1987), el cap de colla del moviment que va defensar la recuperació de la tradició gràfica francesa per a fer front al domini de les tendències estrangeres.

La seva època més brillant com a tipògraf i teòric del disseny va ser els anys 50 i posteriors, quan va tenir el suport de les principals autoritats de l'àmbit de la tipografia, especialment del prestigiós historiador Maximilien Vox. Aquest reconeixement culminà amb el nomenament, el 1954, com a director artístic de la Fonderie Typographique Française.

*Lluís Bonada*

**LLIBRES D'ESTIU**  
Edicions Tres i Quatre / València

34

Pots seguir-nos a  
[Facebook](#) i [Twitter](#)

Visita la nostra botiga virtual  
en [www.tresiquatre.com](http://www.tresiquatre.com)