

Disseny de producte per a la indústria del text

Josep M. Pujol

Al principi fou la paraula i els llibres eren en aquell temps —fa quatre mil·lennis i mig— com partitures musicals: per ser escoltats, no desxifrats en silenci. La notació era per això mateix extraordinàriament simple: únicament requeria els signes de l'escriptura en la seqüència correcta; no hi havia signes de puntuació, ni tan sols espais entre paraules, sinó solament una línia que es tallava a voluntat de l'escriba, que sovint coincidia amb les dimensions de la superfície que la contenia. El hardware de la lectura comprenia, a més de la col·lecció de tauletes de fang o del rotlle de paper o pergami (el CD), el lector professional (el *player* amb els seus *baffles*), sovint un esclau, que reconvertia els signes en ones sonores i suplia les pauses i els matisos del significat modulant el to de la veu. Els glifs de l'escriptura van ser en els seus orígens com els solcs dels antics discos de vinil.

A mesura que s'anava estenent la lectura privada en silenci es va haver de preparar la partitura alfabètica per a la interpretació a primera vista, i als escriptors monacals (començant pels irlandesos, al segle VII) es va apostar per la llegibilitat i per la plasmarció gràfica dels accidents del discurs. La lectura va continuar sent seqüencial, però dosificada en paràgrafs, “ventilada” pels espais entre paraules i monitoritzada per un sistema de signes de puntuació i la presència, entre ornamental i funcional, de les majúscules de principi de frase.

Amb el desenvolupament de l'escolàstica, a partir de mitjan segle XII, la paraula es va fer text i va habitar les nostres ments. *Textum* ‘teixit’: el teixit semiòtic de l'alfabet. O la ‘construcció’, atès que el verb llatí *texere* ‘teixir’ comparteix arrel indoeuropea amb el grec *tektōn* ‘fuster, picapedrer, obrer’, del qual deriva *arquitecte* —una de les metàfores més corrents del dissenyador—, ja que no en va *texere* s'aplica a tota cosa susceptible d'entrecruar-se, tramar-se o entrellaçar-se, sigui fibra tèxtil o no. Foren els copistes de les llibreries universitàries els qui inventaren la retícula per embotir la glossa a tocar del seu text; la numeració dels capítols, que permetien orientar-se a l'interior del volum; l'índex alfabètic i la taula de matèries, que convertien el llibre en una base de dades *searchable*. S'acaba l'era del registre de la paraula i s'obre la del registre del pensament, a la qual contribueixen magníficament els humanistes, treballant colze a colze amb els caixistes als tallers d'Aldo Manuzio a Venècia, de Johann Froben a Basilea, dels Estienne a París... Ells inventen l'hipertext, ja que no és altra cosa el salt del text a la nota a peu de pàgina a través d'una senzilla crida, o el desplaçament des de la paraula obscura de l'interior del text fins al glossari alfabetitzat al final del volum. És amb la tipografia que el llibre acaba la seva conversió en eina auxiliar de l'intel·lecte, la seva transformació en un “aparell”.

Octubre de 2006

© Josep M. Pujol

© De la traducció i l'edició, Pere Farrando

Respecteu els drets de l'autor: citeu-lo adequadament, no manipuleu les seves paraules i idees i no les utilitzeu amb finalitat comercial.

Dipòsit Legal: DL: B-48382-2006

Els articles de Preedicio.com

Full no periòdic dedicat a la tipografia i l'ortotipografia, disponible a l'adreça web www.preedicio.com/arti_ca.pdf.

Els articles de Preedicio.com

JOSEP M. PUJOL “Disseny de producte per a la indústria del text”
www.preedicio.com/arti_ca.pdf

Vegeu una bibliografia de l'autor a *Les entrevistes de Preedicio.com: Josep M. Pujol*. Vilanova i la Geltrú, 2006. Adreça web: www.preedicio.com/entrevi.pdf.

A propòsit del disseny dels aparells ha escrit André Ricard aquestes àuries paraules:

La creació d'un aparell no depèn solament del dissenyador industrial. Els elements funcionals són determinats, creats i/o escollits per l'enginyer. Això ja implica que al dissenyador se li imposa un determinat *volum*, una possible *disposició* i altres exigències múltiples que el dissenyador haurà d'acceptar i buscar que s'integrin en una configuració formal que resulti *fàcil* de fabricar, muntar i reparar, *còmoda* i *comprensible* per a l'ús, i *coherent* en el context cultural i estètic. [...] L'enginyer crea el que propicia l'acció funcional. El dissenyador, basant-se en la seva comprensió i intuïció de la naturalesa humana, defineix la “fisonomia” que haurà de facilitar la seva utilització. El dissenyador crea allò que facilita l'ús i la comprensió de cada aparell.

85 mil·límetres— Helvetica fina, avarament interlineada i sense justificar, amb la bibliografia impresa en una Helvetica ultrafina que desapareix devorada per la blancor resplendent del paper. S'utilitzen dos colors a totes les pàgines: a l'índex alfabètic, per exemple, s'imprimeixen en negre els encapçalaments i en color els números de les pàgines (que estan justificats a la dreta i porten a l'esquerra els seus corresponents punts conductors, com en els llibres d'abans de la guerra). Les capçaleres repeteixen gairebé dues-centes vegades les dues meitats del títol de l'obra, a esquerra i dreta, quan els capítols porten tots el seu títol corresponent. Si una pàgina no porta il·lustració informativa, s'hi posa un fragment escollit a l'atzar d'una il·lustració que immediatament abans ha aparegut completa. I així successivament.

Trobo en el volum un sol detall ben resolt des del punt de vista funcional: la menció, a la pàgina de crèdits, del nom de l'empresa

¿Per què no crear un premi per al llibre corrent “de lectura”, purament tipogràfic, imprès sobre paper òfset, en negre i sense il·lustracions?

Canviant en el paràgraf anterior *aparell per llibre i dissenyador industrial per dissenyador gràfic* s'obtenen les característiques del llibre ben dissenyat (l'enginyer és l'autor, naturalment, però aquest és un altre problema).

El dissenyador que no té en compte que el llibre és una eina acaba creant un gadget. Tinc davant meu un d'aquests delictes de lesa edició: un llibre publicat per una benemèrita associació professional. La diferència entre el format de la pàgina i la caixa útil situa el malbaratament de paper en un 65 % (un estucat mat, per cert, en un llibre imprès a dues tintes en què els escassíssims gravats de trama, evidentment piratejats d'altres impresos, tenen la qualitat d'una mala fotocòpia). La lletra, en un text que necessita un bon contrast entre rodona i cursiva a causa de la menció freqüent de títols de llibre, és una enorme —per ser composta a una amplada de

que s'ha encarregat del disseny i la producció; gràcies a aquesta menció sabrem a qui no hem d'acudir quan vulguem publicar un llibre ben dissenyat.

Postdata: En la categoria de disseny editorial, els premis de disseny gràfic solen recaure en llibres de producció espectacular, amb una gran quantitat d'imatges, impresos a tot color sobre un excel·lent paper estucat, que la majoria de les vegades són llibres d'art, catàlegs d'exposicions o llibres sobre disseny. Res a objectar-hi si aquests llibres són també potents màquines *finely engineered*. ¿Per què no introduir, com a mesura de discriminació positiva, un premi especial per al llibre corrent “de lectura”, purament tipogràfic, imprès sobre un paper òfset de 80 grams, en negre i sense il·lustracions? Potser d'aquesta manera es fomentaria la introducció del disseny gràfic en un segment de què sol estar absent.

JMP és professor titular a la Universitat Rovira i Virgili i estudiós de la tipografia i l'ortotipografia.

