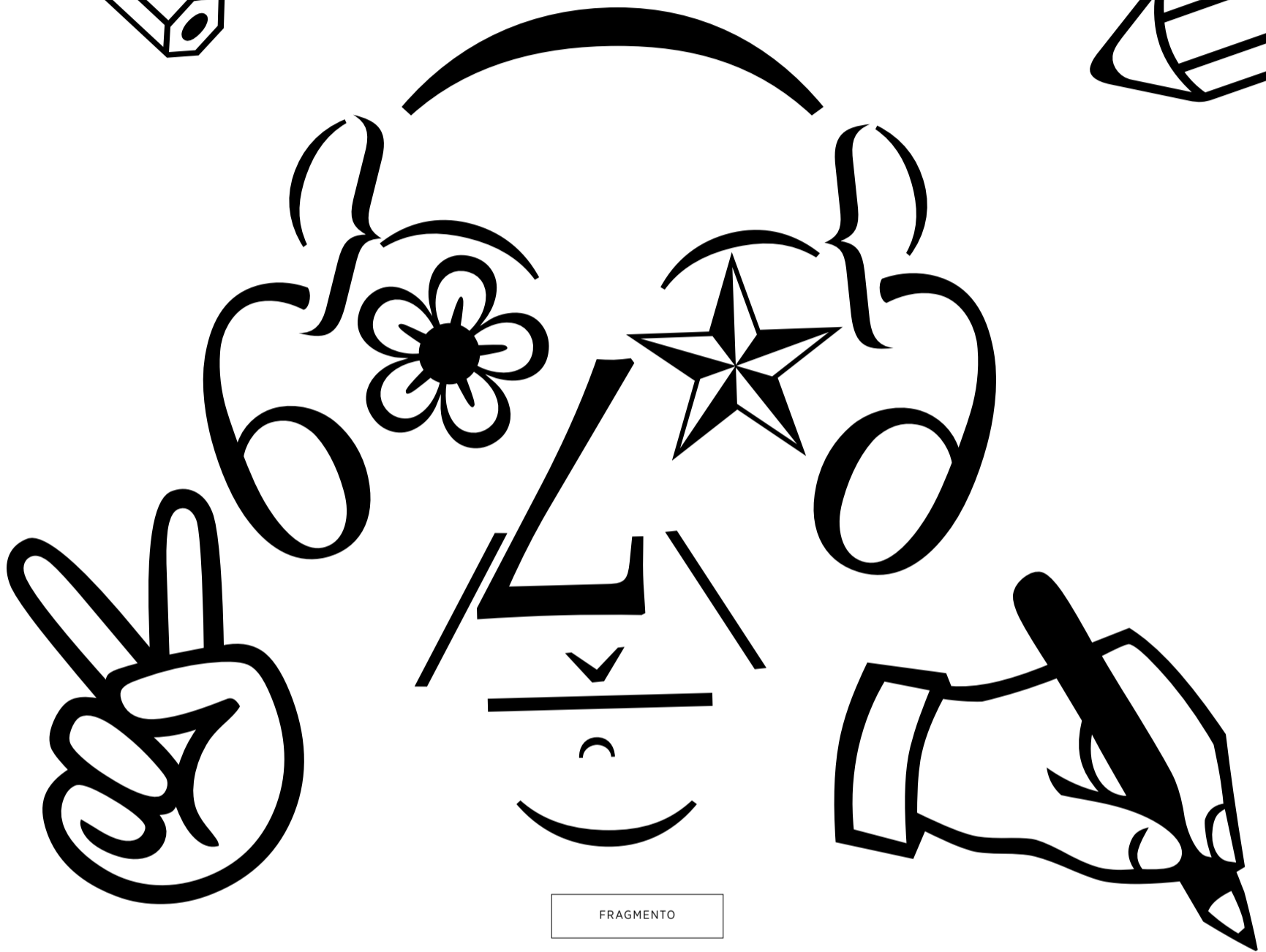
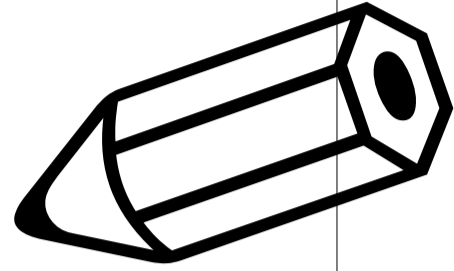
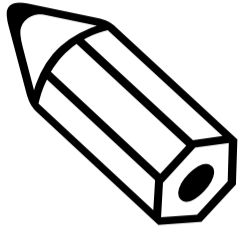


Murió, a comienzos de junio, uno de los protagonistas del diseño de letras en el último siglo: Hermann Zapf. Su nombre, omnipresente gracias a que figura en una de las más usadas familias de adornos tipográficos, es garantía de rigor y capacidad de adaptación a los modos de diseñar caracteres, desde esa cercana prehistoria de los tipos móviles hasta el sensacional auge propiciado por los medios digitales.

Lo despedimos aquí con agradecimiento



FRAGMENTO

Un gigante llamado Zapf

CRISTÓBAL HENESTROSA

Desde hace algunos años imparto las asignaturas de Tipografía I y II en la ahora Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, en Xochimilco. El programa de la primera de ellas versa casi exclusivamente sobre la historia de la disciplina, desde la revolución de Gutenberg y sus tipos móviles hasta las muy recientes transformaciones que ha conllevado la tipografía que se aloja en la computadora personal y otros artilugios de última generación. Es difícil predecir lo que sorprenderá a unos estudiantes de 18 años pero mi experiencia me había demostrado algunos momentos en que esto ocurre casi sin posibilidad de error. Uno de ellos comenzaba al mostrar imágenes del trabajo de Hermann Zapf, continuaba con el relato de su curiosa participación en la segunda guerra mundial, hablaba de por qué sus diseños recibieron atención generalizada... y después proyectaba una fotografía del Zapf anciano al tiempo que les informaba que había nacido en 1918 y aún vivía. Eso siempre causaba revuelo y

hasta algún comentario jocoso sobre si hay relación causal entre dedicarse a diseñar tipos y alcanzar una edad avanzada. Ya no podré hacerlo. Murió el 4 de junio de 2015, a los 96 años. Las siguientes líneas son un apretado recuento de la vida y obra de este impresionante calígrafo y diseñador de tipos alemán.¹

Hermann Zapf nació el 8 de noviembre de 1918 en Núremberg. Durante su infancia le tocó vivir el periodo entre las dos guerras mundiales y, durante su juventud, la llegada al poder del partido nacional socialista. Las vicisitudes económicas y políticas del momento le impidieron cumplir su anhelo de convertirse en ingeniero eléctrico. En cambio, su habilidad dibujística sugirió a sus maestros que podría dedicarse a la litografía pero, después de varias entrevistas que, de acuerdo con el testimonio del propio Zapf, siempre fracasaban cuando le preguntaban por

sus ideas políticas, finalmente pudo conseguir un empleo como retocador de fotografías (más de 50 años antes de que existiera Photoshop, claro está).

En 1935 asistió a una exposición en homenaje al también calígrafo y diseñador de tipos alemán Rudolph Koch, entonces recién fallecido. Este acto marcó el inicio de su amor por la caligrafía. Tanta fue la importancia de este hecho que, al concluir sus cuatro años de aprendizaje, se dirigió a Fráncfort para trabajar bajo las órdenes del hijo de Rudolph, Paul Koch, quien dirigía un taller especializado en imprimir partituras musicales. Al mismo tiempo comenzó a relacionarse con las fundiciones tipográficas Stempel y Linotype. En 1938 realizó su primer diseño de tipos, Gilgengart, una fuente gótica dentro del género fractura, en la que se adivina una fuerte influencia de su mentor póstumo.

En 1939, Zapf fue reclutado por el ejército alemán para participar en la guerra. Su torpeza en el manejo de las armas y algunos problemas cardíacos convencieron a sus superiores de que el frente no era lugar para él. Terminó en el departamento de cartografía, entorno en el que llamó la atención por ser capaz de dibujar, sin lupa, letras de un milímetro

¹ Para la redacción de este esbozo he seguido muy de cerca algunas de las biografías escritas sobre Zapf, en particular *About More Alphabets*, de Jerry Kelly (Nueva York, The Typophiles, 2011). Kelly fue discípulo de Zapf en el Rochester Institute of Technology y es uno de los máximos especialistas en la obra zapfiana. El resto de mis referencias pueden leerse al final de este documento.

examen

Adobe Garamond

examen

Times New Roman

examen

Palatino

examen

Futura

examen

Gill Sans

examen

Optima

variable
variable
variable

Zapfino: tipografía caligráfica

tro de alto.² Al concluir la guerra, comenzó a trabajar para la fundición Stempel.

En 1948 inició el dibujo de la fuente tipográfica que lo llevó a la fama: Palatino. Se trata de un diseño con remates, de gran impronta caligráfica, inscrito en la tradición renacentista pero con libertades muy propias del siglo xx. Lleva ese nombre en honor de Giambattista Palatino, literato y calígrafo italiano del siglo xvi. Aunque fue originalmente pensada para utilizarse en títulos, su éxito comercial pronto llevó a que se publicaran versiones para texto, así como las fuentes relacionadas Aldus, Michelangelo, Sistina y la griega Heraklit.³ En la versión 4.0 de *Los elementos del estilo tipográfico* —publicada en 2014 por el Fondo de Cultura Económica—, Robert Bringhurst ha dado cuenta de los cambios que Palatino ha experimentado a lo largo del tiempo, ninguno de los cuales obsta para concluir que estamos ante uno de los diseños tipográficos fundamentales del último siglo. Para algunos, Palatino posee el dudoso honor de ser la fuente tipográfica más pirateada de la historia, lo que retrata de manera perversa pero inequívoca el interés que ha despertado desde su publicación en 1950. De entre ellas, la copia no autorizada más célebre es Book Antiqua, la cual era distribuida en todas las computadoras con sistema operativo Windows.

También en 1950 Zapf comenzó el dibujo de su segundo gran éxito, Optima, una fuente tipográfica sin remates en la que, al contrario de lo que dicta la costumbre encarnada en Futura o Gill Sans, se distinguen claramente trazos gruesos y trazos delgados. Cualquier admirador de Zapf conoce al menos los detalles esenciales de su origen: mientras visitaba la basílica de la Santa Cruz en Florencia, Zapf notó el peculiar estilo de ciertas letras inscritas en piedra. Como había dejado su cuaderno de notas en el hotel, pergeñó algunas letras en un billete de 1000 liras. El diseño se completó en 1952 y se publicó en 1954.

Optima marca el cierre de lo que Kelly identifica como la primera etapa de Zapf, la del diseño para tipos de metal y la máquina de linotipo. La segunda de ellas se vería marcada por la introducción de una nueva manera de componer textos, la fotocomposición. Ahora las fuentes tipográficas se albergaban en un negativo que, al proyectarse luz, iluminaba un papel fotosensible que después se revelaba químicamente y se incorporaba al diseño de la página. La tipografía abandonaba así su materialización en metal y adoptaba un espíritu etéreo en más de un sentido.⁴

Zapf adaptó sus fuentes a las nuevas circunstancias, en algunos casos con diferencias notables con respecto a los diseños originales. Sin embargo, sufrió en carne propia y de manera reiterada una de las consecuencias indeseables que trajo consigo el nue-

vo sistema: al residir en un negativo, las fuentes tipográficas podían ser copiadas mucho más fácilmente que cuando eran plomo. Pienso que la frustración de ver cómo sus creaciones eran duplicadas impunemente provocó que el nivel de su producción decayera. Unos años después, Zapf explicaba así la situación: “Queremos ganar dinero suficiente para comprar a nuestra mujer ropa bonita, dar de comer a nuestros hijos todos los días y pagar una casa en la que las goteras no empapen la mesa de dibujo. [...] Imaginen que Leonard Bernstein grabase una nueva versión de *West Side Story* para Columbia Records: Bernstein cobraría regalías y, si un sello discográfico más pequeño y sin escrúpulos intentara hacer pasar la obra como suya con el nombre de otra orquesta y de otro director, caería sobre él todo el peso de la ley que protege los derechos de autor”.⁵ Dicha protección era muy difícil de obtener en el mundo de la tipografía (y, en buena medida, la situación no ha cambiado mucho que digamos en las últimas décadas). Sin duda ésa fue una razón por la que en 1967 aceptó la oferta de Hallmark para diseñar fuentes que se utilizarían principalmente para las tarjetas de felicitación que comercializa la compañía. Esto dejaba a Zapf libre de daño económico si alguien copiase indebidamente sus creaciones. De manera complementaria, en 1971, el denodado interés que la recién fundada International Typeface Corporation (ITC) mostraba en la protección de los derechos autorales y en el pago de regalías logró que Zapf se decidiera a volver a publicar fuentes bajo un esquema comercial. De esa época provienen creaciones como ITC Zapf Chancery e ITC Zapf Dingbats.

La tercera etapa de la vida profesional de Zapf comenzó a gestarse cuando, a mediados de la década de 1970, fue de los primeros en vislumbrar el potencial oculto en la tecnología digital aplicada a la tipografía. El primer paso en esa dirección fue Marconi (1973-1976), una fuente para la Hell Digiset Company, empresa pionera de composición digital. Ya en la década de 1980, ayudó a la compañía alemana URW a desarrollar un software llamado *h-z program* (hz = Hermann Zapf), que permitía un mejor ajuste en el espacio entre letras en textos generados por computadora. Años más tarde, Adobe incorporó esta funcionalidad a su aplicación de diseño editorial InDesign. De este modo, Zapf pudo al fin vincular de algún modo su inquietud juvenil, la ingeniería, con su pasión por las formas tipográficas.

Sus últimos años los dedicó a prolongar esta tercera etapa a lo largo de dos ejes: el primero de ellos fue explorar y poner a prueba los límites de la computadora, como se muestra en Zapfino (1998), una fuente tipográfica que nació conceptualmente en la década de 1970, cuando Zapf se relacionó con matemáticos fascinados con la entonces novedosa teoría del caos.⁶

El segundo de estos ejes fue el de actualizar y mejorar sus diseños más representativos, así como publicar algunas fuentes que por diversas circunstancias habían quedado inéditas. Para ello contó, ante

todo, con la valiosa ayuda del diseñador de tipos japonés Akira Kobayashi. De este periodo son Palatino Nova, Optima Nova y Palatino Sans, entre otras.

La tipografía del siglo xx (y tal vez lo que va del xxi) puede interpretarse como una pugna entre vanguardistas y tradicionalistas. Aquéllos abogan por la inclusión de la máquina y la industria, éstos valoran ante todo la destreza manual. Aunque posea características que lo emparenten con la primera de estas facciones, lo cierto es que Hermann Zapf pertenece al conjunto que apuesta por la tradición. Su actividad demuestra que esa veta tiene aún mucho que ofrecer.

En esta época de desmedida oferta tipográfica, en la que diseñar tipos está al alcance de más personas que nunca antes, es reconfortante saber que aún existe cierto consenso en que determinados diseños poseen una calidad excepcional. Algunos pocos afortunados pueden jactarse de ser autores de uno de ellos. Si hablamos del siglo xx, en esa lista se ubicarían, por ejemplo, la Futura de Paul Renner, la Gill Sans de Eric Gill, la Times de Stanley Morison y la Helvetica de Max Miedinger y Albert Hoffmann. Zapf puede reclamar con todo derecho su lugar en este Olimpo al menos por dos de sus obras: Palatino y Optima. Lo anterior es otra manera de decir que, sin lugar a dudas, Zapf es uno de los más grandes diseñadores de tipos de la historia.

Su obra marcó el mundo tipográfico a partir de la segunda mitad del siglo xx y su trascendencia probablemente no cese nunca. Tuvo la fortuna de diseñar para todas las tecnologías tipográficas que ha conocido Occidente: vivió los últimos años del tipo móvil y el linotipo, el rápido ascenso y vertiginosa caída de la fotocomposición, y el surgimiento y consolidación de la tipografía digital. En cada una de ellas supo moverse con soltura y dignidad. Su muerte entristece a muchos. Queda el consuelo de que su larga y prolífica vida profesional nos ha dado múltiples alegrías, y todo indica que seguirá haciéndolo incluso tras su deceso. Yo, por ejemplo, soy uno de los tantos que espera ansiosamente la edición facsimilar de sus cuadernos de bocetos. ◀

Cristóbal Henestrosa (Ciudad de México, 1979) es creador de Fondo, familia tipográfica para uso exclusivo del FCE, y coautor de Cómo crear tipografías. Del boceto a la pantalla (Madrid, Tipo E, 2012)

Fuentes consultadas:

Bringhurst, Robert, *Los elementos del estilo tipográfico. Versión 4.0*, México, FCE, 2014.
Garfield, Simon, *Es mi tipo*, México, Taurus, 2011.
Kelly, Jerry, *About More Alphabets*, Nueva York, The Typophiles, 2011.
creativepro.com/hermann-zapf-itc-apple-the-history-of-itc-zapf-chancery-itc-zapf-dingbats/?utm_source=ATT+6%2F15&utm_campaign=ATT+6.15&utm_medium=email.
www.fontshop.com/content/hermann-zapf-1918-2015.
www.kickstarter.com/projects/1307403978/the-hermann-zapf-sketchbook-project.
www.myfonts.com/newsletters/cc/201506.html.

2 Es ésta una de sus anécdotas más celebradas. También se sabe que, durante este periodo, utilizó parte de sus muchos ratos libres en llenar tres cuadernos de bocetos, los cuales han alcanzado la categoría de objetos legendarios entre los conocedores. Por eso es comprensible que cuando Jerry Kelly anunció sus planes para realizar una edición facsimilar de estos tres cuadernos si lograba reunir 17,500 dólares vía el sitio web Kickstarter, obtuvo más de 80 mil, todos provenientes de personas interesadas en conseguir un ejemplar. Tengo entendido que la edición está imprimiéndose mientras escribo estas líneas (julio de 2015).

3 Hoy, cuando las fuentes han dejado de ser un dibujo grabado en plomo y se han convertido en información binaria sin consistencia material, es posible que a algunos lectores ajenos al diseño gráfico les parezca extraña la idea de que haya personas que paguen por utilizar determinadas fuentes tipográficas y, aún más, que haya quien las cree y pretenda ganarse la vida convenciendo a los demás de que las usen y además retribuyan al autor. Y sin embargo así es.

4 Apunto dos: 1] por medio de lentes, la luz permite que el tipo se amplíe o reduzca al tamaño deseado, lo cual es imposible con un tipo móvil; 2] en el diseño producido para tipo móvil, la letra se dibuja un poco más delgada para que al imprimirse adquiera su peso ideal gracias al fenómeno de la expansión de la tinta sobre el papel. En fotocomposición, ese mismo diseño produciría una letra más ligera.

5 Cit. por Simon Garfield en *Es mi tipo*, México, Taurus, 2011, pp. 238 y 239.

6 La idea detrás de Zapfino es que se podría instruir a la computadora para que aleatoriamente presente variantes de letras y así imitar de manera verosímil la calidez y humanidad que brinda un maestro calígrafo a sus trazos. El resultado es notable. Aquí cabe señalar que, desde su lanzamiento, Zapfino se ha convertido en una de las fuentes más populares entre quienes se dedican a realizar invitaciones de bodas y otras aplicaciones similares. Es posible que este hecho haya condenado a Zapfino a obtener un inmerecido desprecio por parte de los profesionales que se dedican a ramas del diseño gráfico con mayor prestigio social. También es justo decir que, en estricto sentido, en Zapfino las variaciones no se realizan al azar sino que siguen las instrucciones que los creadores de la fuente introdujeron previamente. Un experimento más cercano a una verdadera aplicación de la teoría del caos a la tipografía lo constituye la primera versión de Beowulf (1989), de Erik van Blokland y Just van Rossum.