

Tipografías arquitectónicas

Architectural fonts

R14 **Volumen 3.** HERNÁNDEZ FALAGÁN, DAVID; david@falagan.org; Escola Massana, *Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya*

RESUMEN

Este artículo aborda la confluencia de dos disciplinas tan aparentemente dispares como la tipografía y la arquitectura, en un ámbito tan específico como es el diseño de tipografías habitables a escala arquitectónica. Se explora la tipografía como medio de expresión que refuerza el papel comunicativo que ejerce por sí misma la arquitectura.

Palabras clave: arquitectura; tipografía; hibridación

ABSTRACT

This article discusses the confluence of two seemingly disparate disciplines as typography and architecture, in the specific area of the design of livable architectural fonts. Typography is explored as a means of expression that reinforces the communicative role played by the architecture itself.

Keywords: architecture; typography; hybridation

Introducción

¿Puede una tipografía convertirse en arquitectura? ¿Y en ciudad? ¿Podríamos llegar a leer las ciudades en términos de codificación alfabética? Probablemente la pregunta paralela a estas cuestiones sería: ¿la arquitectura y las ciudades no albergan ya en sí mismas un sistema de comunicación?

Aceptando la influencia que la semiótica produjo durante los años 1960 y 1970 en el ámbito de la arquitectura, la respuesta a esta última cuestión sería afirmativa. Durante esta época, la arquitectura como disciplina se vio fuertemente condicionada por las interpretaciones semiológicas que del hecho arquitectónico habían propuesto teóricos como Umberto Eco¹, Renato de Fusco² o, en el contexto local, el arquitecto Helio Piñón³. La conclusión más evidente fue la constatación teórica de la arquitectura como sistema significativo en el complejo de las relaciones sociales.

También desde la esfera urbana se abordó esta confluencia. Camilo Sitte⁴, Kevin Lynch⁵, Gordon Cullen⁶ o Robert Venturi⁷ fueron algunos autores que dirigieron su mirada hacia la ciudad desde el punto de vista de la percepción y los valores significativos del espacio.

Entonces, ¿es posible que este grado de significación pueda duplicarse mediante la generación de un alfabeto figurativo asociado a la morfología arquitectónica o urbana? Dada la dificultad de esta lectura, ¿qué sentido tienen las experiencias que se han llevado a cabo hasta la fecha? A esta pregunta tratarán de dar respuesta los siguientes párrafos.

1. Eco, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen, 1994.

2. Fusco, Renato de. *Arquitectura como mass media, notas para una semiología arquitectónica*. Barcelona: Anagrama, 1970.

3. Piñón, Helio. *Arquitectura de las neovanguardias*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

4. Sitte, Camilo. *Construcción Artística de Ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

5. Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

6. Cullen, Gordon. *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística*. Barcelona: Editorial Blume, 1977.

7. Venturi, Robert; Scott Brown, Denise; Izenour, Steven. *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

En resumen, este artículo aborda la confluencia de dos disciplinas tan aparentemente dispares como la tipografía y la arquitectura, en un ámbito tan específico como es el diseño de tipografías habitables a escala arquitectónica.

Fundamentación teórica

Que la arquitectura y la tipografía son disciplinas relacionadas no es algo nuevo. Una breve incursión en el estado de la cuestión demuestra el interés por esta vinculación en diferentes momentos de la historia. Una de las voces más explícitas en este sentido es la del historiador y medievalista francés Heri Focillon (1881-1943), convencido defensor de esta postura:

Ningún arte es más próximo a la arquitectura que la tipografía. Como la arquitectura, tiene como primera regla la buena elección y la justa adaptación de los materiales (...) De la misma manera que el ordenador de un palacio reparte con sabia medida la sombra y la luz sobre las fachadas, y en la disposición interior compensa para las necesidades del uso la luz y la sombra, igualmente el ordenador de un libro, que dispone de dos fuerzas contrarias (el blanco del papel y el negro de la tinta), asigna a cada una de ellas un papel y combina una armonía. Existen, en la arquitectura, grandes planos serenos que son como los márgenes, del mismo modo que hay, en el libro, simetrías y alternancias que son como las de una construcción. En fin, ¿no es cierto que estas grandes obras del hombre: un libro, una casa, deben tender a una misma virtud esencial, el estilo, es decir, el orden, la gravedad sin tristeza, la majestad sin énfasis, unido a un acento natural ya una noble gracia que complazcan plenamente al espíritu?⁸

La circunstancia detonante de esta interpretación no es otra que la propia invención de la tipografía como consecuencia del desarrollo de la imprenta en el siglo XV. Sobre este acontecimiento, el propio Víctor Hugo escribe:

Hasta Gutenberg, la arquitectura es la escritura principal, la escritura universal. Ese libro granítico,

8. Citado en SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma, 1997.

empezado por el Oriente, continuado por la Antigüedad griega y romana, escribe su última página en la Edad Media. La arquitectura ha sido hasta el siglo XV el registro principal de la humanidad (...) En el siglo XV todo cambia, el pensamiento humano descubre un medio de perpetuarse no solamente más duradero y más resistente que la arquitectura, sino también más sencillo y más fácil. La arquitectura es destronada. A las letras de piedra de Orfeo le suceden las letras de plomo de Gutenberg. El libro acabará con el edificio. La invención de la tipografía es el más grande acontecimiento de la historia.⁹

De manera que la irrupción de la tipografía es interpretada en la medida de su capacidad de perpetuación y, por tanto, de definición de la huella perdurable de una época. En otras palabras, se convierte en testimonio cultural de una era al nivel que hasta el momento solo ostentaba la arquitectura.

Por otra parte, se establece una correspondencia significativa entre arquitectura y tipografía:

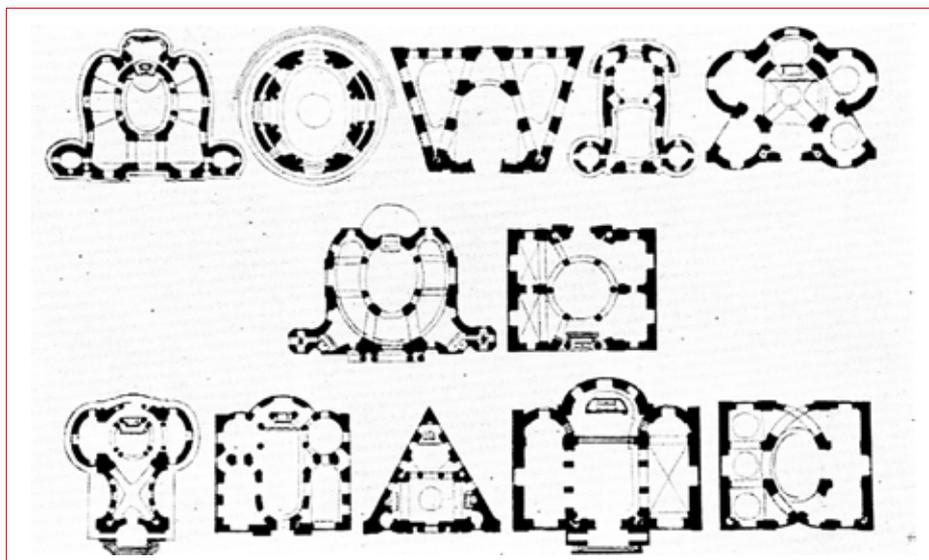
La correspondencia simbólica entre la secuencia del libro y la de una obra arquitectónica cobra sentido en el papel rector que en la pirámide académica solía desempeñar, precisamente, la figura del arquitecto (desplazada, sólo en algunas ocasiones, por la del pintor) (...) Aunque la analogía formal entre ambas disciplinas tiene su origen en el Renacimiento -no en vano los principales ordenadores teóricos de la categoría estética italiana fueron, en su mayor parte, arquitectos-, es cierto también que la imagen metafórica que une la casa y el libro (o sus elementos) ha sido repetidamente utilizada desde entonces.¹⁰

En definitiva, la tipografía se convierte en un medio de expresión que refuerza el papel comunicativo que la arquitectura estaba ejerciendo: la demostración estética perdurable de cada período histórico concreto.

9. Citado en SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma, 1997.

10. SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma, 1997.

Figura 1.



En este sentido, una de las hipótesis más coherentes en relación a la vinculación entre arquitectura y tipografía sea la proporcionada por Peter Behrens (1868-1940). Diseñador y arquitecto alemán formado en artes visuales, Behrens perteneció al movimiento modernista *Vereingte Werkstätten für Kunst und Handwerk* (vinculado a la *Secesión* vienesa de Olbrich, Hoffman, Wagner, Gustav Klimt, etc.) Prolífico en todas las disciplinas mencionadas, estableció una relación nítida entre la arquitectura y la tipografía:

*El tipo (la letra) es uno de los más elocuentes medios de expresión de cada época o estilo. Próximo a la arquitectura, proporciona el más característico retrato de un período y el más severo testimonio del nivel intelectual de una nación.*¹¹

Tomando esta afirmación como premisa, trataremos de confirmarlo en los casos de estudio que se verán a continuación.

Metodología

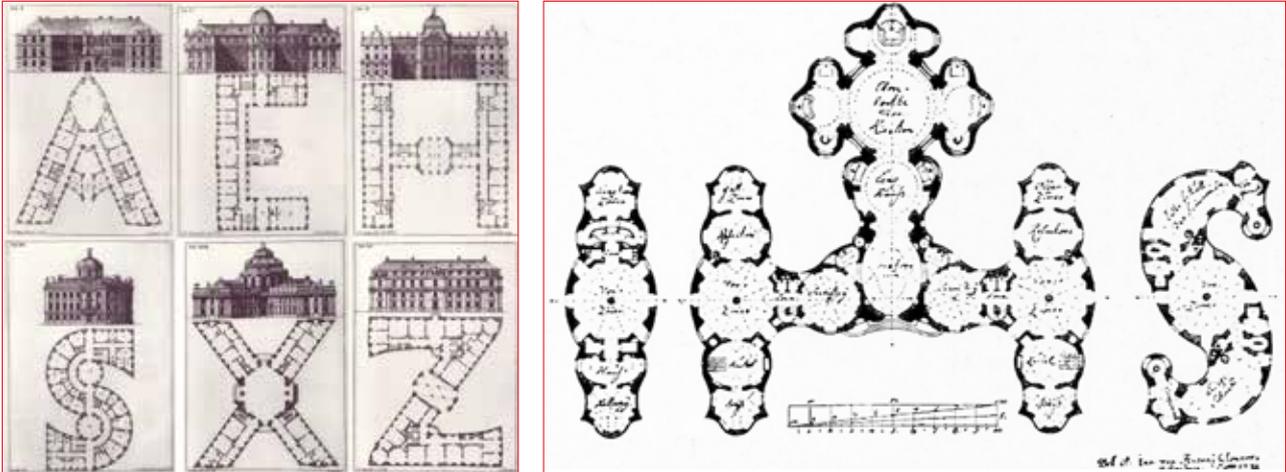
Para la redacción de este trabajo se han seleccionado una serie de casos de estudio que son puestos en relación. En primer lugar se propone la descripción del fenómeno creativo de las tipografías arquitectónicas, repetido en diferentes momentos y circunstancias a lo largo de la historia. El objetivo es analizar estos casos con suficiente profundidad y desde una aproximación cualitativa, que permita desarrollar una interpretación teórica de su evolución, evaluable cuantitativamente en el futuro. Por tanto, el valor cualitativo, la formulación del modelo teórico y las posibles implicaciones actuales y futuras, justifican el interés de este trabajo.

Se utiliza una metodología de estudio de caso como herramienta de investigación, por cuanto la información disponible es susceptible de ser analizada de manera inductiva en relación a los datos cualitativos.

La estrategia de selección de los casos responde a la implicación de la máxima capacidad descriptiva y

11. Citado en SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma, 1997.

Figuras 2 y 3



explicativa de la investigación. Se pretende identificar los rasgos característicos de la tendencia, analizar los vínculos entre sus variables y exponer el fenómeno observado con suficiente racionalidad teórica. La designación de los casos se justifica por su carácter paradigmático (Kuhn, 1971) asumiendo las discontinuidades evolutivas en cuanto a las transformaciones del conocimiento.

Por las condiciones de extensión de este trabajo, se limitan a 10 los casos a analizar.

Desarrollo

Desde la aparición de la imprenta han sido varios los intentos de vincular la arquitectura y la tipografía en metáforas alfabéticas de escala arquitectónica. Podríamos definir este fenómeno como *tipografía arquitectónica*, y sus características incluirían:

- La definición de una volumetría edificada, proyectada de acuerdo con los medios de la disciplina arquitectónica
- La formalización de una morfología volumétrica identificable figurativamente con letras del alfabeto y sus rasgos tipográficos, tanto en disposición horizontal como vertical.

Huelga decir que la interpretación de este fenómeno como tipografía es puramente teórica, por cuanto su aplicación y reproducción seriada está claramente en entredicho. En los términos establecidos en los principios clásicos de la tipografía (Morison, 1998) estaríamos hablando de “casos fuera de norma”.

Las figuraciones alfabéticas pueden tener su origen en la secuencia de pictogramas que en 1529 creó Geoffroy Tory, impresor, tipógrafo y humanista francés. En este primer ejemplo, las letras se sugieren como siluetas representadas por herramientas diversas, vinculadas a diferentes oficios. Sin embargo, habrían de pasar más de un siglo para asociar esta figuración con la magnitud de las construcciones arquitectónicas.

Caso 1. “L’*ovis le Grand*” de Thomas Gobert [1689-1697]

Se trata de un trabajo del arquitecto francés Thomas Gobert (1625-1708), publicado en su *Traité d’Architecture dédié à Louis XIV*, donde una serie de edificios-planta (cuya volumetría completa de los

Figuras 4 y 5.



proyectos se incluye en las láminas del tratado) reproducen la frase “L’ouis le Grand” (Luis el Grande). Se trata de un proyecto pionero en este modelo de significación, además de la definición de una arquitectura sugerente y estilizada para la época. (Figura 1)

Caso 2. Alfabeto arquitectónico de Johan David Steingrüber [1773]

Johan David Steingrüber (1702-1787) fue un arquitecto tardo-barroco alemán que en 1773 publicó un alfabeto basado en la composición cenital de 30 letras capitales.

El alfabeto arquitectónico de Steingrüber es una extraña serie de letras ornamentadas sin posible aplicación en texto alguno (...) en las que se propone una especie de alfabeto bien distinto; no hace más que conservar la forma exterior de las letras (...) representando cada una de ellas la planta de un edificio, cuyo alzado se adjunta a cada planta. Treinta proyectos arquitectónicos jamás realizados, la letra no es, en el fondo, más que un pretexto formal.¹²

El trabajo se plantea como pura exploración formal, donde las plantas palatinas se exhiben como ejercicio de especulación morfológica.(Figura 2)

Caso 3: Iglesia y colegio jesuita de Franz Anton Glonner [1774]

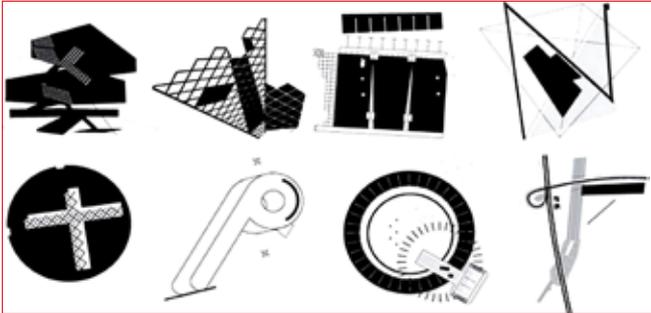
Contemporáneo del anterior, Glonner proyectó la planta del colegio en torno a la definición del texto escrito IHS (monograma de la Compañía de Jesús). Puede verse implícito un mensaje figurativo hacia la perspectiva divina (aérea) del lugar (circunstancia común en las edificaciones religiosas, particularmente en las basílicas cruciformes de origen cristiano). (Figura 3)

Caso 4. Alfabeto pictórico de Antonio Basoli [1839]

Antonio Basoli (1774-1848) fue un artista italiano creador de obras pictóricas entre el neoclasicismo y el romanticismo. En 1839 publicó su trabajo “Alfabeto pittorico, ossia raccolta di pensieri pittorici composti

12. SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma, 1997.

Figuras 6 y 7.



di oggetti cominciati dalle singole lettere alfabetiche”, un catálogo de dissenys arquitectònics de influències clàssiques i orientals, convertits en lletres majúscules i escenografies imaginatives. A diferència de les exemples anteriors, en aquest cas la figuració es produeix en sentit vertical, sent les façanes o les seccions les portadores de les referències alfabètiques. (Figura 4)

Caso 5. “The language of Michael Graves” de William Longhauser [1983]

La arquitectura postmoderna de Michael Graves servía en esta exposición como motivo para el diseño de una tipografía que reproducía los rasgos principales de su estilo y repertorio formal. El color adquiría especial importancia, ciñéndose el resultado al ámbito de la ilustración gráfica. (Figura 5)

Caso 6. Alfabeto Koolhaas de Chris Papasadero y Fwis [2008]

Alfabeto diseñado por la empresa de diseño gráfico Fwis a partir del estilo gráfico de la arquitectura de OMA y su principal autor Rem Koolhaas. Se utiliza la fragmentación y los recursos gráficos de esta oficina holandesa. No es una experiencia aislada en relación a este contexto. Otros arquitectos de la esfera de OMA han llegado a proyectar arquitecturas reales con condiciones tipográficas. El ejemplo más evidente fue el proyecto del conjunto de apartamentos VEJLE, cuyos 5 bloques representaban en sección cada una de las letras de su denominación. (Figura 6)

Caso 7. Infografías tipográficas de Chris LaBrooy [2011]

LaBrooy se ha inspirado en las arquitecturas de algunas estrellas internacionales de la disciplina (Oscar Niemeyer, Frank Gehry, Tadao Ando o Toyo Ito) para definir una serie de tipografías tridimensionales que reproducen su estética, textura y recursos formales. (Figura 7)

Caso 8. BCN Type de Simon Prades [2013]

Simon Prades se apoya en la trama regular del ensanche barcelonés para configurar una tipografía numérica de puntos. Las ilustraciones contrastan la heterogeneidad con la repetición en una secuencia sugerente. (Figura 8)

Caso 9. Deepblue Networks de Florian Schommer y Kjosk Collective [2014]

Figuras 8 y 9.



Con motivo de una campaña de comunicación comercial para la compañía Deepblue Networks, el diseñador Florian Schommer de Kjosk Collective diseñó una serie de imágenes animadas en forma de arquitecturas que reproducen las letras del logotipo. Se trata de 8 ilustraciones en movimiento donde los edificios (y las fuentes) se llenan de vida. (Figura 9)

Caso 10. Archibet de Federico Babina [2014]

El arquitecto e ilustrador italiano Federico Babina ha publicado recientemente su propio alfabeto de 26 letras, reproduciendo el estilo (y la inicial) de algunos de los arquitectos fundamentales del siglo XX. Los diseños reproducen los rasgos identificativos de estos autores, mostrando la heterogeneidad de sus propuestas en un mismo lenguaje. (Figura 10)

Resultados

Todas las tipografías arquitectónicas muestran una hibridación tanto de los recursos creativos como del contenido semántico. La significación propia de la arquitectura es puesta en relación con el mensaje alfabético, reforzando su contenido o añadiendo matices descifrables por un receptor conocedor del código.

En este sentido, los casos mostrados hasta el siglo XIX reflejan un interés colectivo por la definición arquitectónica, exhibiendo rasgos que identifican una época, un sentimiento patriótico o un sentimiento religioso. Por el contrario, las tipografías propias del siglo XX y XXI concentran su expresividad en la reproducción de exploraciones individuales.

Tal expresión se llega a concebir en un cierto sentido caricaturesco en algunas de las creaciones, abandonando definitivamente el sentido trascendental de algunas de las arquitectura tipográficas utópicas de épocas anteriores.

Por otra parte, esta exaltación irónica de los estilos individualizados coincide con la visión pragmática de los propios autores de las arquitecturas referenciadas. Así, la vanguardia se ve reflejada en la propia economía globalizada que da lugar al fenómeno del “arquitecto estrella”, circunstancia que queda retratada en la representación tipográfica.

Figuras 10 y 11.



Conclusiones

Las tipografías reproducen a lo largo de la historia un papel social. Lo mostraban los referentes anteriores al siglo xx en sentido colectivo, y lo muestran hoy como esfuerzo individual de significación. Se refuerza así la vinculación entre arquitectura y tipografía, como Morison ha definido.

Hay dos características de organización comunes a la arquitectura y a la construcción y a la tipografía y la imprenta que deben tenerse como principios esenciales y obedecerse como tales por ambas partes: el respeto a los materiales que se usan y su uso coherente con los objetivos sociales, que son lo esencial en ambas partes. La actividad tipográfica, como la arquitectura, está al servicio de la sociedad. Son artes que, por su naturaleza, están predestinadas a servir a la civilización.¹³

No es casual que algunos de los referentes que seguimos viendo hoy y que a buen seguro veremos en el futuro, se apoyen en esta función social para la denuncia y reivindicación mediante un mensaje doblemente significativo –véase como muestra la propuesta “Fuck Politics” de la oficina mexicana Taller Veinticuatro para el concurso Arquine del año 2013 (figura 11).

13. MORISON, Stanley. *Principios fundamentales de la tipografía*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1998.

Referencias bibliográficas

- CULLEN, Gordon. *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística*. Barcelona: Editorial Blume, 1977.
- ECO, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen, 1994.
- FUSCO, Renato de. *Arquitectura como mass media, notas para una semiología arquitectónica*. Barcelona: Anagrama, 1970.
- KUHN, Thomas. *La Estructura de las Revoluciones Científicas*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- LYNCH, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- MORISON, Stanley. *Principios fundamentales de la tipografía*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1998.
- PIÑÓN, Helio. *Arquitectura de las neovanguardias*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma, 1997.
- SITTE, Camilo. *Construcción Artística de Ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- SPERLICH, Hans G. *The Architecture of Fantasy: Utopian Building and Planning in Modern Times*. New York: Praeger, 1962.
- VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- VERCELLONI, V. *Comunicare con l'architettura*. Milano: FrancoAngeli, 1993.

