



# El uso del espacio en la arquitectura del tipo

**ERÉNDIDA CRISTINA MANCILLA GONZÁLEZ**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ  
erendida@fh.uaslp.mx

Diseñadora gráfica mexicana. Maestra en Diseño Gráfico egresada de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP) y Doctora en Arquitectura, Diseño y Urbanismo por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). Actualmente es investigadora en la Facultad del Hábitat de la UASLP, integrante del Cuerpo Académico Vanguardias del Diseño donde realiza un trabajo de investigación relacionado con la evolución de pensamientos, teorías y conceptos del diseño, así como la innovación en las prácticas y métodos del diseño.

El presente artículo tiene la finalidad de exponer la relación que existe entre la arquitectura y el diseño tipográfico, a través del uso del *espacio* como elemento común entre ambas disciplinas. Para ello, se muestra un recorrido histórico sobre la concepción del espacio arquitectónico y el tipográfico en diferentes épocas, desde el Renacimiento, pasando por el Barroco, el Neoclásico, el siglo XIX, hasta llegar al siglo XX, con el fin de entender cómo el uso del espacio va cambiando según el contexto de pensamiento, lo que determina el tipo de representación espacial. **Palabras clave:** *espacio, arquitectura y tipografía.*

*This paper sets out to show the relationship between architecture and typographic design through the use of space as a common element of both disciplines. To this end, a historical overview is presented of the conception of architectural and typographic space in different periods, from the Renaissance through the Baroque, the Neoclassical, the 19th century, to the 20th century, in order to understand how the use of space changes according to the context of thought, which determines the type of spatial representation.*

**Keywords:** space, architecture and typography.

## INTRODUCCIÓN

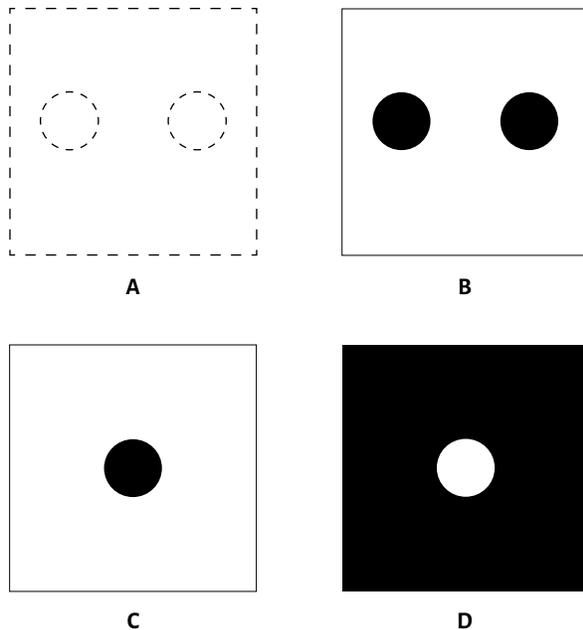
En primera instancia, el espacio es un concepto que está más asociado a la arquitectura por ser palpable en la realidad concreta; sin embargo, aunque el espacio sea un hecho perceptual y de carácter representacional, en el diseño tipográfico también se presenta. Dada la distinta naturaleza del espacio, este trabajo se centra en la relación que se establece entre lo real y lo perceptual, la figura y el fondo, lo lleno y lo vacío, la forma y la contraforma e, incluso, entre el ser y el no ser. Con base en ello, se hace un recorrido por distintas etapas de la arquitectura y de la tipografía, con el fin de observar las similitudes que guardan en distintos momentos históricos y según las distintas concepciones del espacio.

## LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL “ESPACIO”

Para entender de mejor manera lo que implica el concepto de *espacio* en la arquitectura del tipo y en el tipo de arquitectura, es necesario partir de un intento que clarifique el término en sí, para poder derivar de ello el entendimiento y acotación del concepto y pueda emplearse en el desarrollo del presente trabajo.

El espacio, en un primer acercamiento, se define como la extensión del universo donde están contenidos todos los objetos sensibles que coexisten; el lugar de esa extensión que ocupa cada objeto sensible; la distancia o separación entre dos cosas o personas y el sitio o lugar; como dilucidación, en un sentido general, el espacio es una extensión que contiene a toda la materia existente, o también se le considera como la parte que ocupa cada objeto sensible.<sup>1</sup> Posee, en sí mismo, un sentido de acotación y determina, por un lado, cuestiones de tipo físico y, por otro, se refiere al plano representacional (el problema que rige en torno a la realidad del espacio, aspecto que se analiza en un apartado posterior). Es importante señalar que se le acota como vacío y hueco refiriéndose, también, al espacio no ocupado (Figura 1).

El espacio, entonces, es considerado como un elemento en el que se contiene, en donde una parte es ocupada y la otra supone un vacío: lo lleno y lo vacío, la forma y



**Figura 1.** En esta figura se puede observar al espacio como la extensión del universo donde se contiene a todos los objetos (A); también se concibe como la separación entre los objetos (B), la existencia misma del objeto (C) y el vacío que queda alrededor del objeto (D).

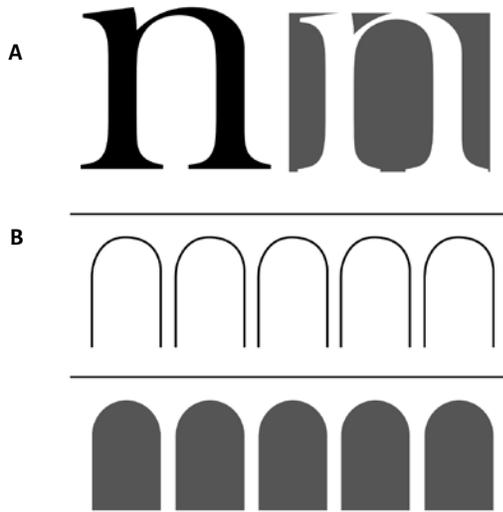
la contraforma; éstos se convierten en elementos relacionados con el ser y el no ser, con la existencia misma. José Ferrater Mora, en su diccionario de filosofía, señala que:

...el problema del espacio fue discutido al hilo de lo lleno y lo vacío, posición paralela a la que existe entre la materia y el espacio... entre el ser y el no ser. A veces los dos puntos de vista se hallan mezclados; a veces, separados. A menudo es difícil precisar dónde empieza y dónde termina el paralelismo.<sup>2</sup>

Atendiendo lo anterior, se puede determinar la importancia de los espacios “llenos”, ocupados por la forma, y de los espacios “libres”; en arquitectura y en tipografía es indispensable considerar la función que desempeña este binomio de lo lleno y lo vacío, ya que su relación determina e incide en cuestiones fundamentales de forma, estructura, proporción y expresión, entre otras (Figura 2).

1. Real Academia Española, en <http://buscon.rae.es/draef/>.

2. José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 2004, p. 1079.

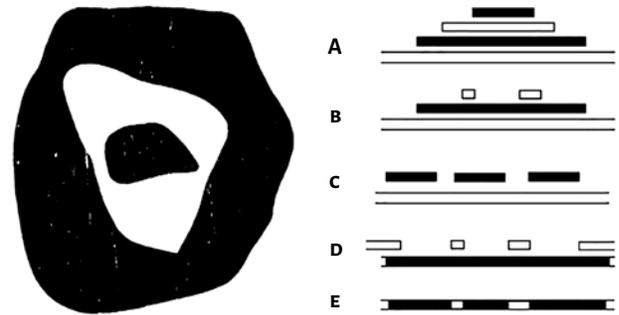


**Figura 2.** La figura muestra la relación de complementariedad que se da entre el espacio lleno y el vacío, entre la forma y la contraforma. En el primer ejemplo (A), la construcción del tipo o letra "n" se define a partir de esta relación; en el caso de los arcos (B), son elementos en los cuales el espacio y la materia se complementan para dar forma a la arquitectura de un sitio o lugar.

### LA RELACIÓN ENTRE ARQUITECTURA Y TIPOGRAFÍA A TRAVÉS DEL ESPACIO: LO REAL Y LO PERCEPTUAL

En este apartado se aborda el problema que rige en torno a la *realidad del espacio*, ya que en el caso de la arquitectura y del diseño tipográfico nos encontramos ante dos escenarios distintos, en donde se cuenta con un espacio que es real y otro espacio que solamente es representacional; es decir, que no tiene existencia física; sin embargo, se genera a partir del acto perceptual, que implica al ser y a sus sentidos; de ahí que, en el diseño de tipografía, se pueda concretar la idea de espacio perceptual, y de ello se deriven conceptos visuales como: la forma positiva (espacio lleno), la forma negativa (espacio vacío), la posición, la dirección, el peso, la orientación, etcétera.

En relación con este aspecto se observan dos posturas. La primera se fundamenta en el espacio euclidiano, tridimensional, y se basa en el desarrollo de modelos de dos o tres dimensiones de carácter geométrico, como en el caso del espacio arquitectónico; lo que incide en la comprensión del espacio en el plano de su representación y, por otro lado, se da una teoría del espacio basada en la psicología de la percepción acerca de las impresiones, sensaciones y estudios de los efectos que sufre el ser humano que es quien percibe, como en el caso del arte y también del diseño (Figura 3).



**Figura 3.** La imagen de la izquierda es un grabado de Jean Arp, en el que se pueden ver grados o niveles de profundidad, generando distintas percepciones espaciales, mostradas en la gráfica de la derecha. Fuente: Gráfico tomado de Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual*, 2a. ed., España, Alianza Forma, 2008, p. 243.

Al hablar del espacio en la arquitectura, por su naturaleza, éste se convierte en un elemento que se puede vivir e ineludiblemente el espacio es, en sí, parte de la vida, ésta no puede existir sin él y éste sólo se da en la existencia, en el ser. El espacio físico es ilimitado e intangible, el hombre necesita acotarlo o ponerle fronteras para que esté ordenado y visible, para que sea percibido y tenga una identidad, mediante la forma y sus límites. La arquitectura a través del diseño de la obra arquitectónica, contribuye a delimitar y acotar el espacio; la arquitectura, entonces, crea un punto de vista único: congela el espacio, lo ordena y lo organiza en un acto creativo y, además, estético.<sup>3</sup>

Aunque la arquitectura también se auxilia de la representación para prefigurar al espacio, la geometría se convierte en el instrumento para la notación del espacio, la cual, mediante el uso de tres dimensiones, describe la forma de cualquier cuerpo sólido y las ubicaciones relativas de los objetos entre sí. A través de la perspectiva se puede describir el volumen y la profundidad con un sorprendente grado de realismo.<sup>4</sup> El espacio tridimensional ofrece una

3. Dolores Múñez Marcos, *Hablando de orden*, Madrid, Universidad Complutense, 2005, p. 867.

4. Wucius Wong, *Fundamentos del diseño*, Barcelona, Gustavo Gili, 1995, p. 129.

libertad completa: extensión del espacio en cualquier dirección, disposiciones ilimitadas de los objetos y la movilidad total.<sup>5</sup> Esta representación del espacio real, reducido a dos dimensiones, trae consigo lo que Rudolf Arnheim considera como la conquista bidimensional, que proporciona dos grandes enriquecimientos:

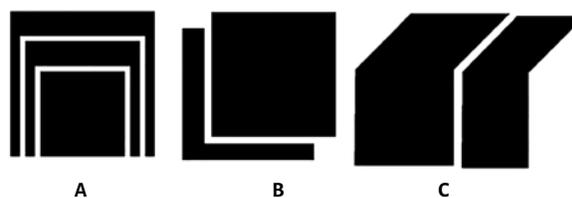
En primer lugar, ofrece extensión en el espacio, y por lo tanto diversidad de tamaño y forma: cosas pequeñas y grandes, redondas, angulares y muy irregulares. En segundo lugar, se añade a la sola distancia las diferencias de dirección y orientación. Se pueden distinguir las formas según las muchas direcciones posibles a que apunten, y la colocación de unas respecto a otras puede ser infinitamente variada. Se puede concebir ya el movimiento en toda la gama de direcciones, como las curvas que podría ejecutar un patinador imaginario.<sup>6</sup>

Con base en este planteamiento, se puede decir que el espacio en el diseño tipográfico es representacional y, por tanto, sólo es de tipo perceptual, y pese a que su representación y concreción en el diseño no pueda llegar más allá, la gama puede ampliarse mediante una construcción de tipo intelectual. Al asociar estos hechos a la representación visual, se observa que la mente humana no realiza una actuación puramente unidimensional<sup>7</sup> y abstracta, sino que tiende a relacionar estas representaciones con su mundo concreto para dotarlas de sentido; incluso un elemento mínimo como el punto, ubicado en un campo más grande, logra que ambos elementos se perciban como actuantes en ese espacio total, estableciendo una relación de interacción en donde su aspecto cambiará con el alcance,

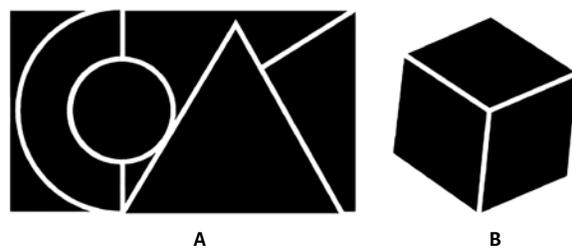
5. Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual*, España, Alianza Forma, 2008, p. 227.

6. *Ibid.*, p. 228.

7. No existe una imagen estrictamente plana, bidimensional. Por ejemplo, Piet Mondrian, que en los últimos años de su vida renunció a toda referencia a temas materiales, incluso a cualquier forma para no conservar sino bandas rectas indiferenciadas. Sin embargo, no pudo anular un elemento, el espacio, tanto el vacío como el ocupado por los objetos. Pese a todos sus esfuerzos, esta característica básica de la realidad material se mantuvo (en Arnheim, *op. cit.*, p. 228).



**Figura 4.** En la figura se aprecian distintos indicadores de espacio: formas planas que generan la ilusión de profundidad, como la gradación (A), la superposición (B) y el quebrantamiento (C).



**Figura 5.** La imagen de la izquierda (A) está referida al espacio liso, cuando todos los elementos parecen estar situados a un mismo nivel; la de la derecha se asocia al espacio ilusorio, donde a través de la perspectiva las formas se perciben como tridimensionales (B) (Wong, *op. cit.*, p. 127).

y también con la forma de este entorno vacío. Además, no se observa estrictamente dentro de un plano liso, sino que se ve como superpuesto (o incrustado) sobre un fondo interrumpido por su presencia (Figura 4).

Cabe señalar que la concepción del espacio se enfoca en una representación del espacio como “liso”, cuando todas las formas parecen reposar sobre el plano de la imagen y ser paralelas a él. Las formas mismas también deben ser lisas y aparecer equidistantes del ojo, ninguna de ellas más cerca, ninguna más lejos. Sin embargo, es posible que podamos sentir o percibir como muy profundo el espacio que rodea las formas, dejando que éstas aparezcan flotando sobre el plano de la imagen.

El espacio “ilusorio”, o la ilusión del espacio, se da cuando las formas no parecen reposar sobre el plano de la imagen o no son paralelas a él. Algunas formas parecen avanzar, algunas parecen retroceder, algunas parecen sentarse frontalmente y otras de manera oblicua. Las formas mismas pueden ser lisas o tridimensionales (Figura 5).

Aunque el espacio en el diseño sea una representación de la realidad, en éste queda un residuo del mundo visual que no se puede anular: la distinción entre los objetos y el espacio vacío circundante, esta característica básica de la realidad material, se mantiene.<sup>8</sup> Por lo tanto, se puede decir que para realizar una interpretación del espacio, en sentido perceptual, se tiene que establecer indiscutiblemente un nexo con la realidad tangible, con el mundo vivencial, para poder explicarnos las cosas a partir de una de las dimensiones fundamentales del ser humano, en un sentido existencial.

#### **LA RELACIÓN FIGURA Y FONDO: ESPACIO LLENO Y VACÍO EN LA TIPOGRAFÍA Y LA ARQUITECTURA**

Desde el punto de vista de la teoría del diseño básico, sustentada en la percepción del espacio a través de formas y elementos indicadores del espacio, Rudolf Arnheim señala que: "No existe una imagen verdaderamente plana y bidimensional".<sup>9</sup> La bidimensionalidad, como tal, es un sistema de planos frontales, en su forma más elemental está representada por una relación de figura-fondo. Aquí no se tienen en cuenta más que dos planos, uno que ocupa más espacio y es ilimitado, y otro que es más pequeño y está delimitado por un borde y se sitúa delante del otro: uno es la figura, el otro es el fondo.

A partir de lo anterior se genera un espacio positivo y un espacio negativo.<sup>10</sup> El primero es el que aparece como un objeto situado en un fondo, y el segundo el espacio vacío que rodea a una forma positiva. "Con ese planteamiento del problema entre materia y espacio nos hallamos de nuevo ante el dualismo negro-blanco, continente y contenido".<sup>11</sup>

Como señala Rudolf Arnheim,<sup>12</sup> en la situación de figura-fondo, espacio ocupado (forma-positiva) y vacío (contraforma-negativa), se equilibran entre sí en direcciones opuestas. Arnheim, citando a Fred Attneave, refiere lo anterior a un estado de multiestabilidad, en el cual, la

superficie circundada tiende a ser vista como figura, y la circundante e ilimitada, se ve como fondo.<sup>13</sup> Al respecto, Arnheim menciona que Edgar Rubin, en su ejemplo de la célebre copa con dos perfiles, dijo que cuando las formas circundadas se ven como fondo, los dos planos que entran en la situación de figura y fondo pasan a ser ilimitados.<sup>14</sup> De esta regla se desprende una segunda, la cual señala que las áreas relativamente menores tienden a ser vistas como figura. Presupone, de igual manera, otra regla de semejanza de ubicación, la cual señala que las líneas más próximas entre sí, se agrupan. Además de que si el campo se compone de dos áreas separadas, por una división horizontal, la inferior tiende a ser vista como figura.<sup>15</sup> Finalmente, el movimiento relativo puede realzar fuertemente el efecto de figura y fondo: una figura apenas perceptible puede tornarse muy visible cuando se mueve (perceptualmente) sobre el fondo.<sup>16</sup>

En el caso de la tipografía, como señala Willi Kunz:<sup>17</sup>

El espacio es una base común para todos los elementos; proporciona un marco de referencia y afecta de forma significativa a las cualidades expresivas de los elementos que se sitúan en él (...) Los elementos tipográficos y el espacio bidimensional interactúan en una relación figura-fondo. Esta relación entre la forma tipográfica y su fondo (o espacio vacío) es fundamental (...) Y la misma consideración debe darse a cada uno de ellos: la interacción entre ambos es mutua y mutable.

Finalmente, el espacio puede imaginarse sin elementos, pero éstos no pueden existir sin espacio, porque éste proporciona el marco de referencia para los elementos tipográficos (Figura 6).

En el caso de la arquitectura, puede decirse que "...el espacio entre las paredes, ventanas y pilares posee un carácter cualitativamente definitorio".<sup>18</sup> Al respecto, Bruno

8. Arnheim, *op. cit.*, p. 228.

9. *Ibid.*, p. 236.

10. Wong, *op. cit.*, p. 127.

11. Adrian Frutiger, *Signos, símbolos, marcas y señales*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 123.

12. Arnheim, *op. cit.*, p. 237.

13. Fred Attneave, citado en Arnheim, *op. cit.*, p. 237.

14. Edgar Rubin, citado en Arnheim, *op. cit.*, p. 237.

15. Arnheim, *op. cit.*, p. 237.

16. *Ibidem*, p. 241.

17. Willi Kunz, *Tipografía: macro y microestética*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003, p. 50.

18. Frutiger, *op. cit.*, p. 123.



**Figura 6.** La imagen de la tipografía muestra la relación entre la figura y el fondo, de la forma (A) y el espacio circundante o fondo (B), en esa relación recíproca para definir conjuntamente a la letra (Willi Kunz, *Tipografía: macro y microestética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 53).



**Figura 7.** La figura muestra la relación entre la composición material (A) y espacial (B) de la arquitectura, dada entre los elementos construidos y los espacios vacíos generados (Arnaldo Ruiz, Universidad de las Américas, 2004, en [www.arqhys.com/arquitectura/espacio.html](http://www.arqhys.com/arquitectura/espacio.html)).

Zevi<sup>19</sup> señala que el espacio interno es el protagonista, el vacío (o contraforma) es el lugar, el ambiente, la escena en la cual se desarrolla nuestra vida. Para Walter Gropius,<sup>20</sup> la relación adecuada entre las masas (o formas) de la edificación y los vacíos (formas negativas) que ellas encierran, es de suma importancia en el diseño arquitectónico.

Por su parte, Enrico Tedeschi<sup>21</sup> plantea que el espacio (el vacío) indica el carácter formal del volumen atmosférico físico, limitado por elementos construidos, o por elementos naturales, en el cual puede entrar y moverse el observador. El espacio arquitectónico, por ser limitado, no puede desprenderse de sus límites y menos aún ignorarlos, y por ser vivencial, tampoco puede separarse de la presencia de quien lo recorre. En principio, el espacio arquitectónico no puede considerarse otra cosa que un vacío, hasta que la plástica y la escala lo configuren en espacio propiamente dicho (Figura 7).

19. Bruno Zevi, *Saber ver la Arquitectura*, Buenos Aires, Poseidón, 1958, p. 13.

20. Walter Gropius, *Alcances de la Arquitectura integral: Perspectivas del mundo*, Buenos Aires, La isla, 1957, p. 42.

21. Enrico Tedeschi, *Teoría de la Arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires, Nueva Visión, 1962, p. 245.

#### EL ESPACIO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL TIPO Y DE LA ARQUITECTURA EN DISTINTAS ÉPOCAS

Son múltiples los elementos que actúan en la arquitectura para determinar la sensación espacial, pero los principales son la forma geométrica, sus dimensiones y escala, y la plástica de los elementos construidos que lo limitan.<sup>22</sup>

En el diseño tipográfico, para referirse a los diferentes elementos del diseño que inciden en la creación de la letra, se recurre al uso de una serie de términos específicos llamados *atributos formales*, los cuales pueden clasificarse en: construcción, forma, proporción, modulación, espesor o grueso, terminaciones y decoración, entre otros.<sup>23</sup>

De acuerdo con los elementos que forman la base para la construcción del espacio, tanto en la tipografía como en la arquitectura, podemos señalar que aunque la naturaleza del espacio es distinta, la definición del mismo comparte elementos afines como la *forma*, la *proporción* y la *expresión estética* utilizadas.

22. Arnaldo Ruiz, Universidad de las Américas, 2004, en [www.arqhys.com/arquitectura/espacio.html](http://www.arqhys.com/arquitectura/espacio.html).

23. Andrew Haslam y Phil Baines, *Tipografía, función, forma y diseño*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 50.

La relación entre la forma de la tipografía y las formas arquitectónicas se da en sentido natural, al ser la arquitectura y el diseño dos disciplinas afines que presentan elementos constructivos que en un momento determinado se pueden relacionar mediante analogías; además, ambas están marcadas por la expresión del espíritu de la época a la que corresponden, evidenciada en los estilos que presentan. “La historia de la evolución de la escritura representa en cierto sentido una –grafología– de las culturas pretéritas que, no obstante, sólo es posible cuando se contempla desde una distancia cronológica considerable”.<sup>24</sup> Con el fin de clarificar este punto, se hace un recorrido comparativo entre la producción tipográfica y arquitectónica en diferentes épocas, desde el Renacimiento, pasando por el Barroco, el Neoclásico, el siglo XIX, y finalmente el siglo XX.

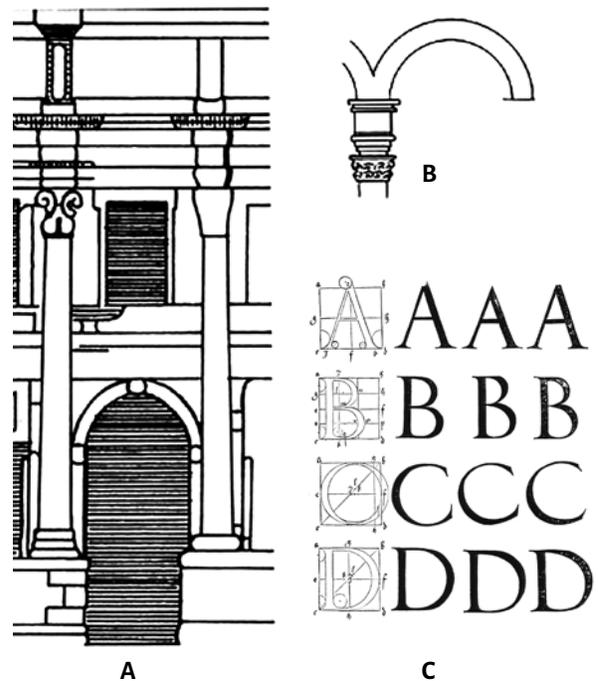
### Renacimiento

En el Renacimiento se da el resurgimiento del *arte greco-romano* y de la *escritura de mayúsculas romanas y minúsculas carolingias*.<sup>25</sup> El espacio pasa a ser lo que ve el ojo guiado por lo que el intelecto entiende que es; así, con la observación surge el método de la perspectiva, el cual permite un espacio inteligible, mensurable y cuantitativo.

En esta época, los Humanistas se liberaron de las rígidas ataduras dogmáticas y religiosas, por ello, la producción arquitectónica y tipográfica se ligó más a los principios de la ciencia: las matemáticas, la geometría, la óptica, la perspectiva, la mecánica, la anatomía y la fisiología.<sup>26</sup> “En este periodo hay que señalar el surgimiento de los tratados de leyes y normas teórico-matemáticos de composición, proporción y metodología aplicados al diseño tipográfico”<sup>27</sup> (Figura 8).

### Barroco

El Barroco prefirió lo libre, lo lleno de vida, la disposición rítmica, el agrupamiento accidental, la asimetría, el juego



**Figura 8.** La imagen muestra las construcciones arquitectónicas del Renacimiento (A y B), en donde los cánones se vuelven a las culturas clásicas de la Antigüedad (la griega y la romana). En el caso de la tipografía diseñada por Dureró (C), ésta se basa en la construcción de la “escritura mayúscula romana”. El manejo del espacio en ambas imágenes está regido bajo una concepción geométrico-matemática. Fuente: Gráficos A y B tomados de José Manuel Lozano Fuentes, *Historia del arte*, CECSA, México, 1976, pp. 308 y 309; gráfico C tomado de Philip B. Meggs, *Historia del diseño gráfico*, México, McGraw Hill, 2000, p. 80.

de claro-oscuro y el espacio expansivo exagerado por las ilusiones ópticas y las variaciones de la luz y de la atmósfera.<sup>28</sup>

Las artes quisieron representar por medio de estas ilusiones arquitectónicas, escultóricas y pictóricas (inclusive tipográficas), los cinco sentidos y, a la vez, la gloria celestial a la cual el ser humano llegaría si practicaba las virtudes evangélicas. Esto originó la complicada geometría de la arquitectura barroca, basada en el movimiento, sustituyendo a la línea recta por la espiral móvil<sup>29</sup> (Figura 9).

24. Frutiger, *op. cit.*, p. 122.

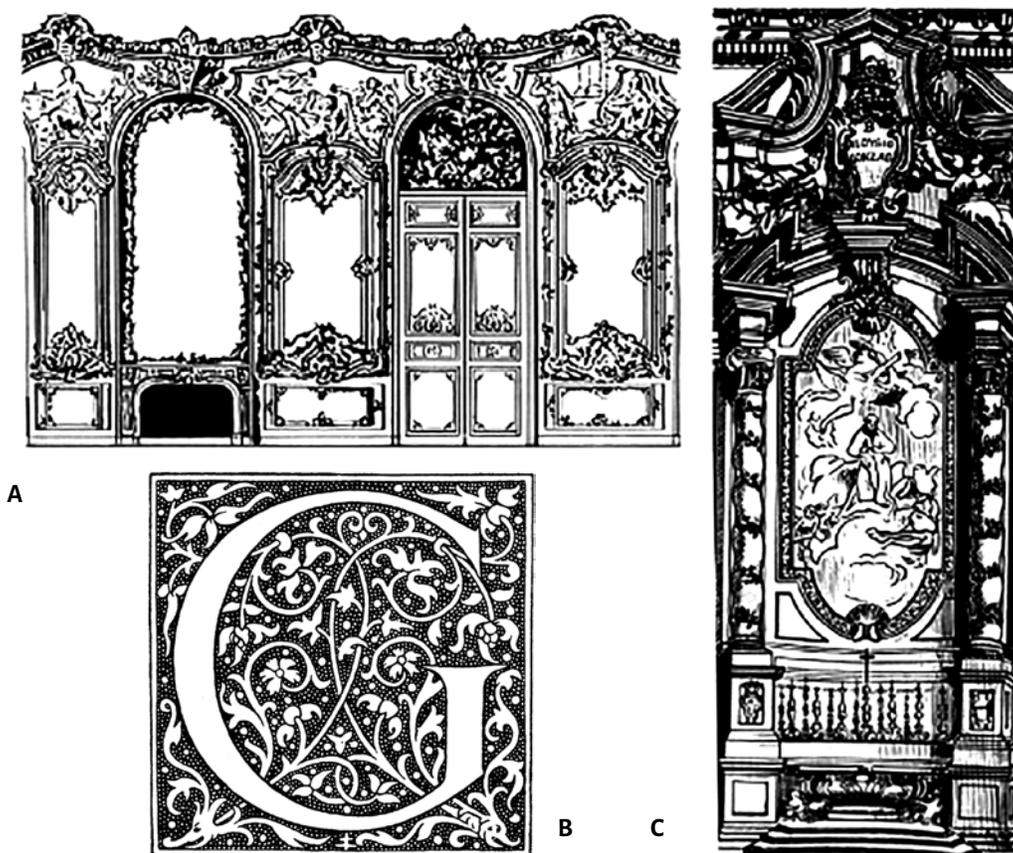
25. *Ibid.*, p. 123.

26. Múñez Marcos, *op. cit.*, p. 944.

27. Enric Satué, *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1999, p. 44.

28. Múñez Marcos, *op. cit.*, p. 955.

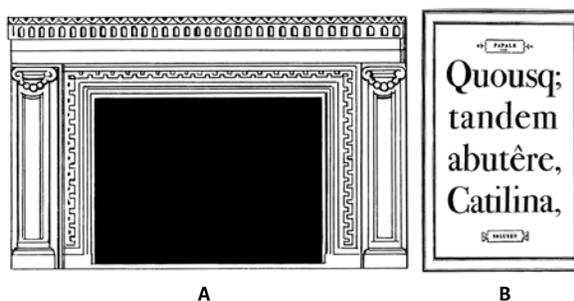
29. Lozano Fuentes, *op. cit.*, p. 388.



**Figura 9.** La imagen muestra una concepción del espacio que tiende a la saturación, a través del uso excesivo de la ornamentación. En la arquitectura se ve el uso de la columna salomónica y los frontones sobrecargados (A y C); en el caso de la tipografía, coexiste la geometría del tipo con lo sobrecargado de la estética barroca (B). Fuente: Gráficos A y C tomados de Lozano Fuentes, *op. cit.*, pp. 389 y 397; gráfico B tomado de Meggs, *op. cit.*, p. 96.

### Neoclásico

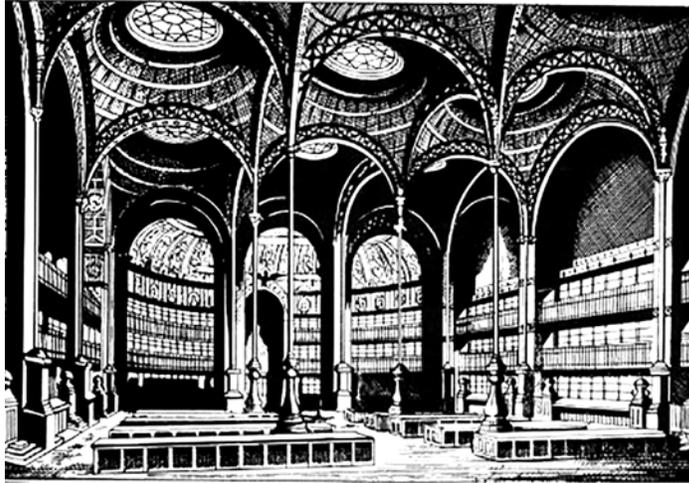
A mediados del siglo XVIII, el compromiso con el orden clásico se impuso sobre la misma naturaleza. Surgió la búsqueda de la simplicidad, del reposo y del equilibrio. Todo lo que se hacía estaba basado en el canon. “El cansancio de la exuberancia ornamental del rococó produjo también la reacción clasicista... el arte griego y romano no habían sido tan rigurosos como se había imaginado en el Barroco”.<sup>30</sup> Los arquitectos comenzaron a suprimir los elementos superfluos volviendo a la sencillez constructiva, a la simplicidad del volumen, la simetría y la ornamentación sobria<sup>31</sup> (Figura 10).



**Figura 10.** La imagen muestra la vuelta a los principios constructivos y estéticos de las culturas clásicas de la Antigüedad. En el caso de la arquitectura, la limpieza y el orden en el espacio vuelven a concebirse bajo la geometría, la matemática y la razón (A); en el caso de la tipografía, los trazos se contrastan, las astas son gruesas y los remates son filiformes y horizontales. Fuente: Gráfico A tomado de Lozano Fuentes, *op. cit.*, p. 468; gráfico B tomado de Meggs, *op. cit.*, p. 119.

30. *Ibid.*, p. 466.

31. *Id.*



A



B

**Figura 11.** La imagen muestra cómo en el siglo XIX el espacio se vuelve ecléctico, copiando referentes históricos de otras épocas. En el ejemplo arquitectónico (A), se tendió al estilo gótico; en el caso de la tipografía (B), los referentes se encontraban en la estética de la máquina y en los descubrimientos realizados en Egipto. Fuente: Gráfico A tomado de Lozano Fuentes, *op. cit.*, p. 526; gráfico B tomado de Meggs, *op. cit.*, p. 128.

### Siglo XIX

En este siglo se da la ruptura de los órdenes espaciales establecidos, los arquitectos plantean un retorno a la estética del pasado. Estilísticamente, la primera mitad de siglo vio un cierto eclecticismo de las formas; se habla de *revival*, porque se construye a imitación de las antiguas arquitecturas egipcia, india, china, románica o gótica. La arquitectura también experimentó una gran evolución debido a los avances técnicos que trajo consigo la Revolución Industrial, por ejemplo, la incorporación de nuevos materiales como el hierro, el acero y el hormigón.

En la tipografía se diseñaron letras gruesas y los tipos se volvieron más pesados, tenían un sentido mecánico, caracterizado por el uso de patines rectangulares gruesos: “Muy posiblemente se encontraron similitudes de diseño entre los alfabetos geométricos gruesos y las cualidades visuales de algunos artefactos egipcios”<sup>32</sup> (Figura 11).

### El espacio en la construcción de la arquitectura y la tipografía en el siglo XX

Los primeros años del siglo XX se sitúan en un ambiente agitado y complejo. La búsqueda de lo nuevo convive con el

pasado y a pesar de su rechazo, la máquina se va a imponer, se genera un nuevo concepto constructivo basado en una idea más racional del espacio, estructurado de forma más depurada y funcional. Se abre una ilimitada indagación sobre la propia materialidad y posibilidades de desmaterialización: el plano y la composición, las líneas y los colores, las estructuras, los elementos y las formas geométricas puras.<sup>33</sup>

La arquitectura y la escritura vivieron conjuntamente un movimiento hacia la llamada “Nueva objetividad”. “La Geometría pura se superpone al estilo libre: todas las rectas trazadas con la regla; todas las curvas, con el compás”<sup>34</sup> (Figura 12).

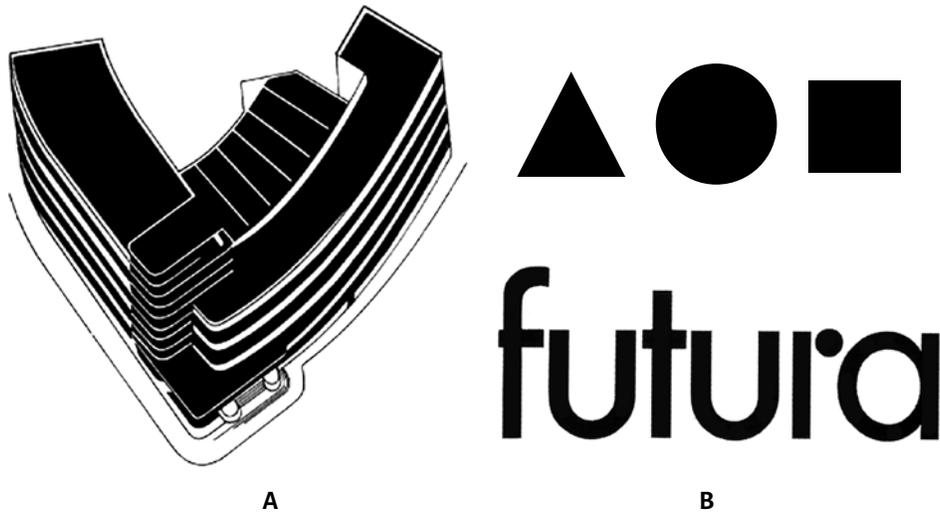
### CONCLUSIÓN

La relación entre la arquitectura y la tipografía está ligada a cuestiones que tienen que ver con la naturaleza del espacio, basadas en cómo es concebido este concepto en cada una de las disciplinas; sin embargo, la base conceptual es general y aplicable a ambas, lo que se puede constatar una vez

32. Meggs, *op. cit.*, p. 129.

33. Josep Maria Montaner, *La modernidad superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997, p. 10.

34. Frutiger, *op. cit.*, p. 123.



**Figura 12.** La imagen muestra la concepción de un espacio abstracto, ligado a la percepción y fundamentado en las formas básicas. En el caso de la arquitectura, las formas son puras y el espacio se vuelve geométrico y funcional (A). En el caso de la tipografía (B), su diseño se basa en las formas geométricas puras: el círculo, el triángulo y el cuadrado. Su construcción es geométrica lineal, es decir, de grosor continuo y sin patines (*Sans Serif*). Fuente: Gráfico A tomado de Lozano Fuentes, *op. cit.*, p. 532; gráfico B tomado de Meggs, *op. cit.*, p. 291.

que se aclaran las diferencias y se comienza a ahondar en las similitudes, bajo la construcción, lectura y expresión de la arquitectura y de la letra. Además, abordar el concepto de espacio en distintas épocas ayuda a entender cómo la concepción filosófica que se tiene del mismo cambia dependiendo del contexto de pensamiento, y esto determina, finalmente, el tipo de representación y uso que se hará de él.

#### FUENTES CONSULTADAS

- ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*, España, Alianza Forma, 2008.
- FERRATER MORA, José, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 2004.
- FRUTIGER, Adrian, *Signos, símbolos, marcas y señales*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- GROPIUS, Walter, *Alcances de la Arquitectura integral: Perspectivas del mundo*, Buenos Aires, La isla, 1957.
- HASLAM, Andrew y Phil Baines, *Tipografía, función, forma y diseño*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- KUNZ, Willi, *Tipografía: macro y microestética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- LOZANO FUENTES, José Manuel, *Historia del arte*, México, CECSA, 1976.

MEGGS, Philip B., *Historia del diseño gráfico*, México, McGraw Hill, 2000.

MONTANER, Josep Maria, *La modernidad superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997.

MÚÑEZ MARCOS, Dolores, *Hablando de orden*, Universidad Madrid, Complutense, 2005.

SATUÉ, Enric, *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1999.

TEDESCHI, Enrico, *Teoría de la Arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires, Nueva Visión, 1962.

WONG, Wucius, *Fundamentos del diseño*, Barcelona, Gustavo Gili, 1995.

ZEVÍ, Bruno, *Saber ver la Arquitectura*, Buenos Aires, Poseidón, 1958.

#### Referencias electrónicas

- Real Academia Española, en <http://buscon.rae.es/drael/>.
- Arnaldo Ruiz, "Espacio y arquitectura", Universidad de las Américas, 2004, en [www.arqhys.com/arquitectura/espacio.html](http://www.arqhys.com/arquitectura/espacio.html).