



*Universitat
Abat Oliba CEU*

Blackletter

**Evolución de la tipografía gótica desde el nazismo
hasta el trap**

TRABAJO FIN DE GRADO

Autor: Cristina Varela Sánchez
Tutor: Dra. Montserrat Vidal
Grado en: Publicidad y Relaciones Públicas
Año: 2019

DECLARACIÓN

El que suscribe declara que el material de este documento, que ahora presento, es fruto de mi propio trabajo. Cualquier ayuda recibida de otros ha sido citada y reconocida dentro de este documento. Hago esta declaración en el conocimiento de que un incumplimiento de las normas relativas a la presentación de trabajos puede llevar a graves consecuencias. Soy consciente de que el documento no será aceptado a menos que esta declaración haya sido entregada junto al mismo.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'C. Varela S.', with a large, sweeping flourish at the end.

Cristina Varela Sánchez

*La historia es émula del tiempo,
depósito de las acciones,
testigo de lo pasado,
ejemplo y aviso de lo presente,
advertencia de lo por venir*

MIGUEL DE CERVANTES

Resumen

El presente trabajo de investigación analiza la evolución de la tipografía gótica o *blackletter* a lo largo de la historia, desde sus orígenes a mano en el siglo XI-XII, pasando por su aplicación en la propaganda nazi y su reciente reaparición en la cultura musical del pop y del trap. En primer lugar, el marco teórico se centra en la historia de la tipografía, dando especial énfasis a la aparición de la escritura gótica, así como su uso durante la Segunda Guerra Mundial por parte del régimen nazi. A continuación, se estudian distintas subculturas, algunas de ellas muy presentes hoy en día, que han adoptado la *blackletter* como símbolo de sus respectivos movimientos urbanos. En segundo lugar, la parte práctica se basa en la comparación de las asociaciones de la *blackletter* por parte de individuos de la Generación X y de la Generación Y, para responder a la pregunta: ¿ha cambiado la concepción de la tipografía gótica tras su reciente comercialización?

Resum

El present treball d'investigació analitza l'evolució de la tipografia gòtica o *blackletter* al llarg de la història, des dels seus orígens a mà al segle XI-XII, passant per la seva aplicació a la propaganda nazi i la recent reaparició a la cultura musical del pop i del trap. En primer lloc, el marc teòric es centra en la història de la tipografia, fent especial èmfasi a l'aparició de l'escriptura gòtica, així com el seu ús durant la Segona Guerra Mundial per part del règim nazi. A continuació, s'estudien diferents subcultures, algunes d'elles molt presents en l'actualitat, les quals han adoptat la *blackletter* com a símbol dels seus respectius moviments urbans. En segon lloc, la part pràctica es basa en la comparació de les associacions de la *blackletter* per part d'individus de la Generació X i de la Generació Y, per a respondre la pregunta: ha canviat la concepció de la tipografia gòtica després de la recent comercialització?

Abstract

The present work of investigation analyses the evolution of the gothic typography or blackletter throughout history, from its handwritten origins during the XI-XII century to its use in nazi propaganda and its recent reappearance in trap and pop musical culture. Firstly, the theoretical framework focuses on the history of typography, emphasising the emergence of the gothic script, as well as its use during the Second World War by the nazi regime. Then the use of blackletter as a symbol for different movements and subcultures, some of them highly present in the current society, will be studied. Secondly, the practical framework is based on the comparison of blackletter associations made by X Generation

and Y Generation individuals, in order to find an answer to the following question: has the conception of the gothic typography changed after its recent commercialisation?

Palabras claves / Keywords

Tipografía – *Blackletter* – Tipografía gótica – Evolución – Diseño gráfico – Historia – Propaganda – Nazismo – Novela gótica – *Heavy metal* – Bandas latinas – Subcultura gótica – Trap

Sumario

Introducción	9
Objetivos	11
Metodología	12
Hipótesis	13
Marco teórico	15
Capítulo 1: La práctica tipográfica	15
1.1 Los primeros alfabetos	15
1.2 Evolución tipográfica del alfabeto latino	18
1.3 La tipografía moderna	23
Capítulo 2: Propaganda en la Segunda Guerra Mundial	31
2.1 El conflicto	31
2.2 La importancia de la propaganda en la Segunda Guerra Mundial	33
2.3 Tipografía gótica y el nazismo	35
Capítulo 3: La tipografía gótica en la era moderna	41
3.1 La tipografía gótica hoy en día	41
3.2 El último comeback	50
Estudio de campo	57
Definición de variables	57
Encuesta	58
Resultados y discusión	59
Conclusiones	69
Fuentes bibliográficas y documentales	73
Anexo	81

Introducción

La sociabilidad es una característica intrínseca del ser humano, que lleva al individuo a organizarse en grupos y comunidades con el objetivo de saciar sus necesidades mediante las aportaciones e intercambios generados durante la convivencia con otros seres de su misma especie (Gobierno de España, 2019). Para poder generar esta serie de aportaciones e intercambios, es necesario establecer un sistema de comunicación adecuado para que ambas partes puedan entenderse y realizar la acción requerida. La escritura ha sido desde siempre el vehículo en el que plasmar y transmitir el conocimiento a lo largo de la historia de la humanidad, y es gracias a ésta que tenemos constancia de los sucesos que han tenido lugar en nuestra sociedad, así como las interpretaciones de estos sucesos y la concepción de la vida y del ser humano en sí mismo.

Desde este punto de vista es comprensible que la tipografía estuviera enfocada únicamente a la funcionalidad durante muchos años, solamente utilizada como un medio para hacer llegar un mensaje al público deseado. Sin embargo, gracias a profesionales del mundo del diseño gráfico y la comunicación, hoy en día esta práctica no es una simple vía de divulgación de una idea o concepto a su destinatario, sino que forma parte de la idea en sí, llegando a ser considerada uno de los pilares básicos en la publicidad, la comunicación visual y el arte en general (Fraga, 2014).

Es difícil poner en palabras la mezcla de mensaje, imagen e historia que es la tipografía, pues a la hora de crear nuevos diseños no solamente se tienen en cuenta los aspectos técnicos, sino que hay un alto componente instintivo y subconsciente que se aplica en la elaboración de este tipo de escrituras. Para cada uno de los estilos tipográficos hay una serie de atribuciones y asociaciones entre el mensaje que se quiere dar, la composición visual y la historia del uso de tipografías similares utilizadas en el pasado. Se podría decir que cada estilo tiene una identidad diferente, siendo capaz de transmitir distintas emociones al receptor.

Algunos de los estilos más recientes, como los palo seco o *sans serif*, suelen transmitir neutralidad y modernidad, y son utilizados en las principales marcas dada su alta legibilidad y facilidad de aplicación. Sin embargo, otras tipografías utilizadas a lo largo de la historia han conseguido transmitir valores muy dispares, siendo únicamente utilizadas en algunos ámbitos concretos o incluso prohibidas durante algunos periodos en algunas regiones concretas. El caso de la tipografía *blackletter* es un misterio. Considerada la primera tipografía como tal, este estilo de escritura ha pasado de ser el más utilizado en las regiones europeas en el siglo XIII, a ser la imagen del nazismo durante la Segunda Guerra Mundial, ser prohibida en Alemania en 1938 dada su posible relación con la

comunidad judía y a representar a los artistas más famosos del movimiento musical del trap hoy en día.

Este trabajo analiza cada una de las etapas de esta tipografía, con el objetivo de conocer y divulgar la historia tras esta misteriosa escritura. El primer capítulo sirve como introducción a la historia de la tipografía, dando a conocer los primeros alfabetos y avanzando en las técnicas y tipos de escritura hasta llegar a las tipografías digitales del siglo XXI. A continuación, la investigación se centra en la época de la Segunda Guerra Mundial y en el impacto de la propaganda política de ambos bandos durante los años en los que transcurrió, dando especial importancia a los carteles y documentos nazis, que utilizaban la *blackletter* como elemento esencial de su comunicación. El tercer capítulo analiza los movimientos y subculturas que han mantenido esta tipografía como una parte intrínseca de su identidad a pesar del descenso de su uso a nivel mundial causado por su asociación con los movimientos de ultraderecha. Los conceptos de novela gótica, neonazis, *heavy metal*, bandas latinoamericanas y subcultura gótica son estudiados con el fin de adquirir una visión global de los focos de uso de la *blackletter* que aún están presentes hoy en día. Se hace especial énfasis en la cultura trap y pop, dos de los géneros musicales más escuchados en España en la actualidad que utilizan la tipografía gótica como parte de su imagen. Este análisis permitirá determinar cómo ha cambiado la concepción de la *blackletter* a lo largo del tiempo.

Objetivos

Los objetivos primarios de este proyecto de investigación son:

- Describir y analizar las principales corrientes de uso de la *blackletter*, desde sus inicios hasta la actualidad.
- Llevar a cabo un análisis comparativo de las asociaciones actuales de la tipografía *blackletter* a partir de la realización de entrevistas a individuos de la Generación X y Generación Y.
- Exponer las conclusiones obtenidas tras la investigación que determinen o nieguen la existencia de una relación actual entre las asociaciones de la *blackletter* por parte de ambas generaciones.

Los objetivos secundarios son:

- Hacer un seguimiento general de la historia tipográfica, desde sus inicios hasta la actualidad.
- Analizar el uso de la *blackletter* durante la Segunda Guerra Mundial.
- Exponer y describir los distintos movimientos y subculturas que han seguido utilizando esta tipografía como parte de su identidad.

Metodología

Éste es un trabajo de investigación piloto, es decir que trata investigaciones preliminares que preceden a las encuestas sociales con objeto de probar las técnicas empleadas. La primera parte, escrita a partir de bibliografía tanto online como offline, se centrará en el análisis teórico de la historia tipográfica, el uso de la *blackletter* por parte del bando nazi en la Segunda Guerra Mundial y los nuevos movimientos y subculturas que utilizan este tipo de letra para representar su valores. Por otro lado, la segunda parte estará compuesta por un ejercicio práctico en el que han participado 100 individuos de la Generación X y Generación Y respondiendo una serie de preguntas acerca de su concepción actual de la tipografía *blackletter*, con el objetivo de comprobar si ha habido cambios o nuevas asociaciones como consecuencia del reciente auge de la tipografía en cuestión, especialmente en la cultura pop, trap y en la moda joven.

Hipótesis

H1. Existe una relación entre la edad de la población y las asociaciones que se establecen con la tipografía *blackletter*.

H2. Las asociaciones de la *blackletter* por parte de la Generación X son distintas a las de la Generación Y.

H3. La popularización de nuevos movimientos urbanos ha diluido entre los miembros de la Generación Y la asociación de la tipografía gótica con movimientos radicales del pasado (como el nazismo, el *heavy metal* o las bandas latinas).

Marco teórico

Capítulo 1: La práctica tipográfica

1.1 Los primeros alfabetos

Las primeras escrituras occidentales de las que se tiene constancia se sitúan en el año 3500 a. C., en la zona de Mesopotamia, concretamente en Sumeria (el sur de Iraq, actualmente). Esta primera forma de comunicación escrita, sucesora de los pictogramas, se denominaba “cuneiforme” y estaba compuesta por símbolos en forma de cuña (del latín, *cuneus*) grabados en tablas de arcilla (Fatás, 2009).

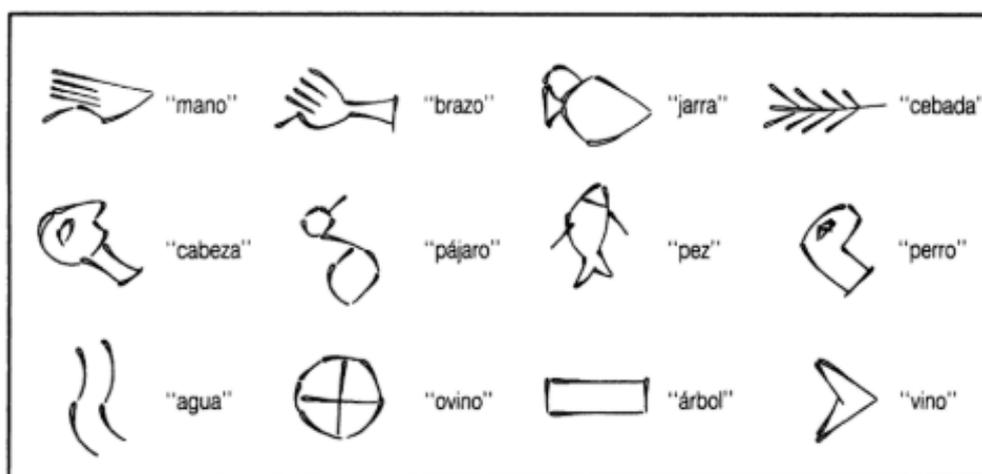


Figura 1: Pictograma cuneiforme (3.200 a.C.) (Senner, 2001, p.48)

Como puede observarse en la imagen, estos símbolos tenían inicialmente una apariencia curva que, gradualmente, “se transformaron en cuadrados, y triángulos en rectángulos, y desaparecieron los detalles faciales de los signos que representaban animales o seres humanos” (Senner, 2001, p.48), simplificando las formas hasta crear trazados lineales, semejantes a cuñas. Aunque desde los inicios de esta escritura, los trazos se realizaban con instrumentos puntiagudos sobre tablas de arcilla húmedas, más adelante, se mejoró la técnica y la precisión, convirtiéndose el cálamo (trozo de caña) y, más tarde, la pluma de ave, en las herramientas principales (Frutiger, 2002, p.11-15).

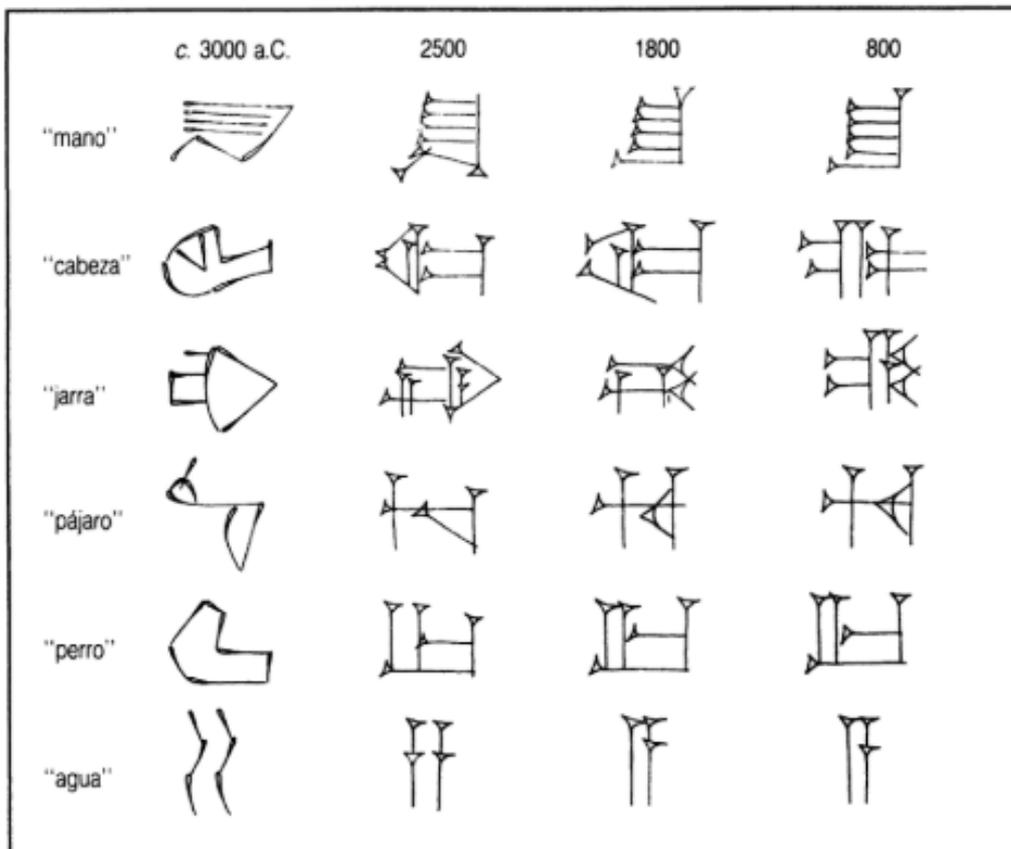


Figura 2: Evolución gráfica de la escritura cuneiforme (3.200 a.C.) (Senner, 2001, p.49)

Se cree que fue debido a la rápida urbanización, estratificación social y especialización tecnológica que tuvieron lugar durante aquellos años, que se generó una necesidad básica entre los individuos de establecer un sistema de escritura (utilizado principalmente por nobles y comerciantes para dar órdenes y llevar la contabilidad del negocio, respectivamente). Para extender la práctica y fomentar su uso, los jóvenes, por entonces, ya acudían a escuelas para aprender a escribir. La escritura cuneiforme se extinguió, aproximadamente, hacia el año 1000 d.C. (Secretaría de la Educación del Gobierno del Estado de México, 2014)

Al mismo tiempo que en Mesopotamia se desarrollaba este primer alfabeto, en Egipto se había estado utilizando desde el año 3000 a. C. otro tipo de escritura, considerada una forma de expresión sagrada y bajo el nombre de "jeroglíficos", cuyos caracteres más tarde se simplificaron, pasándose a denominar "escritura hierática". Ésta, de nuevo, fue simplificada bajo el nombre de "escritura demótica" (Frutiger, 2002, p.11-15). Los jeroglíficos y sus variantes se desarrollaron desde el año 3.000 a.C. hasta los inicios del siglo IV, cuando el idioma griego reemplazó a la escritura demótica en los textos oficiales (Arnáiz Villena & García, 2000, p.294).

Del jeroglífico al demótico pasando por el hierático									
Jeroglífico					Jeroglif. literario	Hierático			Demótico
2900-2800 a. C.	2700-2600 a. C.	2000-1800 a. C.	c. 1500 a. C.	500-100 a. C.	c. 1500 a. C.	c. 1900 a. C.	c. 1300 a. C.	c. 200 a. C.	400-100 a. C.

Figura 3: Tabla que muestra la evolución de la escritura egipcia (Promotora Española de Lingüística, 2013)

Basándose en la escritura cuneiforme y demótica, los fenicios fueron los primeros en elaborar un alfabeto completo de 22 caracteres, compuestos por imágenes fácilmente reconocibles. Se caracterizaba por utilizar un sistema acrofónico (solamente se pronunciaba la primera letra de cada signo que, a su vez, representaba una imagen) y consonántico. Con el tiempo, una parte de este alfabeto fue adaptado por los griegos hacia el 900 a. C., transformándolo y añadiendo vocales, hasta convertirse en el alfabeto griego, evolucionando al alfabeto latino, usado por la gran mayoría de los idiomas de Europa (Frutiger, 2002, p.11-15). Otra rama del alfabeto fenicio dio lugar al arameo, que más adelante se transformaría en el árabe.

Este trabajo se centrará en analizar la escritura y, en especial, la práctica tipográfica, derivada únicamente del alfabeto latino, que a continuación se analizará con mayor extensión.

1.2 Evolución tipográfica del alfabeto latino

1.2.1 Quadrata y Rústica

Los primeros tipos de caligrafía una vez se empezó a generalizar y adaptar el alfabeto fueron la escritura Quadrata y la Rústica. La primera se basaba en letras de ángulos de corte paralelos a la escritura, y se utilizaba principalmente para manuscritos de lujo y para obras de suma importancia, ya que eran muy laboriosas de escribir. La segunda, en cambio, se creó a partir de la Quadrata, y se usaba para textos más informales. Llegó a tener mucha popularidad gracias a su facilidad de trazo (letras más redondeadas y fácilmente trazables con un cálamo o pluma) (*La escritura mayúscula romana*, Marcos, 2017). Debido al rápido crecimiento de las necesidades de comunicación, la presión por escribir más deprisa aumentó también, lo que llevó a la población a reducir el gesto realizado por la mano al escribir (*ductus*), que a su vez desembocó en la creación de las minúsculas (elaboradas a partir de la escritura Rústica) (Frutiger, 2002, p.11-15).



Figuras 4 y 5: De izquierda a derecha, caligrafía Rústica y Quadrata (García, 2009)

1.2.2 Carolina

La práctica escrita siguió utilizando el tipo de letra rústico hasta que en 790 Carlomagno decidió unificar todas las escrituras con el objetivo de “eliminar la ignorancia, potenciar el orden y la claridad, y unificar la Europa cristiana” (Frutiger, 2002, p.11-15). El latín, consecuentemente, se convirtió en la lengua del imperio y para cada mayúscula se elaboró la letra minúscula correspondiente. Mientras que las mayúsculas continuaron escribiéndose mediante el estilo Rústico (y otros estilos distintos, menos conocidos), a todas las minúsculas se les aplicó un nuevo estilo de escritura: la carolina. Esto puede verse reflejado en el siguiente manuscrito.

INCIPIT LIBER VI GE SIMUS TERTIVS.
 Haec hannibal post cannensem pugnam capta ac direpta con-
 festim Ixapulia in samnium mouerat accitus in hyrpinofasta
 tiopollicentes secompſa traditurū Compſanus erat trebius nobilis inter
 suos sed premebat eum compſinorū factio familiae per gratiā romano-
 rum potentis post fumum cannensis pugnae uolga tūque trebi sermomi-
 b; aduentū hannibalis cum compſum urbem excessissent sine cestamine
 tradita urbs poeno praesidiumq; acceptū est. ibi pda omni atq; impedi-
 mentis relictis exercitu pſtito mugonē regionis eius urbes aut defici

Figura 6: Extracto del Libro XXIII de *Ab Urbe Condita* de Tito Livio (La escritura carolina: Siglos VIII-XII d.C., Marcos, 2017)

1.2.3 Gótica o *blackletter*

No fue hasta el siglo XI, tras la conquista de Inglaterra en 1066 por Guillermo el Conquistador, que aparecieron las escrituras góticas (*La escritura gótica: Siglos XII-XV (XX) d.C.*, Marcos, 2017). Desde la región de Normandía, donde se originó la todavía redondeada pregótica, fueron extendiéndose por el norte y centro de Europa, hasta desarrollar distintas características derivadas de la forma primaria (Frutiger, 2002, p. 16-17). Según las clasificaciones hechas por Peter Bain y Paul Shaw, hay 4 tipos principales de escritura gótica o *blackletter*: la gótica de forma (o textura), utilizada para materiales religiosos y litúrgicos, la gótica de suma (o rotunda), la gótica bastarda (o Schwabacher), utilizada para elementos comerciales, y la gótica de fractura (o Fraktur).



Figura 7: De izquierda a derecha, caligrafía gótica de forma, gótica de suma, gótica bastarda y gótica de fractura (Frutiger, 2002, p. 17)

La gótica es la escritura considerada como la primera tipografía, ya que en 1440 Gutenberg creó el sistema tipográfico basándose en caracteres góticos y germanos, y elaboró su primera gran obra *La Biblia de 42 líneas* utilizando, en concreto, la gótica de forma (Textura), con el objetivo principal de divulgar la religión y llegar a aquellos que no tenían acceso a una Biblia (la mayor parte de la población). Adrian Frutiger, uno de los

diseñadores tipográficos con mayor renombre, define la tipografía creada por Gutenberg como “la impresión de textos mediante tipos metálicos, móviles y reutilizables” (Frutiger, 2002, p. 16-17).



Figura 8: Detalle de una página de la *Biblia de 42 líneas* de Gutenberg, 1455 (Biblioteca de la Universidad de Sevilla, 2019)

La época gótica, que tuvo lugar desde principios del siglo XII hasta el comienzo del Renacimiento, fue característica por una fuerte temática religiosa, plasmada en un gran número de libros medievales de la época, todos ellos escritos con tipografía *blackletter*. En cuanto al arte, el gótico estaba caracterizado por un alto contraste entre espacios de luz y oscuridad, como se puede observar en algunas iglesias y castillos que aún se conservan hoy en día, como la catedral de Notre-Dame, en París (Erlande-Brandenburg, 1983, p.38-43).

Fue durante el Renacimiento en Europa que la época medieval comprendida entre el románico y el Renacimiento pasó a llamarse “gótica”, nombrada así en referencia a los godos (también conocidos como bárbaros) y en sentido peyorativo, pues según los renacentistas, el tipo de arte gótico era desordenado y poco digno en comparación a las obras racionales y perfectas del Renacimiento (Martindale, 1994).

1.2.4 Humanística

Al tiempo que se extendía el nuevo sistema tipográfico por Europa, a principios del siglo XV se inició una nueva corriente en Italia que buscaba la recuperación de las formas clásicas por su sencillez y claridad. Surgió, así, el tipo de letra humanístico, basado también en la escritura

Carolina y con una forma muy redondeada. Este tipo de letra se usó en numerosos mapas manuscritos de los siglos XV y XVI (Chías, 2008, p.84).

En concreto, había dos familias de humanística utilizadas en la sociedad italiana del s. XV: la *lettera antica formata* (creada en 1412 y característica por ser una letra de trazo lento y vertical) y la *lettera antica corsiva* (creada en 1416 y característica por ser una letra de trazo rápido y cursiva) (Frutiger, 2002, p.18-19). Al contrario que la *lettera antica formata*, el uso de la cursiva para redactar documentos o libros persistió tiempo después de que el sistema de imprenta se instalara en Italia (Rebelo & Soares, (Eds.), 2019).

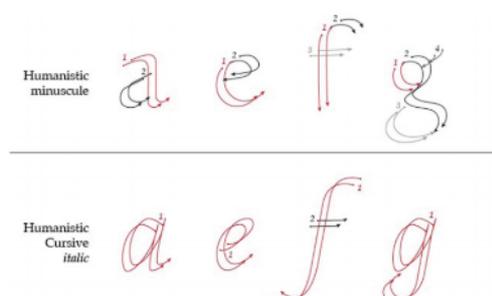


Figura 9: De arriba abajo, *lettera antica formata* y *lettera antica corsiva* (Rebelo & Soares, (Eds.), 2019)

1.2.5 Romana

La tipografía de Gutenberg no llegó a Italia hasta 1460, año en el que la escritura manual formata pasó a ser de tipos móviles, cambiando su nombre a romana. 41 años después de su creación, el impresor veneciano Aldo Manucio creó la versión romana en cursiva, basándose en la *lettera antica corsiva*. Otra de las incorporaciones tipográficas más importantes de la época fue la de Nicolas Jenson en 1470, con la creación de una escritura romana de tanta belleza formal que inspiraría a grandes tipografías del siglo siguiente como la Garamond, creada por Claude Garamond, en París. (Frutiger, 2002, p. 20).

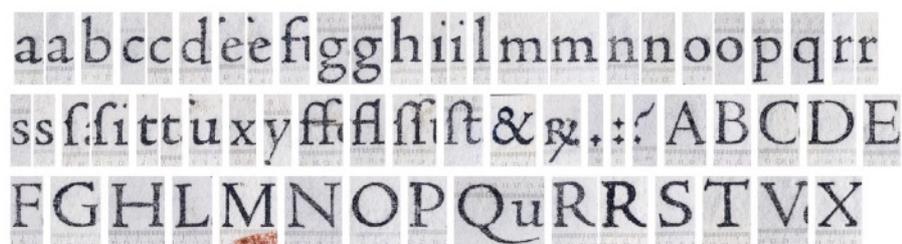
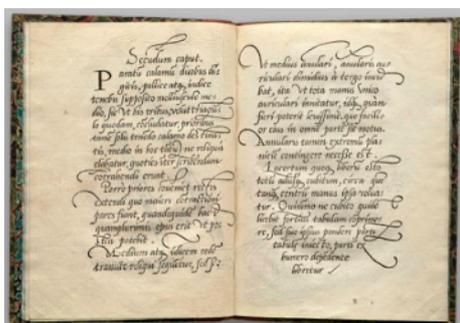


Figura 10: Tipografía romana de Nicolas Jenson extraída de su Eusebius, 1470 (Marcano, 2017)

1.2.6 Caligrafía

A la vez que las tipografías se iban estandarizando, las altas esferas debían destacar sus escritos de alguna manera, para mantener su exclusividad y sobresalir de la multitud. Hacia el siglo XVI, los primeros calígrafos empiezan a realizar obras exclusivas para cancillerías de príncipes, civiles y religiosos, empleando una escritura rápida y bella, que habitualmente se imprimía grabándose en hueco en una placa de cobre (Frutiger, 2002, p.21-22).

Este tipo de escritura era muy empleada en los títulos, en los encabezados de columnas de texto y, especialmente, en los nombres de los continentes de los mapas manuscritos del siglo XVI (Chías, 2008, p.84). La caligrafía, gracias a su ornamentación, se integraba perfectamente con la parte dibujada de los mapas. Gerardus Mercator, “célebre cartógrafo renacentista, editor de mapas y constructor de globos y aparatos científicos” (Chías, 2008, p.82) fue uno de los calígrafos más relevantes en la Italia de la época.



Figuras 11 y 12: De izquierda a derecha, libro *Caligrafía Mercator* de 1540 (Súper Estilográficas, 2019) y mapa de Inglaterra substraído del *Atlas sive Cosmographicae meditationes de fabrica mvndi et fabricati figvra* en una edición de 1595 (Ojeda, 2012)

1.2.7 Litografía

Uno de los avances que más impacto tuvieron sobre el mundo de la comunicación (más allá de la mejora y adaptación de las tipografías, así como de las herramientas para la difusión de documentos escritos), fue la técnica de estampación litográfica, nacida en Alemania a finales del siglo XVIII (Frutiger, 2002, p.23). Creado por Alois Senefelder, este método aportó creatividad y libertad en la escritura, así como la posibilidad de combinar textos con imágenes en un mismo espacio.

De *lithos* (en griego, piedra) y *graphein* (escritura), la litografía se basa en el trazo a mano de una imagen y/o texto con lápices o tintas grasas, sobre una piedra porosa. Tras espolvorear talco sobre la superficie para que la piedra absorba la grasa de la tinta y aplicar una mezcla de agua, ácido y goma arábica, se produce un contraste entre las zonas grasas (que rechazarán el agua) y las no grasas, lo que constituye la base en la que se fundamenta este método. Las zonas que contengan tinta habrán absorbido la grasa, mientras que las zonas blancas la rechazarán. Se eliminan los restos y se fija la imagen/texto en la superficie con distintos componentes, como betún. Finalmente, se procede a situar la hoja de papel sobre la piedra, y se aplica presión, de manera que el dibujo/texto queda fijado en el papel (Amarillo, 2010). Hoy en día, esta técnica se utiliza únicamente como instrumento de creación artística, pero en el siglo XIX fue uno de los métodos más utilizados en el ámbito de la comunicación, especialmente en el ámbito propagandístico político, del que se hablará más adelante.



Figura 13: Litografías alemanas durante la Belle Époque (“OPin”, 2010)

1.3 La tipografía moderna

1.3.1 Siglo XIX

La aparición y el desarrollo de la técnica litográfica a principios del siglo XIX dotó de una gran libertad al movimiento tipográfico, especialmente en Inglaterra, dando lugar a grandes fuentes como Caslon (por William Caslon III), que aún es utilizada hoy en día (Frutiger, 2002, p.24).

ABCDEFGHIJKLMNOP
 OPQRSTUVWXYZÀ
 ÅÊËabcdefghijklmno
 pqrstuvwxyzàáâëî&123456
 7890I23456789o(\$£€.!,?)

Figura 14: Tipografía Caslon (Identifont, 2019)

La llegada de la revolución industrial no solamente afecta a nivel socio-estructural, sino que también transforma el ámbito creativo de las artes gráficas y la tipografía, debido a la instauración de nuevas tecnologías. Las tipografías hechas por Bodoni y Didot (con mayor auge a finales del s. XVIII y principios del siglo XIX) se convierten en la base de otras tipografías que se adaptan a la nueva era mediante la disminución del contraste de las letras. Al mismo tiempo, en 1815 aparecen también las escrituras Egipcias o Mecanas, por Vincent Figgins (Fuentes & Huidobro, 2004, p.15), que se diferencian por tener poco contraste entre los trazos horizontales y verticales, un acabado exagerado de los remates, y rasgos y trazos uniformes (Álvarez, 2013).

Egyptienne
 The quick brown fox
 jumps over a lazy dog **Ceg**

Figura 15: Ejemplo de tipografía egipcia: Clarendon (Álvarez, 2013)

Es también a principios del siglo XIX que aparecen las primeras tipografías *sans serif* (también llamadas de palo seco) en el catálogo tipográfico publicado por Caslon, aunque no empiezan a ser comúnmente utilizadas hasta mediados de siglo. A partir de este primer catálogo, empiezan a desarrollarse distintas versiones basadas en este estilo tipográfico, que carece de las terminaciones llamadas remates o serifas (Fuentes & Huidobro, 2004, p.16).

Serif **Sans-Serif**
Abc **A**bc

Figura 16: Tipografías con serifa y sin serifa (New England Reprographics, 2019)

Uno de los eventos revolucionarios en el mundo de la tipografía a lo largo del siglo XIX fue la introducción de las máquinas de composición *monotype* (por Tolbert Lonston) y *linotype* (por Ottmar Mergenthaler). Mientras la primera se basaba en la fundición de caracteres individuales en caliente, la segunda podía fundir líneas enteras de tipografías. Este hecho permitió una expansión masiva del material impreso que, años antes, no podría haber sido concebida (Fuentes & Huidobro, 2004, p.17).

1.3.2 Siglo XX

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se instauró un movimiento artístico en Europa y los Estados Unidos cuyo objetivo era el de crear un estilo completamente nuevo, alejándose de las recurrentes imitaciones históricas y en el que la ornamentación, la asimetría y las curvas eran las protagonistas: el Art Nouveau (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2019). Otto Eckmann y Peter Behrens (con su Behrens Roman) se inspiraron en este movimiento, principalmente aplicado en la arquitectura y el diseño de interiores, para crear nuevas tipografías que plasmasen esa novedad y originalidad, distintas de todo lo visto anteriormente (Fuentes & Huidobro, 2004, p.18).



Figuras 17, 18 y 19: De izquierda a derecha, tabla de mayúsculas creada por Behrens (Type Design Information Page, 2019); *Zodiac*, litografía en color por Alfonso Mucha en 1896 (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2019) y tabla de mayúsculas creada por Eckmann (Type Design Information Page, 2019)

El Art Nouveau fue perdiendo protagonismo hacia la década de 1910 a la vez que otros estilos artísticos aparecían y se instauraban en la sociedad, influyendo en los nuevos tipos de escritura y convirtiendo la forma en parte del contenido, como pasó con el Futurismo (creado en Italia por Tommaso Marinetti) y el Cubismo (creado por el español Pablo Picasso en 1907). Marinetti cree en “la palabra en libertad”, tal y como muestra en

su libro *Zang Tumb Tumb* publicado en 1914 (Fuentes & Huidobro, 2004, p.19). Tanto en el Futurismo como en el Cubismo, la palabra figura como un elemento más de la obra pictórica, dándole a la vez significado y simbolismo.



Figuras 20, 21, 22 y 23: De izquierda a derecha, cubierta de *Zang Tumb Tumb* de Marinetti, cartel de Vladimir Maiakovskiy en 1911, portada de *El Lissitskyde* 1927 y caligrama de Apollinaire (Fuentes & Huidobro, 2004, p.19)

En la década del 1920 se empezó a ver reflejada la influencia de la escuela Bauhaus en las nuevas tipografías, relacionándolas con el nuevo movimiento constructivista y funcional (Frutiger, 2002, p.30). La escuela Bauhaus nació el 1 de abril del 1919 en Weimar, Alemania, con el objetivo de crear un nuevo tipo de arte adaptado a las necesidades de la posguerra alemana. Esta corriente artística fusionaba tecnología, ciencia y diseño, utilizando la línea y las formas planas y geométricas para transmitir una atmósfera en línea con los recientes diseños futuristas y cubistas, lejos de lo tradicional y recargado (Vicente, 2019).



Figuras 24 y 25: De izquierda a derecha, postal de Kandinsky y póster de Schmidt, amabas para la "Bauhaus Exhibition Weimar (1923)" (Moriarty, 2016)

Aunque Paul Renner no formaba parte de la escuela Bauhaus, sí que compartía los mismos valores de eficiencia y geometría en sus creaciones. En 1927, Renner crea la

famosa tipografía Futura, que se convirtió en el principal tipo *sans serif* durante 25 años, y de la que se hablará más adelante (Fuentes & Huidobro, 2004, p.21).

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Figura 26: Tipografía Futura, de Paul Renner (Fuentes & Huidobro, 2004, p.22)

Una de las grandes aportaciones en el mundo tipográfico durante esa época, fue la del alemán Jan Tschichold (conocido también por ser el creador de la portada de Penguin Books), que publicó en 1928 *Die Neue Typographie*, en la que mezclaba los recientes conocimientos de la Bauhaus junto con la historia tipográfica previa a la época, creando uno de los manuales más importantes de la historia gráfica (Frutiger, 2002, p.31).

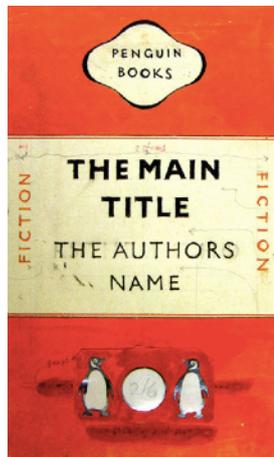


Figura 27: Diseño de Jan Tschichold para Penguin Books (Moriarty, 2016)

Hacia 1933, tras la instauración del régimen Nazi en Alemania, Tschichold fue detenido por transmitir ideas relacionadas con el “bolchevismo cultural”. En contra de todo lo considerado progresista, los nazis acabaron clausurando la Bauhaus ese mismo año y llevando a sus profesores al exilio, defendiendo su postura en contra del arte moderno y sus variantes y llegando a restringir determinados estilos tipográficos, como se explicará más adelante (Blackwell, 2004, p.68).

Aunque el propósito principal de la represión de la Bauhaus por parte del régimen nazi era eliminar el movimiento por completo, el efecto causado fue completamente opuesto, convirtiéndose en el estilo de la resistencia a la dictadura. Muchos alemanes seguidores de la Bauhaus emigraron principalmente a Estados Unidos y Reino Unido, adaptándose a las formas rectas y *sans serif* que se estaban convirtiendo en un símbolo de protesta nazi a nivel internacional (Borteh, 2019).

A la vez que la tipografía iba adquiriendo un estilo más sobrio y recto por parte de los países anglosajones, en Alemania las tipografías más utilizada por los nazis en aquel entonces eran las llamadas Fraktur, especialmente la Fette Fraktur: “una popular letra gótica del s.XIX que llegó a ser considerada durante la década de 1930 como la más *esencialmente germánica*, aunque posteriormente su uso fue revocado por decreto del Führer, al parecer por sus orígenes judíos y por ser considerada como poco idónea para imponer un mensaje global” (Blackwell, 2004, p.71).



Figura 28: Tipografía Fette Fraktur de Johann Christian Bauer (Chung, 2017)

Aunque el movimiento Bauhaus estaba extendiéndose por todo el mundo, en ciertas zonas se seguía utilizando la tipografía clásica, que volvió a ser comúnmente utilizada hacia el 1935. Uno de los elementos a destacar durante esta época, es la creación en 1932 de la tipografía Times New Roman, creada especialmente para el periódico londinense TIMES. Probablemente, el Times New Roman fuera el tipo más leído a mediados de siglo XIX (Frutiger, 2002, p.35).

La instauración del movimiento Bauhaus a nivel mundial se ve interrumpido en 1939 por el inicio de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), que marca profundamente el curso de la expresión estética. Solamente en Suiza se siguió evolucionando en este campo, mientras que en la gran mayoría de los demás países (especialmente los más desarrollados), el avance se estancó por completo, frenando el constructivismo en seco. Se empiezan a buscar expresiones alejadas de la geometría (Frutiger, 2002, p.35).

En 1960 se continuaron utilizando estilos clásicos de palo seco. Nuevas escrituras fueron formándose y adoptando protagonismo, con el objetivo principal de captar la atención de aquellos que posaban la mirada en ellas. En Francia, las protestas que tuvieron lugar en Mayo del 68 empujaron al mundo del arte y tipográfico a adoptar un estilo más *underground* (Blackwell, 2004, p.70).

Como personajes que marcaron un antes y un después en el mundo del diseño de arte y tipográfico están Mehemed Fehmy Agha (1896-1978) y Alexei Brodovich (1898-1971), directores de arte de las revistas más famosas de la época: Vogue y Harper's Bazaar, respectivamente. Su aportación fue la de acentuar y revivificar las cualidades de ambas revistas, propagando nuevas ideas en cuanto a tipo e imagen y aplicando el estilo de la

1.3.4 Siglo XXI

Con la entrada del nuevo siglo y la velocidad exponencial a la que se han desarrollado avances tecnológicos en todo el mundo, nuevos estilos y creaciones tipográficas han tenido lugar. Debido a que una gran parte del mundo cuenta con acceso a un ordenador o a internet, amplios catálogos tipográficos son accesibles hoy en día para personas no pertenecientes al ámbito técnico de la tipografía o del diseño gráfico. Por un lado, este hecho permite que todo el mundo que tenga acceso *online* o, simplemente, a un ordenador pueda elegir libremente el tipo de letra que quieran, según la actividad a la que el documento vaya destinado, lo cual es positivo. Por otro lado, sin embargo, la facilidad de acceso a tipografías online ilegales y el desconocimiento de la forma en la que las distintas fuentes deben ser usadas han hecho de la profesión tipográfica una ocupación en decadencia, y cada vez menos personas dedican su tiempo al estudio de ésta (Blackwell, 2004, p.10). De todos modos, en los ámbitos artísticos, así como en la publicidad y el diseño gráfico, la tipografía sigue siendo una práctica respetada y pautada.

Algunas de las tendencias tipográficas de los últimos años han sido las siguientes (MDirector, 2017) (MonsterPost, 2018) (Valenzuela, 2019):

- 1) *Handwriting*
- 2) Personalizada
- 3) Vintage y con *serif*
- 4) Combinaciones de tamaños grandes y pequeños
- 5) Combinaciones 3 o más tipografías
- 6) Uso de colores y fotografías de relleno o fondo



Figuras 31, 32 y 33: De izquierda a derecha, letra personalizada por Chris Spooner, letra Cufel Font de Fontsphere con imagen de fondo y combinación de 3 fuentes Organa Font, por TypeFaithFonts (MonsterPost, 2018)

En el capítulo 3 se analizará, en especial, el reciente auge de la tipografía *blackletter*.

Capítulo 2: Propaganda en la Segunda Guerra Mundial

2.1 El conflicto

Tras la Primera Guerra Mundial (1914-1918), Alemania había perdido una gran parte de su territorio y había sido obligada a pagar una alta suma de dinero a los países vencedores, tal y como establecía el Tratado de Versalles. Durante esa época, en varios países de Europa, se había perdido la fe en la democracia, y las clases medias echaban en falta un líder carismático que los salvase del bolchevismo. Muchos pensaron que eran necesarias soluciones drásticas para mejorar el nivel de vida en el país y volver a levantar el ánimo de sus habitantes, por lo que empezaron a instaurarse movimientos fascistas por toda Europa, ofreciendo soluciones radicales para mejorar el nivel de vida de las personas y recuperar el sentimiento patriótico (Eslava, 2015, p.29).

Todos ellos se caracterizaron por su disciplina militar, su retórica patriota y antiliberal, su extremada devoción al líder carismático y su afición a los símbolos, a los uniformes y a los desfiles.

(Eslava, 2015, p.30)

Fue entonces cuando apareció Adolf Hitler, un austríaco de clase media-baja, conocido por ser un gran orador, que se había abierto paso entre el Partido Obrero Alemán hasta convertirse en su líder (Eslava, 2015, p.31). Una vez en el poder, transformó el POA en el Partido Nacional Socialista Alemán, que se caracterizaba por sus dotes antisemitas, racistas, nacionalistas y antimarxistas. En 1923, tras un fallido golpe de estado por su parte, Hitler fue encarcelado. Es durante esta época que escribió el *Mein Kampf* (*Mi Lucha*), que se convirtió en la base del nazismo (Academia Play, 2018). La tipografía utilizada en la portada es una versión a mano de la familia de tipografías Fraktur, lo que determinó el uso de éstas para la propaganda y comunicación nazi.



Figura 34: Libro *Mein Kampf* de Adolf Hitler (Adrian Harrington Books, 2019) y ampliación de la tipografía del título

Después de su salida de prisión, Hitler ganó las elecciones en 1932 por mayoría simple y un año después se convirtió en el canciller de los alemanes. Fue entonces cuando nació el III Reich (el Tercer Gran Imperio Alemán). Se estableció un fuerte estado militar, de régimen totalitario y se decidió liquidar las instituciones democráticas de la República de Weimar.

Hitler hizo caso omiso del Tratado de Versalles y en 1938 empezó a poner en práctica su política de expansión territorial, incorporando a Austria. Reclamó los Sudetes de Checoslovaquia y amenazó con una guerra europea si no se los daban. Franceses, ingleses e italianos se sentaron a hablar con el Führer en Múnich y acabaron cediéndoselos. Un año después, Hitler incumplió su palabra e invadió toda Checoslovaquia.

En agosto de 1939 el comunista Stalin y el anticomunista Hitler firmaron un acuerdo e invadieron Polonia (los alemanes se quedaron con la parte occidental y los soviéticos con la oriental), acción que llevó a Francia e Inglaterra a declarar la guerra a los alemanes en septiembre del 1939.

Durante la guerra, se formaron dos bandos: las potencias del Eje (Alemania, Italia y Japón) y los Aliados (Inglaterra y Francia, inicialmente). El bando alemán se centró principalmente en conquistar los territorios europeos, luchando contra los Aliados por el control de éstos. Aunque inicialmente la Unión Soviética apoyaba a Hitler, hacia 1941 se ejecutó la Operación Barbarroja por parte del bando alemán, que consistía en la invasión de la Unión Soviética mediante la Batalla de Stalingrado, en la que fue derrotado. De este modo, el pacto soviético-alemán se rompió, causando la adhesión de la Unión Soviética al bando aliado.

A su vez, Italia se centró en la zona de los Balcanes y en los territorios coloniales del Norte de África, también luchando contra los Aliados, aunque requerían constantemente de la ayuda del ejército alemán, pues por sí solos no conseguían avanzar en las conquistas.

Por último, Japón libraba su propia batalla contra los Aliados en el Pacífico por el control de Asia Oriental y, tras invadir la Indochina Francesa y sufrir un embargo de petróleo y un bloqueo comercial por parte de Estados Unidos, los japoneses atacaron la base americana de Pearl Harbor en 1941, haciendo que los americanos se uniesen al bando Aliado (Academia Play, 2018).

La Segunda Guerra Mundial, que duró 6 años aproximadamente, terminó con la victoria por parte de los Aliados, aunque las consecuencias fueron devastadoras. Grandes países de Europa, Asia y Oceanía quedaron, en su mayor parte, destruidos y unos 60 millones de personas perdieron la vida durante su transcurso, convirtiéndose éste en el acto bélico más sangriento de toda la historia (Folly, 2008, p.15). El 24 de octubre de 1945 se creó la Organización de las Naciones Unidas con el propósito de evitar que se volviera a producir un acto semejante (Naciones Unidas, 2019).

2.2 La importancia de la propaganda en la Segunda Guerra Mundial

Según la Real Academia Española, el término *propaganda* hace referencia a la "difusión o divulgación de información, ideas u opiniones de carácter político, religioso, comercial, etc., con la intención de que alguien actúe de una determinada manera, piense según unas ideas o adquiera un determinado producto" (Real Academia Española, 2019). Durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial, los esfuerzos de comunicación propagandística por parte de ambos bandos fueron una herramienta clave para convencer a los ciudadanos, concienciarlos y llevarlos a apoyar la causa. Se podría decir que la estrategia de propaganda política que se desarrolló durante el periodo nazi fue un elemento de igual magnitud que los propios planes de guerra, ya que sin el apoyo e implicación de los ciudadanos la guerra misma no habría sido posible.

Películas, carteles, folletos e incluso canciones propagandísticas fueron creados con el objetivo de buscar el apoyo del máximo número de personas posible. No solamente se buscaba la acción directa en el combate, sino que también se pedía la participación de figuras que habitualmente tenían un papel pasivo en este tipo de conflictos: mujeres y niños. A las primeras, se les animaba a salir de sus casas y empezar a trabajar, ocupando los puestos que muchos de sus maridos habían dejado libres al marchar a la guerra, para evitar que la economía del país se estancase. A los segundos, que contribuyeran recogiendo chatarra y guardando alimentos en el caso de que, en el futuro, después de la guerra, hubiera escasez. Los temas más recurrentes en propaganda fueron la protección civil, los bonos de guerra, escenarios de victoria (o derrota del enemigo) y la transición de la mujer al mundo laboral (Cultura Colectiva, 2016).



Figuras 35 y 36: Izquierda: cartel americano de Rosie the Riveter, representando la mujer trabajadora. Derecha: cartel de las Juventudes Hitlerianas, donde se introducía a los niños y jóvenes al nazismo. (Cultura Colectiva, 2016).

En el caso de la propaganda nazi, objeto de estudio de un gran número de profesionales del campo de la comunicación, la clave estaba en no solamente apelar a las emociones de los habitantes que ya eran afines a ideas de extrema derecha, sino de convencer en especial a los indecisos: la clase media (National Geographic España, 2019). Mediante un mensaje claro y conciso, se buscaba apelar a las distintas audiencias. A los alemanes se les recordaba continuamente la lucha contra los enemigos externos, así como la subversión judía. En algunos de los carteles se llegó a incitar y promover la violencia contra el pueblo judío tras el mensaje de que lo único que el nazismo buscaba era “restaurar el orden” (United States Holocaust Memorial Museum, 2019).

Tal y como escribió Hitler el 1924: “la tarea no consiste en hacer un estudio objetivo de la verdad -en la medida que ello favorece al enemigo- y luego ponerlo ante las masas con imparcialidad académica; la tarea es servir a nuestro propio derecho, siempre y sin errores” (United States Holocaust Memorial Museum, 2019). Tras el ascenso al poder de Adolf Hitler en 1933, éste creó el Ministerio del Reich para la Ilustración Pública y Propaganda, un departamento ministerial de la Alemania nazi liderado por Joseph Goebbels y cuyo objetivo era movilizar a los alemanes mediante la regulación de la prensa,

la literatura, el arte visual, el cine, el teatro, la música y la radiodifusión (Manvell & Fraenkel, 2010, p.121).

Aunque el aspecto de Goebels no tenía similitud alguna con la imagen que éste proyectaba del “hombre alemán” mediante la propaganda visual (hombre alto, fuerte y rubio), sus discursos estaban dotados de una enorme capacidad de convicción. Este hecho sumado a su amplia visión estratégica en el campo de la comunicación, fueron los ingredientes necesarios para conseguir que miles de personas siguieran sus ideas y apoyaran a la causa. Este hecho se puede comprobar en la siguiente cita, aportada por el trabajador de una siderurgia durante la época nazi.

Un tal doctor Goebbels, de Elberfeld, habló sobre el tema ‘¿Qué quiere Adolf Hitler?’. Atendí a cada una de sus palabras. Me dio la sensación de que estaba dirigiéndose a mí personalmente. Mi corazón se aligeró, algo se despertó en mi pecho. Me sentí como si estuviera reconstruyéndose pedazo a pedazo algo dentro de mí. El doctor Goebbels no concluyó su tema aquella noche. Prometió regresar en dos semanas y terminar la conferencia. Pasé aquellos 14 días en un estado de delirio. No veía la hora de que se celebrara el mitin. Estaba allí puntualmente y al finalizar, me fui a casa en silencio... Me convertí en nacionalsocialista.

(Thacker, 2010, p.63)

Algunas de las medidas que Goebels llevó a cabo para conseguir convencer a la población alemana y conseguir su apoyo durante el conflicto fue la creación de una vasta red de informadores que, tras cada discurso nacionalsocialista que se emitía, observaban y le informaban acerca de la reacción de las personas para perfeccionar, de ese modo, el mensaje en un futuro. Otra medida fue el abaratamiento a nivel nacional de los radios. De este modo, consiguió que Alemania fuera el país del mundo con mayor número de radios por habitante, facilitando así que el mensaje y la ideología nazi se propagara con mayor efectividad (Bilbao, 2013).

2.3 Tipografía gótica y el nazismo

De todos los medios propagandísticos utilizados por ambos bandos durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial, el cartel fue uno de los que mayor repercusión y efectividad tuvo entre la población, llegando a ser objeto de estudio recurrente en el mundo de la comunicación y, en especial, de la publicidad. Compuesto habitualmente por texto e imagen, lo que se buscaba era transmitir un mensaje claro y directo con el objetivo de influir en el comportamiento de los ciudadanos y llevarlos a apoyar la causa. A pesar de que los carteles de ambos bandos tenían un aspecto y un proceso de creación parecido a simple vista, si se hace un análisis técnico de su composición, se pueden detectar varias diferencias, además del mensaje y el público al que iba dirigido.

La propaganda antifascista (los Aliados), por un lado, se centraba en apelar a las emociones del receptor, utilizando tanto la sátira como el honor de luchar por una causa justa, y lo que pretendía era mostrar la brutalidad de Hitler y los nacionalsocialistas alemanes. La tipografía utilizada en sus carteles estaba marcada por el dadaísmo, el constructivismo, el fotomontaje y el modernismo y funcionalidad de la escuela Bauhaus. Las tipografías de palo seco (*sans serif*) predominaban sobre las demás, en especial la famosa Futura, de Paul Renner, creada en 1920 (Segovia, 2018).



Figuras 37, 38 y 39: Pósters propagandísticos varios del bando de los Aliados, todos con tipografía de palo seco (La Segunda Guerra, 2012)

Como se ha explicado en el capítulo anterior, tras la clausura de la Bauhaus en 1933 por parte de Hitler al relacionarla con el avance y el progreso (contrarios a la tradicionalidad que se buscaba en el nazismo), se prohibió también el uso de la Futura en Alemania, por transmitir valores afines a la Bauhaus. Este hecho, sin embargo, llevó a las fuerzas antifascistas a establecer la Futura como la tipografía principal de la resistencia, que a su vez creaba un alto contraste con la elegida por los nacionalsocialistas: la fraktur (Borteh, 2019).

La fraktur es una tipografía que pertenece a la familia de las góticas o *blackletter*, que, a su vez, se formaron a partir de la escritura Carolina. “La palabra alemana “Fraktur” se refiere a un estilo específico de la letra gótica. Su nombre proviene del latín *fractus* (quebrado), denominación que hace referencia a la rotura que se produce en las líneas rectas.” (Marcos, 2017). A partir de la conquista de Inglaterra por Guillermo el Conquistador en 1066 (Marcos, 2017) la escritura gótica (por entonces pregótica) fue extendiéndose desde el norte hasta el centro de Europa y adaptándose según su uso

(Dobush, 2018). La creación del sistema tipográfico por parte de Gutenberg en 1450, el cual se basaba en caracteres góticos y germanos, permitió que la escritura gótica se convirtiera en la primera tipografía, tras la elaboración de su gran obra *La Biblia de 42 líneas*, en la que utilizaba, en concreto, la gótica de forma (Textura) (Frutiger, 2002, p. 16-17).

Durante el siglo XV-XVI, al mismo tiempo que se extendía el nuevo sistema tipográfico por Europa, en Italia se habían recuperado las formas clásicas de escritura, cuya característica principal era la sencillez y claridad literaria: las escrituras Humanísticas (también conocidas como *lettera antica* o antigua). Tanto los tipos góticos como los humanísticos convivieron durante varios siglos, complementándose el uno al otro y ofreciendo ornamentación y claridad al mismo tiempo (Hersh, 2017). En 1513, el emperador Maximiliano I encargó para un proyecto propio una nueva tipografía gótica que resultó en la actual fraktur, la cual fue ganando popularidad durante los años siguientes hasta convertirse en la principal tipografía de los países de habla alemana, así como en Escandinavia y en los estados Bálticos. Comúnmente, en escritos donde la lengua alemana compartía espacio con la latina, la primera se escribía en fraktur y la segunda en antigua. Ambas tipografías fueron utilizadas de forma simultánea durante siglos.

En 1813 la fraktur pasó a tener un papel importante en la historia, pues durante las guerras napoleónicas los países de habla alemana se unieron para combatir a los franceses, no solamente a nivel bélico, sino que también buscaban imponer la tipografía fraktur, en contraposición a la que los franceses utilizaban por entonces, caracterizada por ofrecer una claridad y una lógica muy alejadas de la gótica: la Didot.

The image shows two typographic styles side-by-side. On the left is the Didot typeface, characterized by its clean, elegant, and highly uniform letterforms. On the right is the Fraktur typeface, which is highly decorative, with letters that are thick, black, and feature intricate, calligraphic flourishes and sharp, pointed serifs.

Figuras 40 y 41: De izquierda a derecha, tipografía Didot (Identifont, 2019) y tipografía Fette fraktur (Fonts in use, 2019)

La guerra tipográfica se extendió hasta la llegada del siglo XX, concretamente durante la guerra franco-prusiana y la Primera Guerra Mundial. El debate antigua-fraktur también siguió en curso y en 1911 llegó a las puertas del parlamento alemán (Reichstag), donde hubo una discusión acerca de qué tipografía representaba mejor el estado alemán. Por un lado, la fraktur (utilizada en más del 50% de todos los libros y revistas alemanes)

representaba el romanticismo y el nacionalismo, estrechamente ligada a la historia de Alemania, mientras que la antigua se asociaba al racionalismo y era utilizada de forma internacional, aunque contaba con una mayor legibilidad (Dobush, 2018). Un ejemplo del uso de la *blackletter* en general para reivindicar los valores germánicos son las historias folklóricas alemanas de los Hermanos Grimm, unos de los precursores del género fantástico en la literatura (Hartmann, 1998).

Hacia el 1920, nuevos movimientos relacionados con la Bauhaus permitieron el desarrollo de las tipografías de palo seco como la Futura y la Helvética, ya en los años 60. Sin embargo, cuando los nazis llegaron al poder en 1933 el debate antigua-fraktur volvió a tener lugar, pero en este caso la balanza terminó por decantarse por uno de los dos lados. Debido a la relación que la tipografía tenía con el protestantismo germano, así como la asociación directa que se hacía de ésta con el emperador Maximiliano I, Hitler, que glorificaba todo lo germano, eligió la fraktur como la auténtica y única letra aria y la convirtió en la tipografía nazi por antonomasia, utilizada tanto en documentos militares como en carteles propagandísticos, e incluso en la portada del *Mein Kampf*, como se ha mencionado previamente (Hersh, 2017). A partir de entonces, “muchas tipografías pseudo-fraktur y góticas se crearon (...), la mayoría de las cuales representaban el severo, recio y austero espíritu de la nueva Alemania” (Marcos, 2017, p.34). En Alemania, debido al gran uso de la fraktur, la mayoría de los habitantes empezaron a llamar “fraktur” a todas las familias de tipografías góticas, por lo que es habitual encontrar documentos que hablen de “fraktur” cuando en realidad se hace referencia a otras tipografías góticas,



como la textura o la bastarda.

Figuras 42, 43 y 44: Carteles varios de propaganda nazi con varias vertientes de la tipografía fraktur (Lettering Time, 2016)

El 3 de enero del 1941, 8 años después de la implantación de la fraktur en Alemania, el secretario de Hitler, Martin Bormann, emitió un inesperado comunicado en el que prohibía su uso. Aunque oficialmente Hitler justifica la prohibición relacionando la tipografía con posibles orígenes judíos, hay varios estudios que apoyan otra versión: después de que el régimen nazi hubiera conquistado la mayor parte de Europa, es posible que el uso de la fraktur (desconocida fuera de Alemania) llevara a demasiadas confusiones debido a la poca legibilidad que ofrece (56). Por ese motivo, se dice que Hitler cambió de tipografía a una más leíble y que resultaba familiar a todo el mundo con el objetivo de mejorar la efectividad de su propaganda política. La tipografía elegida fue la antigua (Marcos, 2017, p.34).

Una vez la Segunda Guerra Mundial hubo terminado, la fraktur seguía siendo asociada con el Tercer Reich y muchos continuaron llamándola la “tipografía nazi” debido al impacto visual que generó la campaña propagandística de Hitler, muy diferente de las tipografías utilizadas en las campañas de los aliados, que eran mayoritariamente de palo seco. “Esta imagen de la letra gótica asociada al nazismo ha sido reforzada constantemente por películas, documentales, libros y artículos, siendo casi imposible de corregir hoy en día y quitarle esa etiqueta” (Marcos, 2017, p.34). La fraktur se dejó de enseñar en las escuelas y fue desapareciendo del uso general, aunque aún quedan vestigios de ésta en movimientos urbanos actuales o en rótulos de tabernas alemanas (Marcos, 2017, p.34).

Capítulo 3: La tipografía gótica en la era moderna

3.1 La tipografía gótica hoy en día

Varios años después del final de la Segunda Guerra Mundial, la *blackletter* se convirtió en una tipografía poco utilizada, unida habitualmente a elementos controversiales y eclipsada casi al completo por tipos de palo seco, como la Avenir, la Myriad, la Helvética o la Futura (Alfaro, 2014). El uso de la *blackletter* en el mundo (a pesar de no ser muy habitual) decreció de manera considerable por sus connotaciones racistas, especialmente en los países implicados directamente en la Segunda Guerra Mundial, pasando a ser, principalmente, una tipografía para locales y bares alemanes. Sin embargo, hay pequeñas áreas en las que la tipografía gótica ha seguido evolucionando, a menudo relacionada con elementos radicales y rebeldes, posicionándose en contra de lo establecido. A continuación, se analizará algunos de estos focos de la *blackletter* con mayor relevancia, incluyendo movimientos y subculturas específicos que la han elegido como su tipografía identificativa.

• La novela gótica

El vínculo entre el terror, la época gótica y la *blackletter* tiene su origen en Inglaterra, concretamente en el siglo XVIII, durante el Romanticismo. El Romanticismo es un movimiento cultural con origen en Alemania e Inglaterra que nació en contraposición a la Ilustración, movimiento que defendía el uso de la razón como la única vía para llegar a obtener la verdad absoluta. El Romanticismo ponía las emociones y los sentimientos por encima de la racionalidad y la búsqueda de la libertad del ser humano era el objetivo prioritario. Fue durante esta época que se desarrolló la “novela gótica”, un tipo de novela ambientada habitualmente en escenarios y construcciones medievales en la que el terror era el sentimiento protagonista. Este hecho fue derivado de la fascinación que se despertó en el siglo XVIII por las ruinas medievales góticas. Las características del estilo gótico, basadas en juegos de luz y oscuridad, y a menudo con figuras de gárgolas y otras criaturas, creaban la atmósfera perfecta para que criaturas malvadas y demoníacas pudieran esconderse y atacar en cualquier momento.

Un gran número de cubiertas de novelas de terror escritas durante el Romanticismo utilizaron la *blackletter* para el título, haciendo referencia a los escritos medievales de la época gótica y creando la atmósfera de luz y oscuridad propia de aquellos tiempos. Entre las novelas más relevantes, está la que está considerada como la primera novela del subgénero gótico: *El castillo de Otranto* de Horace Walpole (Fuentes, 2007, p.17-18.). La tipografía gótica ha seguido siendo utilizada para algunas novelas y películas de terror

actuales e incluso se ha empleado en películas cómicas en las que se parodia el terror de la época romántica, como *Only Lovers Left Alive* de Jim Jarmusch, que narra la historia de amor de dos vampiros en la era moderna.



Figuras 45 y 46: De izquierda a derecha, novela *El castillo de Otranto* (año 1765) de Horace Walpole (Tercera Fundación, 2002) y cartel de la película *Only Lovers Left Alive* (año 2014) de Jim Jarmusch (Fonts in use, 2013)

• El neonazismo

Años después del fin de la Segunda Guerra Mundial, empezaron a resurgir varios grupos de personas con ideas similares a Adolf Hitler, compartiendo los mismos valores de supremacía blanca, antisemitismo y racismo. Aunque no todos los neonazis apoyan las mismas ideas (algunos se enfocan más en reivindicar un estado fascista, mientras que otros apoyan más la discriminación racial y la implantación del “poder blanco”), son asociados de forma habitual con actos de violencia y odio contra las minorías tanto religiosas como sociales, con especial énfasis en la comunidad judía, afroamericana y la LGTB (SLPC Southern Poverty Law Center, 2019).

Aunque inicialmente los skinheads no formaban parte de ningún movimiento político, hacia la década de 1970 esta subcultura originada entre los jóvenes de la clase obrera inglesa en 1960 empezó a ser relacionada con actos de racismo extremo, que se justificaban como actos de defensa hacia la clase obrera. Fue entonces cuando varios jóvenes skinheads empezaron a ser seguidores del movimiento neonazi, hecho que llegó a los medios de comunicación, que asociaron permanentemente estos dos grupos. Es por

este motivo que hoy en día muchos neonazis han adoptado la moda de los skinheads (“cabezas rapadas”) y a los skinheads se les llama neonazis (Brake, 1974).



Figuras 47 y 48: Fotografías de skinheads, con el look de cabeza rapada y botas estilo Dr. Martens (Derecha: Póster de *The 4 Skins* (1980), Izquierda: *Skins*, de Gavin Watson)

En cuanto a la tipografía, el neonazismo utiliza la *blackletter* independientemente del país de sus integrantes, simplemente para hacer referencia a la ideología y valores impuestos por Hitler durante el Tercer Reich.



Figura 49: Banderas de los grupos políticos neonazis "Sektion Nordland" y NPD en una manifestación en Alemania. Foto por Alexander Koerne (Mikelionis, 2019)

• Cultura mejicana y bandas callejeras

Aunque la escritura *blackletter* se originó en Alemania, la repercusión de esta tipografía no solamente ha sido a nivel europeo, sino que tuvo (y aún conserva) un impacto significativo en la cultura mejicana. La primera imprenta de América se fundó en Méjico, en el año 1538 y el primer libro que se imprimió (*Doctrina Breve* por Fray Juan de Zumárraga, en 1544) fue escrito con letra gótica, en concreto la rotunda (Dike, 2016). Hoy en día, aún se puede observar carteles, tatuajes, documentos oficiales y graffitis

mejicanos escritos con este tipo de letra, que se ha convertido en un elemento distintivo del país.

El uso de la *blackletter* en Méjico se remonta a las primeras colonias españolas, que trajeron consigo parte de la cultura europea y la aplicaron en construcciones, ciudades y plazas. Otra de las aportaciones que hicieron fue la religión y la tradición católica, así como la escritura gótica, cuyas letras simbolizaban, para ellos, la trascendencia y la cualidad de estar por encima de lo “normal”, dando al mensaje un sentido espiritual. La textura y la rotunda, en particular, eran las escrituras utilizadas para los documentos religiosos y litúrgicos, por lo que fueron las más usadas (How is Hispanic culture appropriated in the fashion industry?, 2017). Hoy en día, en Méjico, 8 de cada 10 personas se consideran católicos, y la letra gótica sigue manteniendo el mismo significado espiritual para los habitantes que hace 5 siglos (Montalvo, 2016).

Uno de los dos usos principales y más conocidos de la letra gótica en Méjico es en los entierros celebrados por las comunidades Chicanas (estadounidenses con ascendencia mejicana), para venerar a amigos y conocidos fallecidos recientemente.



Figura 50: Lápida en memoria de los veteranos latinos fallecidos en combate (ABC 10 News, 2013)

El segundo, tiene relación con los grafitis y tatuajes escritos con letra gótica, elemento que se ha popularizado entre varias bandas callejeras, especialmente latinas. Derivados del estilo de vida Cholo (la cultura de bandas mejicano estadounidense), los primeros grafitis de *gangs* latinas tal y como los conocemos hoy en día aparecieron hacia 1930 en Los Ángeles, teniendo su máximo apogeo en los años 70, y eran utilizados como una forma de delimitar el territorio que les pertenecía. Para saber qué banda reina en cada uno de los barrios simplemente hace falta mirar en las paredes de las calles y ver qué nombre aparece tachado y qué nombre lo reemplaza. Estos nombres llevan más de 50 años escribiéndose en *blackletter*, especialmente basados en textura y fraktur, aunque ha

habido variaciones según la banda y persona que los escribe (Charchar et al., 1998-2010, p.10).

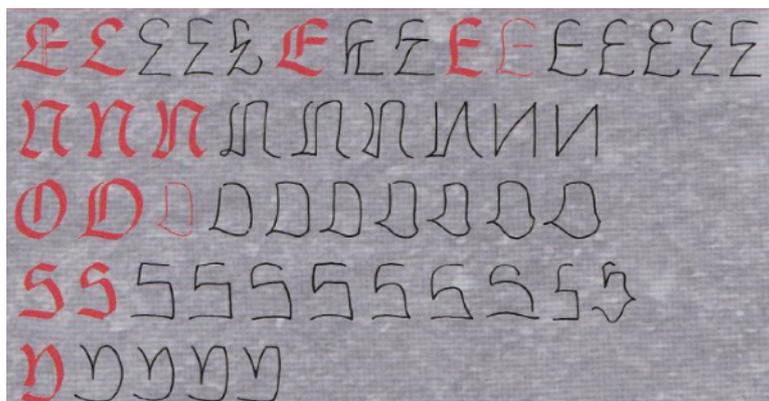


Figura 51: Evolución de la escritura gótica en los grafitis Cholos (Charchar et al., 1998-2010, p.11)

El uso de la letra gótica en los grafitis se basa en las connotaciones espirituales y religiosas que, históricamente, se le ha atribuido a esta tipografía en Méjico. Estas connotaciones también aportan autoridad, fuerza e inmortalidad al mensaje con el objetivo de intimidar a las bandas adversarias. Del mismo modo, a través de los tatuajes en *blackletter*, se busca transmitir el sentimiento de orgullo de pertenencia a una *gang* en concreto y de demostrar el poder del colectivo (Charchar et al., 1998-2010, p.13).



Figuras 52 y 53: De izquierda a derecha, grafiti de la banda de Los Ángeles MS-13 (Campo-Flores & De Ávila, 2017) y tatuaje de miembro de la banda Florencia 13, también en los Ángeles (Valdemar, 2006). Ambas escritas con *blackletter*.

Hoy en día, muchos tatuajes y grafitis de gente que no pertenece a bandas también están escritos con escritura gótica. Esto es debido al mensaje de magnificencia, poder y en parte radicalidad que se le ha atribuido a lo largo de los años.

• El *heavy metal*

A pesar de que tras la Segunda Guerra Mundial el uso de la *blackletter* quedó únicamente relegado al folklore, en los años 1960 una nueva ola artística basada en las construcciones manuales de siglos anteriores hizo que un gran número de diseñadores gráficos recuperaran la tipografía gótica para algunas de sus obras, cuestionando su relación con el nacionalsocialismo, y la aplicaran a los elementos gráficos del nuevo movimiento musical emergente: el *heavy metal* (Peñaranda, 2016, p.6-7).

El movimiento *heavy metal* apareció a finales de 1960 y principios del 1970 en Estados Unidos e Inglaterra. Basado en la música *rock* de mediados de siglo, está considerada una versión aún más fuerte, mezclada con elementos esotéricos, religiosos, medievales y melodías folk. La atmósfera social y política del momento estaba marcada por una profunda desilusión juvenil, en la que la inconformidad general se mostraba mediante un gran número de protestas en muchas ciudades. En este clima en el que “morían las viejas esperanzas y eran reemplazadas por un nuevo pragmatismo” (Christe, 2005, p.24) el *heavy metal* surgió como una nueva expresión llena de actitud y rebeldía ante la injusticia (Peñaranda, 2016, p.6-7) y estaba dirigida principalmente a todos los incomprendidos que habitualmente no tenían voz para luchar por el cambio. Tal y como se describe en el documental *Metal: A Headbanger's Journey*:

El *heavy metal* es música diferente para gente diferente. Nadie quiere ser el niño raro; simplemente, de alguna manera, terminas siendo el niño raro. Es un poco así, pero con el metal tienes a todos los niños raros en un mismo lugar.

(Dunn, McFadyen, & Wise, 2005).

Desde los inicios de este movimiento musical, tanto la cultura gótica como la tipografía *blackletter* han estado presentes en los elementos gráficos de un gran número de bandas de *heavy metal*. Tanto las letras de las canciones como la vestimenta, las portadas de álbumes y la ambientación del escenario en los conciertos contenían elementos góticos claramente reconocibles que dotaron a este nuevo estilo musical con una personalidad distinta a la habitual. Mediante la ilustración con temática paranormal, los elementos religiosos o bíblicos y el uso del terror se hacía una apología directa a la época medieval y, en concreto, a la época gótica (Peñaranda, 2016, p.6-7).

Hay una clara relación entre el terror que se quiere expresar mediante el *heavy metal* y el terror de las novelas góticas escritas durante el Romanticismo. Sin embargo, mientras que en las novelas el lector se sitúa habitualmente en el papel de la víctima, en el *heavy metal* el oyente simpatiza con los músicos, es decir, se convierten en parte del terror

también. Durante los años 60 y 70, “el afloramiento de muchas identidades generadas por diversas agrupaciones o movimientos sociales tuvo especial repercusión en el diseño material” (Peñaranda, 2016, p.6-7), es decir, que los elementos materiales empezaron a ser relevantes a la hora de identificarse con una subcultura u otra. Chaquetas, camisetas y chapas con símbolos satánicos y letra gótica empezaron a ser llevadas por los jóvenes seguidores del movimiento heavy, lo que los llevaba a formar “parte del terror”. Este hecho, sin embargo, no tiene que ver con dar miedo en sí, sino en el sentimiento de poder y de pertenencia a un grupo. La *blackletter*, en este sentido, es utilizada en el *heavy metal* como una declaración de rebeldía contra el sistema y de unión de todas aquellas personas que no encajan.



Figuras 54 y 55: Portadas de disco de dos de las bandas de *heavy metal* más conocidas a nivel internacional: Black Sabbath y Mötörhead (Peñaranda, 2016)

• La subcultura gótica

El último uso de la tipografía gótica del que se hablará está relacionado con la subcultura gótica, un movimiento que nace en Reino Unido a finales de los 70 en la que predomina el uso del color negro. Esta subcultura está inspirada principalmente en el estilo musical llamado “*rock gótico*”, que se basa en la novela gótica, producto del Romanticismo. También recoge elementos de la iconografía que aparece posteriormente en películas de terror (a su vez derivadas de la novela gótica), aplicándolos principalmente a la vestimenta, que se compone por piezas oscuras, gasas y rejillas.

En cuanto a la identidad de sus componentes, el papel que representan habitualmente es el del “villano como antihéroe” (Solana, 2019). La página web Tribus Urbanas define la subcultura gótica de la siguiente manera:

Se trata de seres sensibles, cultos y extremadamente inteligentes, con un cierto grado de tormento personal y, más que dotados de una maldad irracional, en lucha por vencer unas situaciones o circunstancias fatales y difíciles, a menudo no escogidas, pero que terminan por colocar al personaje en rebeldía y confrontación con la sociedad.

(Solana, 2019)

El primer grupo de *rock* gótico español fue Parálisis Permanente, cuyo nombre estaba escrito en *blackletter*, al igual que el de muchos otros grupos de la época, siguiendo la cultura de la novela gótica.



Figuras 56 y 57: De izquierda a derecha, portada de un disco de Parálisis Permanente (Amazon, 2019) y pareja de góticos con su vestimenta distintiva (Schmidt, 2019)

En resumen, a pesar de que la *blackletter* fuera una tipografía muy usada durante la época gótica en toda Europa e incluso en algunas regiones de América como México, hasta años recientes han existido muy pocas áreas en las que este tipo de escritura ha seguido siendo utilizada, y la mayoría de ellas tienen que ver con la reinterpretación que se hizo de esta tipografía durante la época del Romanticismo, vinculándola con el terror y la rebeldía contra lo establecido (especialmente en el caso de los neonazis, las bandas latinas y la subcultura gótica), aunque también con la magnificencia, el poder y el respeto hacia los que la utilizan.

Tras este análisis se podría concluir que ha habido varios *comebacks* de la tipografía gótica a lo largo de su historia. El primero fue durante la época romántica (siglo XVIII), en la que los estrictos valores religiosos y espirituales que se atribuían a este tipo de escritura dejaron de ser utilizados para narrar documentos sobre Dios y la fe y empezaron a usarse para transmitir miedo mediante mensajes sobre el demonio, criaturas malignas y

pecados para expresar terror. Se recuperó la *blackletter*, que por entonces no era utilizada a excepción de Alemania y alrededores, y le dio un significado completamente distinto, asociándola al miedo e incluso al infierno.

El segundo y uno de los más importantes fue en la década de 1930, cuando Hitler recuperó la *fraktur*, tipografía unida a la región y el folklore alemán desde sus orígenes, y la convirtió en la letra representativa de los valores de supremacía blanca, racismo y antisemitismo, elementos que han seguido siendo defendidos por los neonazis. Es uno de los más relevantes porque, al contrario que otros movimientos que han seguido utilizando la *blackletter*, el uso de ésta durante la Alemania nazi tuvo un impacto a nivel global.

El tercero está relacionado con la cultura mejicana y las bandas latinas, generando un impacto importante en la cultura de hoy en día (en especial la de los graffitis y los tatuajes). Aunque esta tipografía ha sido parte de la cultura mejicana desde el siglo XVI (apareciendo hoy en día en carteles, nombres de comercios, documentos...), al empezar a ser utilizada en graffitis por las *gangs* (comúnmente relacionadas con actividades de narcotráfico, violencia y tráfico de armas) a partir de 1930, a los simbolismos de religión, tradición y espiritualidad se le añadieron también el sentimiento de poder y radicalidad.

El cuarto *comeback* de la tipografía *blackletter* fue a finales de los años 60, con la llegada y la expansión del *heavy metal* por Inglaterra y Estados Unidos, y la recuperación de esta tipografía como una relectura de las novelas góticas de terror. Este movimiento, principalmente dirigido a individuos que se sentían inadaptados en sociedad, aportó a la escritura gótica nuevos valores de individualidad, fortaleza y pertenencia a un grupo (al igual que las bandas latinas).

Por último, el uso más reciente de la *blackletter* hasta hace unos años fue por parte de los seguidores de la subcultura gótica en 1970, utilizando la misma tipografía que el *heavy metal*, pero dándole mayor énfasis a los valores de oscuridad y terror, y menos a la individualidad, fortaleza y pertenencia.

Hasta hace poco, esta idea de radicalidad y en algunos casos terror a la que se asoció la tipografía gótica, no solamente tras el periodo del Tercer Reich, sino mediante los distintos focos de evolución (novela gótica, bandas latinas...), aún estaba presente, y solamente los movimientos previamente comentados hacían uso continuo de la *blackletter*. Sin embargo, en los últimos años ha habido un giro en la historia de esta tipografía.

Desde hace aproximadamente 3 años, artistas a nivel internacional (en especial, en el ámbito musical) han empezado a utilizar la *blackletter* en sus discos y *merchandising*, convirtiéndola en una tendencia más, muy popular entre los jóvenes de hoy en día, especialmente en el sector de la moda. A continuación, se analizará esta nueva ola artística en relación al uso de la tipografía gótica, con el objetivo de determinar el impacto de esta nueva tendencia y si va a dar la oportunidad a la *blackletter* de ser considerada por primera vez una tipografía moderna más, como la Futura o la Helvética.

3.2 El último comeback

El año en que se habló por primera vez en la prensa de la tipografía gótica como una tendencia a nivel global fue en 2016, después de la publicación del álbum de Kanye West *The Life of Pablo*. Kanye West, productor, cantante y reciente diseñador de moda, es conocido por sus innovaciones musicales, mezclando estilos muy distintos entre ellos, así como por su (en ocasiones polémicos) discursos, tanto en redes sociales como en importantes eventos de la industria musical (Kautz, 2019). Aunque en ocasiones anteriores a 2016 ya se había visto esta tipografía como imagen de otras marcas y artistas (como la famosa marca de ropa de Los Ángeles *Born x Raised*), el boom a nivel mundial no se dio hasta que Kanye sacó la línea vestir de *merchandising* de su, por entonces, nuevo disco, llegando a abrir 21 tiendas por todo el mundo (Cacharrito Studio, 2017).



Figuras 58 y 59: De izquierda a derecha, jersey con escrito *blackletter* de Born x Raised, en 2014 (Watamanuk, 2016) y *merchandising* de *The Life of Pablo* de Kanye West, en 2016 (Cacharrito Studio, 2017)

Tanto los fundadores de *Born x Raised* como el diseñador del *merchandising* de Kanye, Cali T. Dewitt, cuentan en varios medios de comunicación cómo se basaron en la cultura

y tradiciones de Latinoamérica a la hora de crear sus diseños. Mientras los primeros se inspiraron en el estilo de las bandas mejicano-estadounidenses de los años 80-90, el segundo se centró en los entierros Chicanos y el uso de la *blackletter* como símbolo de respeto hacia el difunto (85). Es posible que la temática religiosa del título del álbum (el nombre de Pablo hace referencia al apóstol, la vida del cual sirvió de inspiración a Kanye para crear el disco) también influyera a Dewitt a la hora de elegir este tipo de letra cuyo uso inicial era religioso.

A partir del éxito que tuvieron las piezas de ropa de Kanye, muchos otros artistas como Rihanna o Justin Bieber siguieron los pasos del primero, utilizando la tipografía gótica como la imagen principal de sus conciertos/ tours, acabando de llevar a la *blackletter* a la moda mainstream y al pop comercial, algo que nunca antes había pasado. En el caso de Rihanna, como se puede ver a continuación, no solamente existe el uso de la tipografía gótica en sus prendas de *merchandising*, sino que también se utilizan imágenes y ornamentos que corroboran la inspiración mejicano estadounidense a la hora de diseñar las distintas piezas (Cacharrito Studio, 2017).



Figuras 60 y 61: De izquierda a derecha, *merchandising* de Justin Bieber (Dazed Magazine, 2016) y *merchandising* de Rihanna (O'Connor, 2016)

Esta moda, aunque principalmente fue propagada por artistas musicales, empezó a instaurarse entre la población, y reconocidas marcas como Gucci comenzaron a aplicar la *blackletter* en algunos de sus diseños. Más adelante, marcas más asequibles, pero con un gran impacto en la población joven, como Forever 21 o Zara, incorporaron también esta moda a los nuevos diseños que iban haciendo (Watamanuk, 2016).

Aunque se podría decir que fue gracias a Kanye que se empezó a tener constancia del resurgimiento de la tipografía gótica en todo el mundo en los últimos años, esta nueva ola no habría terminado de arrasarse en España sin el auge de la música trap y sus respectivos artistas (Cacharrito Studio, 2017). El trap es un género musical urbano que mezcla rap, *hip-hop* y *dubstep* y habitualmente sus letras tratan temas tabúes como las drogas, la calle, el sexo o la violencia, eliminando la censura al completo.

Originado en el sur de Estados Unidos, concretamente en Puerto Rico, a finales de la década de los 90, este género de música está hoy en día en su máximo apogeo, no solamente en Latinoamérica, sino que el fenómeno también ha llegado a España, siendo el protagonista principal en grandes festivales como el Sónar en 2018. El término “trap” viene del inglés y hace referencia tanto a los sitios de venta de droga ilegales como a la acción propia de vender la droga (Esquire Magazine, 2018).

El uso de la *blackletter* en el trap viene de sus orígenes latinos y su relación con las bandas de la región, el mismo concepto del *merchandising* de Kanye West, pero utilizado desde otro género musical. Mientras que la cultura trap ha estado siempre ligada a la cultura de las gangs latinas y, por lo tanto, a la tipografía gótica, Kanye West llevó esta letra a la cultura del pop comercial y el *mainstream*, lo que la popularizó a niveles globales y empezó a ser una tipografía vista de forma recurrente en desfiles y grandes eventos de moda (Watamanuk, 2016). La *blackletter* consigue desprender un sentimiento de pertenencia a una comunidad que no es posible alcanzar mediante otras tipografías, además de transmitir valores de respeto y magnificiencia (Cacharrito Studio, 2017).

Hoy en día, en España, el trap está entre los 4 géneros musicales más escuchados, según datos de Spotify en 2018 (Fernández, 2019), y los artistas que lo representan (algunos de ellos con millones de seguidores en sus redes sociales) cuentan con la *blackletter* tanto para sus portadas de discos como para sus videoclips y prendas de vestir, como puede verse a continuación.



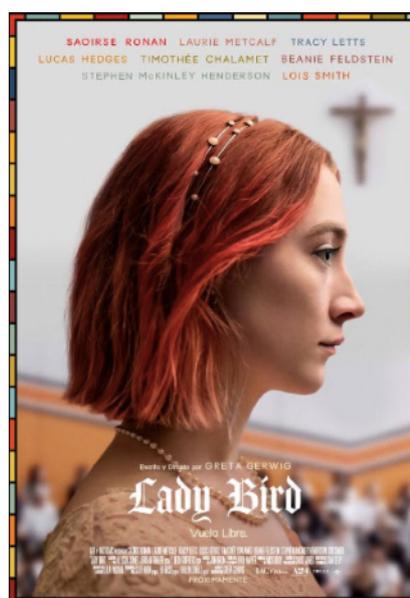
Figuras 62 y 63: De izquierda a derecha, álbum *Con Altura* de la artista internacional Rosalía (2019) (Cacharrito Studio, 2017) y videoclip de *Di mi nombre*, también de Rosalía (2018) (Rosalía, 2018)



Figuras 64 y 65: De izquierda a derecha, fotografía del trapero C. Tangana (Cacharrito Studio, 2017) y portada de su álbum *Mala Mujer* (2017) (C. Tangana, 2017)

El fenómeno *blackletter* se ha instalado principalmente en la industria musical y, consecuentemente, en la de la moda, convirtiendo el uso de esta tipografía en una tendencia para los millones de seguidores con los que cuentan los artistas. Sin embargo, estos no son los únicos campos en los que la letra gótica ha empezado a estar presente de nuevo. Películas recientes, ganadoras de Globos de Oro como *Lady Bird*, presentan esta tipografía en la portada. Aunque sigue habiendo películas históricas que utilizan la *blackletter* en referencia a la época nazi, como en *Overlord* de Julius Avery, o películas de terror que la emplean con relación a la novela gótica, esta letra no solamente se relega a

aspectos pasados, sino que también se usa para historias del presente. En el caso de *Lady Bird*, dirigida por Greta Gerwig, la película se sitúa en el año 2002 en California, y trata la relación de una chica adolescente con su madre. En este caso, se ha decidido utilizar esta tipografía para representar la rebeldía del personaje principal en oposición al clasicismo que se le impone (Cacharrito Studio, 2017). Es la escritura perfecta para representar esta clara lucha entre la tradición y la rebeldía, pues en sí misma la *blackletter* ha servido tanto para representar los deberes del cristianismo como para representar los valores del nazismo, en contra de lo establecido.



Figuras 66 y 67: De izquierda a derecha, portada de la película *Overlord* (2018) (IMDb.com, 2018) y portada de la película *Lady Bird* (2017) (Cacharrito Studio, 2017)

También hay que mencionar una nueva tendencia que se ha comentado en el Capítulo 1 que ha influido en la propagación del uso de la *blackletter* en la sociedad actual: el *handwriting* o *handlettering*. Cada vez hay más personas interesadas en el arte de la caligrafía y la escritura a mano, y al ser la letra gótica la escritura que se empleaba en los manuscritos medievales es también una de las más comunes de representar mediante el *lettering* (Cacharrito Studio, 2017). Este hecho ha influido en la normalización de la tipografía *blackletter*, haciendo que un gran número de personas (e incluso locales) la utilicen para decorar a mano su espacio.

Tras esta gran ola de tipografía *blackletter*, es necesario preguntarse si esta es una moda pasajera más o si puede considerarse la normalización permanente de este tipo de letra, pudiendo ser utilizada para todos los ámbitos sociales, como la Helvética o la Futura. ¿Es

posible que entre los jóvenes de hoy en día la comercialización de la tipografía gótica haya conseguido eliminar las asociaciones históricas de ésta? Y en el caso de que aún haya asociaciones, ¿se recordará aún la influencia del nazismo, el radicalismo o la novela gótica en este tipo de letra? ¿En qué ámbitos puede utilizarse? A continuación, se intentará dar una respuesta a todas estas cuestiones.

Estudio de campo

Definición de variables

El estudio práctico de este trabajo de investigación tiene como propósito principal detectar cambios en la percepción de la tipografía *blackletter* a lo largo de los años. Para ello, la principal variable que se tendrá en cuenta a la hora de hacer el cuestionario es la edad. Con el objetivo de establecer un límite entre lo que puede considerarse “edad joven” y la “edad adulta”, se han elegido individuos pertenecientes a las Generaciones X e Y para realizar el cuestionario. La Generación X está formada por las personas nacidas entre los años 1961 y 1979 y se caracterizan por ser activos en sus comunidades, mayormente satisfechos con sus empleos y capaces de equilibrar el trabajo, la familia y el esparcimiento (Sanz & Delgado, 2019). Por otro lado, la Generación Y (más conocida como *Millennial*), está compuesta por personas nacidas entre 1981 y 1995 aproximadamente, y son conocidos por ser nativos digitales, *multitasking*, sociales, críticos y exigentes, especialmente a la hora de consumir (Gutiérrez-Rubí, 2014). A partir de estas dos generaciones, se han establecido dos *targets* a la hora de realizar el test: de 18 a 35 años y de 36 a 60. Aunque las edades limitantes no coinciden al cien por cien, se ha redondeado para hacer más fácil el punto de corte. En adición, cabe decir que al ser un aspecto social y de comportamiento, la delimitación entre una generación varía según los distintos estudios e informes, siendo éste un número aproximado. Se ha decidido que el límite inferior de la encuesta sea 18 años con el motivo de asegurar que las personas tengan conocimientos básicos sobre historia y, en especial, de la Segunda Guerra Mundial, para estar al mismo nivel que los individuos de la Generación X. Del mismo modo, 60 es el límite superior porque se busca que la persona no tenga una influencia demasiado grande con la Segunda Guerra Mundial y pueda estar a un nivel parecido al de los integrantes de la Generación Y.

En cuanto al sexo, a pesar de que consta como una de las preguntas obligatorias de la encuesta por si había alguna correlación con las respuestas, no se ha considerado una variable relevante en este estudio, pues únicamente se valora la capacidad observatoria y la memoria de los individuos para crear una imagen general la concepción de la *blackletter* hoy en día según los distintos *targets*. Tampoco se ha tenido en cuenta el *lifestyle* ni la clase social del individuo, pues como se ha mencionado previamente, no se busca la profundidad en el análisis, sino una imagen general de la tipografía en cuestión.

A continuación, se describirá la encuesta y se mostrarán los resultados obtenidos.

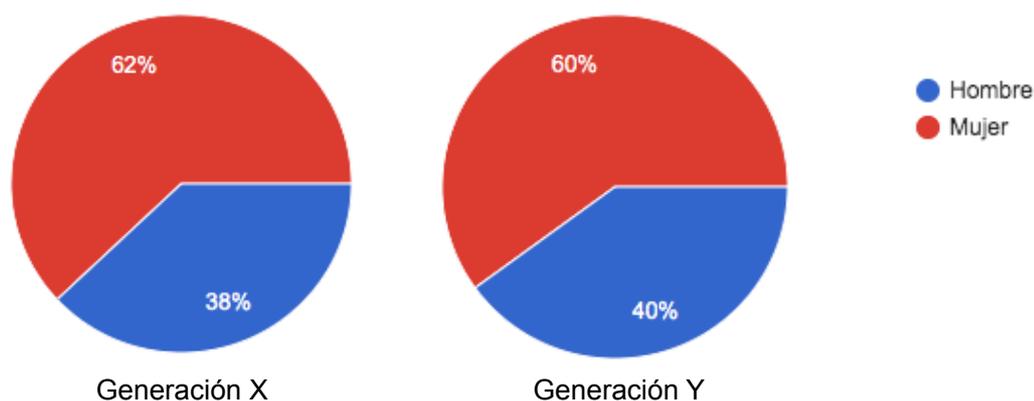
Encuesta

Las siguientes preguntas online fueron respondidas por 50 individuos de 18 a 35 años y 50 individuos de 36 a 60 años, considerando esta cifra un número suficientemente alto como para poder determinar una similitud o diferencia entre las dos generaciones. La encuesta duraba aproximadamente 2 minutos, de las 12 preguntas, solo dos eran abiertas y todas las preguntas menos una eran obligatorias. El orden estaba establecido, sin posibilidad de ser modificado. La encuesta fue creada mediante una plantilla de formulario de Google Drive, y se puede encontrar completa en el apartado de Anexos. A continuación, se compararán los gráficos de la Generación X y de la Generación Y obtenidos a partir de las respuestas recogidas.

Resultados y discusión

• Determinación del sexo

En ambos casos hubo un mayor número de participantes femeninos que masculinos, siendo el ratio aproximadamente de 60-40% en ambos casos, como puede verse a continuación.

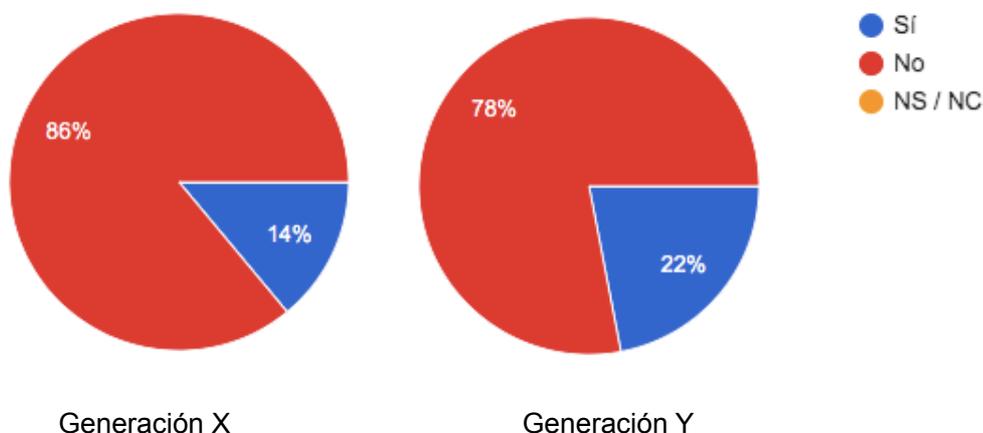


De todos modos, no se ha considerado relevante la variable de sexo en esta encuesta, pues solamente se valora la capacidad de observación y memoria del individuo. Además, una vez se han obtenido las respuestas, se han analizado, sin detectar relación alguna entre las opciones marcadas y el sexo de los encuestados.

• Determinación de la edad

Aunque la edad concreta no era relevante para el trabajo de investigación (solamente se buscaba que los participantes fueran de la Generación X o de la Y), los resultados obtenidos indican unas muestras positivas para el estudio, pues la mayoría de las edades de las personas de ambos grupos estaban en el centro y no en los extremos límites. Un 57,8% de los encuestados de entre 18 y 35 años tenían de 22 a 26 años. Por otro lado, un 64,1% de los encuestados de entre 36 y 60 años tenían de 46 a 55 años. Se considera positivo porque de este modo se asegura de que el participante sea 100% de la generación a la que pertenece.

• **¿Ha visto recientemente esta tipografía?**



Mientras que la mayoría de los individuos pertenecientes a la Generación X (66%) no consideran haber visto la *blackletter* recientemente, la mitad de los de la Generación Y (52%) recuerdan haberla visto.

• **En caso afirmativo, explique brevemente dónde la ha visto**

De las personas que contestaron afirmativamente, los lugares u objetos más comunes donde han visto la tipografía por última vez son:

alemania (1) cartel (3) internet (2) **ropa** (4) tatuajes (2)

Generación X

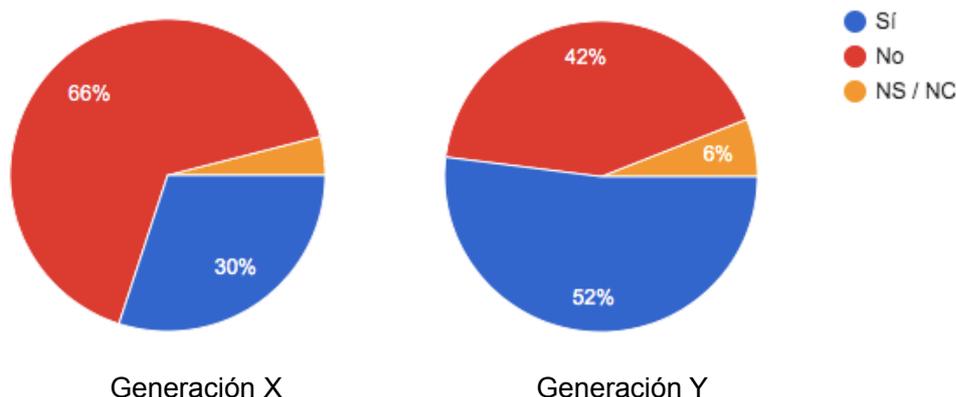
cerveza (2) frankfurt (2) ropa (1) **rosalia** (4) **tattoo** (5)

Generación Y

Se puede considerar, a partir de los resultados obtenidos, que sí hay indicios de que las nuevas corrientes musicales y de la moda han revivido, en parte, a la *blackletter*, pues, en primer lugar, tanto la Generación X como la Generación Y mencionan “ropa” como uno de los elementos recientes en los que han visto impresa esta tipografía y, en segundo lugar, los *millennials* asocian a una de las cantantes de trap más famosas de la actualidad con este tipo de letra (Rosalía). Sin embargo, aún hay una clara influencia del uso de esta

tipografía en elementos alemanes (cerveza, frankfurt y Alemania) que ambas generaciones tienen muy presentes y recuerdan haber visto recientemente. Del mismo modo, la *blackletter* sigue estando muy unida a la cultura del tatuaje (originaria de las bandas Latinoamericanas).

• **¿Le parece una tipografía actual?**



Sorprendentemente, en ninguno de los dos casos se ha considerado la *blackletter* como una tipografía actual, ni siquiera entre los individuos de la Generación Y, la mayoría de los cuales recordaban haber visto esta letra recientemente. Este hecho demuestra que a pesar de que sí que ha habido un auge en el uso de esta tipografía en el sector de la música y de la moda, las influencias del pasado aún están muy presentes en la *blackletter*, incluso para los jóvenes de hoy en día.

• **¿A qué país o zona geográfica atribuiría esta tipografía?**



Generación X

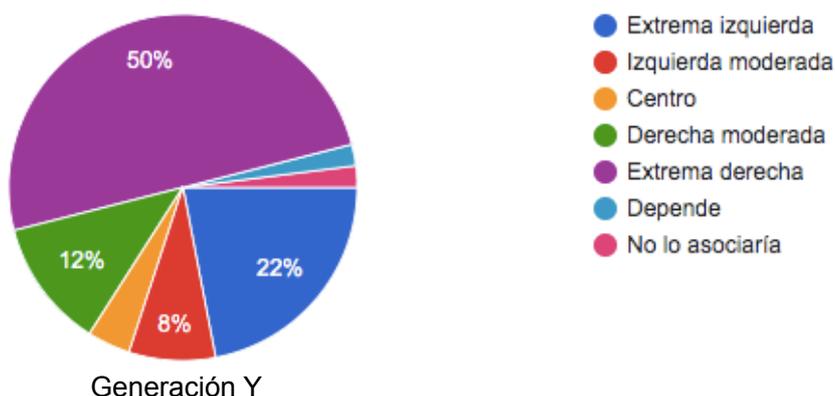
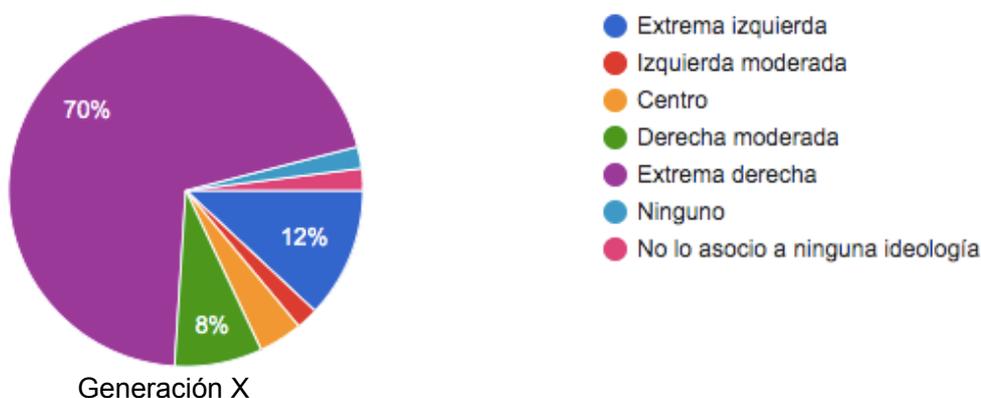


Generación Y

En cuanto a la zona geográfica a la que se atribuye la *blackletter*, tanto los integrantes de la Generación X como los de la Y dan respuestas similares: Alemania es la respuesta principal, seguida de Europa y el norte de Europa. A continuación, hay varios países europeos que son mencionados también por varias personas. Estas respuestas están basadas en el hecho de que la tipografía gótica, cuyos orígenes son germánicos, se propagó por toda Europa durante los siglos, siendo utilizada principalmente para manuscritos y documentos religiosos. Esto demuestra como los orígenes germánicos de esta tipografía aún están muy presentes en la actualidad.

• **¿Qué tipo de partido político cree que utilizaría esta tipografía?**

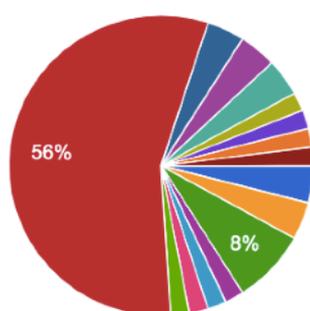
Esta pregunta fue pensada para ver si aún existía una asociación entre la *blackletter* y la época nazi.



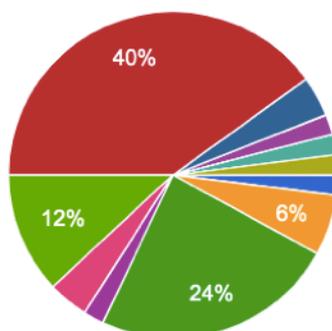
En el caso de la Generación X, la mayoría (70%) siguen asociando la tipografía gótica con valores de extrema derecha, poniendo a la extrema izquierda en segundo lugar (12%). Esto demuestra que aún existe una clara influencia del nazismo de la Segunda Guerra Mundial, así como una asociación de la letra a valores radicales y extremistas (propagados en la sociedad por movimientos como el *heavy metal* o las bandas latinas).

En el caso de la Generación Y, sigue habiendo influencia del nazismo, pues la mitad de los encuestados (50% aproximadamente) han seleccionado la extrema derecha, y coinciden con la Generación X en que la *blackletter* es una tipografía de extremos, siendo la extrema izquierda la segunda ideología política más votada (22%). De todos modos, en comparación con la generación anterior, puede observarse que hay una mayor heterogeneidad en los resultados, lo que significa que la tipografía gótica entre los *millennials* está menos ligada a un partido político concreto.

• **Si el título de una película/ libro utilizara una tipografía gótica, ¿cuál cree que sería su género?**



Generación X



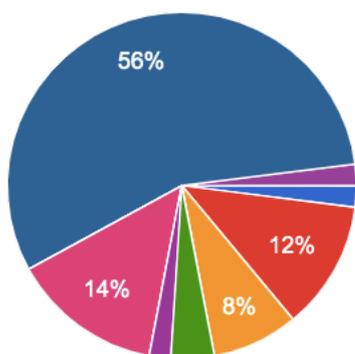
Generación Y



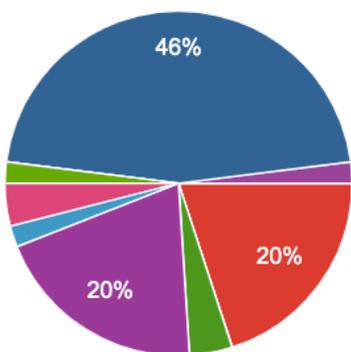
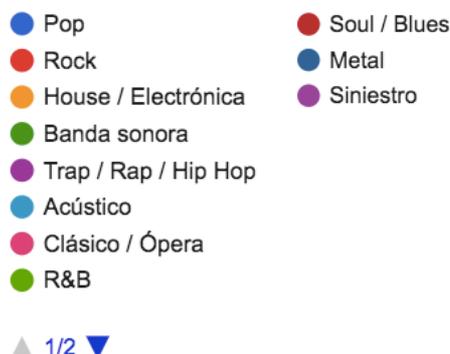
La mayoría de los participantes de la Generación X (56%) asocian la *blackletter* con el terror y un 20% del total la asocian con géneros históricos/ bélicos. Por último, un 8% la asocian con temas de fantasía. En el caso de la Generación Y, un 40% asocian también la tipografía gótica al género de terror, un 24% a fantasía, un 12% a suspense y un 10% a temas antiguos/medievales e históricos.

En el caso del terror y suspense, la relación viene establecida a causa de la novela gótica, que a su vez asociaba la época gótica con elementos sobrenaturales y demoníacos. En cuanto a los géneros históricos y medievales, la *blackletter* fue la escritura germánica (y, luego, europea) más utilizada durante la época medieval, así como la tipografía que Hitler utilizó como parte de su poderosa campaña política, por ese motivo se puede explicar la relación histórica, bélica y medieval que los individuos establecen con la tipografía gótica. Por último, la asociación con el género de fantasía viene dada por el uso de la *blackletter* en las primeras recopilaciones de cuentos folklóricos, principalmente por los Hermanos Grimm. También cabe decir que las tipografías utilizadas en el género fantástico son habitualmente las más ornamentales y distintivas en comparación con otros géneros, por lo que es posible que se haya establecido un paralelismo entre estas tipografías y la *blackletter*, cuyas características son similares.

• **¿Qué estilo de música identificaría más con la tipografía gótica?**



Generación X

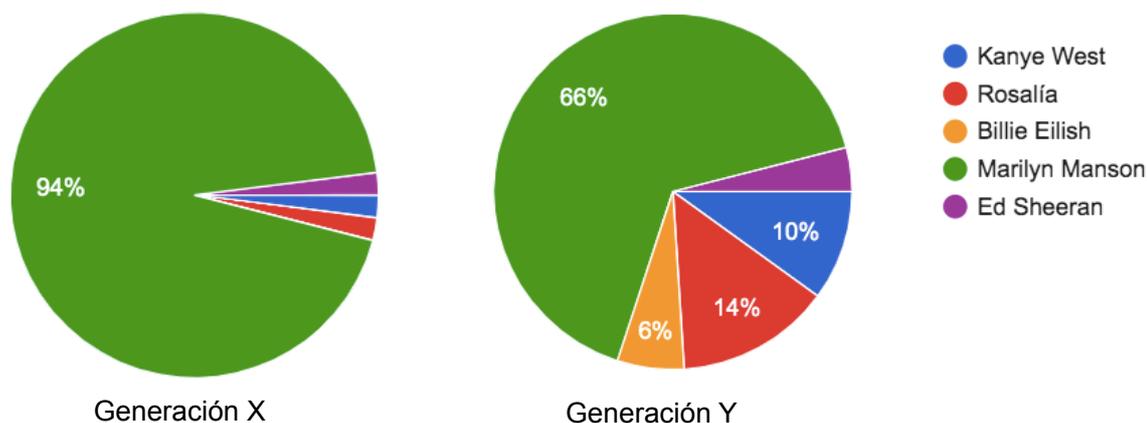


Generación Y



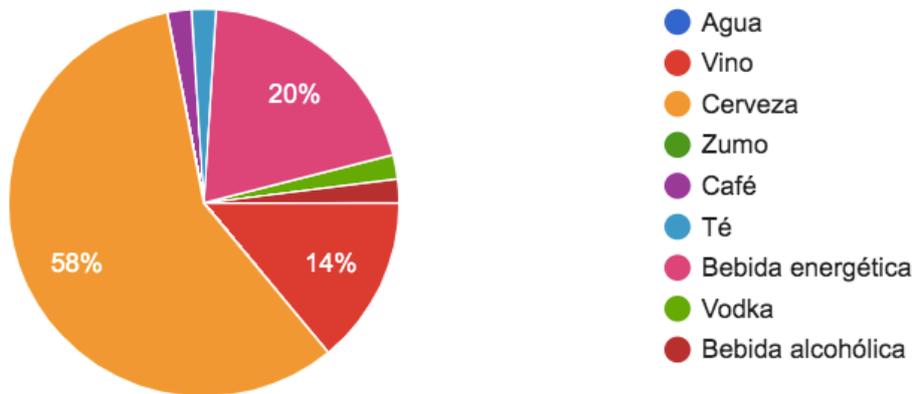
El *heavy metal* y el *rock* son los dos géneros musicales elegidos por la mayoría de los individuos de ambas generaciones, siendo el primero un género derivado del segundo. Como se ha mencionado previamente, el uso de la *blackletter* en el diseño gráfico de las bandas de metal es algo habitual desde sus inicios, por lo que no es un resultado sorprendente. Por otro lado, un elemento a destacar es que mientras que la Generación X relaciona la tipografía gótica con música clásica u ópera por detrás del *heavy metal*, un 20% de los participantes de la Generación Y la asocian con el trap/ rap y *hip-hop*. Este hecho demuestra que en este ámbito en concreto ha habido un leve cambio de concepción, desde la música clásica (comúnmente de artistas alemanes) hasta el trap (relacionado con las bandas latinas y el auge actual del movimiento entre los jóvenes).

• **¿Cuál de estos personajes identificaría más con la tipografía gótica?**

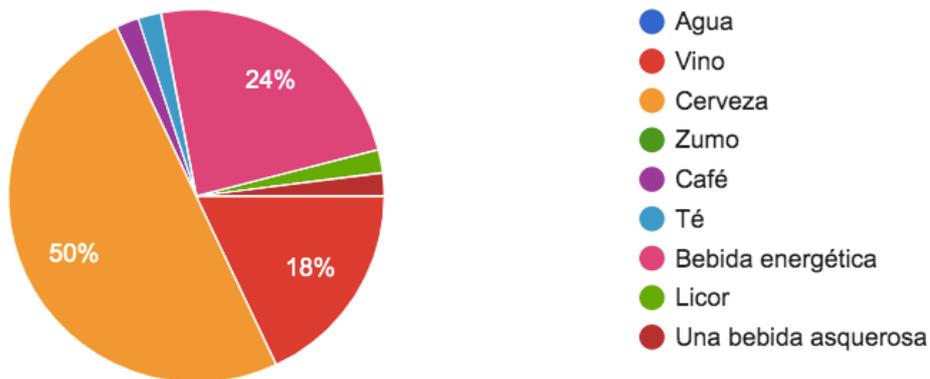


Del mismo modo que en la pregunta anterior se puede ver levemente cómo ha cambiado la concepción de la *blackletter* en relación con la música por parte de los jóvenes de hoy en día, el sector de la moda también ha sufrido cambios. Mientras que un 94% de las personas de la Generación X asocian la tipografía gótica con el estilo de Marilyn Manson (habitualmente visto en miembros de bandas de *heavy metal* o *rock* gótico), solo un 66% de los individuos de la Generación Y establecen esta conexión. Un 14% de los jóvenes atribuyen esta fuente al estilo trap de Rosalía y un 10% al estilo *hip-hop* de Kanye West, principalmente, asociando este tipo de letra con elementos y estilos modernos y actuales.

• *¿Qué tipo de comida asocia más con la tipografía gótica?*



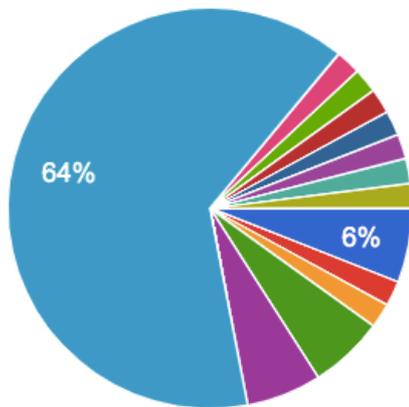
Generación X



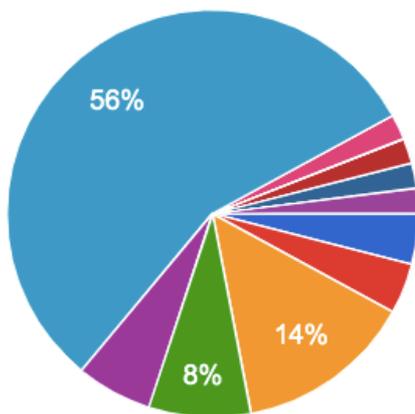
Generación Y

Como puede apreciarse en ambos gráficos, la mayoría de las personas de la Generación X e Y asocian la *blackletter* con comida alemana, lo que indica que la cultura y folklore alemán siguen presentes en la tipografía gótica. De todos modos, en el caso de la generación más joven, hay más dispersión en los resultados, con un 14% de respuestas relacionadas con la cultura griega y un 8% con la española. Se puede determinar, entonces, que a pesar de que aún prevalece la historia y orígenes alemanes de la *blackletter*, se ha diluido levemente en los últimos años.

• ¿Qué tipo de bebida asocia más con la tipografía gótica?



Generación X



Generación Y



Por último, en el caso de las bebidas, se observan resultados muy parecidos en ambos gráficos: aunque la mitad o más de los participantes de ambas generaciones asocian la tipografía en cuestión con la cerveza (de origen alemán), también se hacen asociaciones con bebidas energéticas (debido a que se tiende a utilizar una comunicación radical y con contrastes en este tipo de área) y el vino. Se puede determinar que la influencia de la *blackletter* en la comida alemana es mayor a la de la bebida, aunque en ambas está muy presente.

Conclusiones

Tras la realización de este estudio, se han podido cumplir los objetivos inicialmente establecidos. En primer lugar, tal y como está explicado en la primera parte del trabajo, se ha procedido a hacer un seguimiento de la historia tipográfica, desde sus inicios hasta la actualidad, analizando el impacto de las primeras escrituras occidentales del 3500 a. C. en la sociedad, así como la aparición del alfabeto latino. Se ha hablado de la primera tipografía, la gótica, utilizada por Gutenberg a la hora de escribir su primera gran obra, la *Biblia de 42 líneas* en el siglo XV y se han mencionado las nuevas escrituras y técnicas que aparecen durante la era moderna (como la litografía) hasta llegar a la actualidad, con las tipografías de palo seco y el *handwriting*. A partir de esta primera parte, se ha comprobado la influencia de la historia en la creación de los distintos tipos y sus respectivos significados.

Siguiendo en esta línea, se ha analizado el uso de la *blackletter* durante la Segunda Guerra Mundial. Inicialmente utilizada en elementos folklóricos alemanes, a la tipografía gótica se le atribuye un nuevo significado cuando Adolf Hitler, líder del partido nacionalsocialista, decide utilizar esta escritura como parte de su comunicación propagandística, poniendo fin a la larga batalla antigua - fraktur y estableciendo la segunda como la tipografía nazi por antonomasia. De este modo, nuevos valores racistas y de extrema derecha fueron atribuidos a la *blackletter*, siendo presentes aún en la actualidad. Este hecho demuestra cómo una tipografía puede transmitir un mensaje y llegar a representar una idea o sociedad hasta el punto de formar parte intrínseca de la guerra más sangrienta de la historia.

Por último, se han analizado los distintos movimientos en los que la tipografía gótica ha seguido viva después de la Segunda Guerra Mundial, que la tachó de una escritura racista y extremista. Aunque la mayoría de estos movimientos y subculturas son radicales y rebeldes, como el *heavy metal*, las bandas latinas (mediante los grafitis y tatuajes) o los neonazis, también sigue siendo utilizada en elementos del folklore alemán y ligado al género de fantasía, cuyos orígenes están basados, entre otras cosas, en los Hermanos Grimm, que utilizaban esta tipografía para sus cuentos. Uno de los movimientos que está en auge en la actualidad y que utiliza la *blackletter* como parte de su imagen es el estilo de música y de moda trap, principalmente en España y Latinoamérica, aunque también ha llegado a ser uno de los principales géneros a nivel mundial. Cantantes como Rosalía, Lola Indigo o C. Tangana han recuperado este estilo originado en Puerto Rico en la década de los 90 y han recogido también sus símbolos y escrituras, entre otros la tipografía gótica, que aparece tanto en su ropa como en las portadas de sus álbumes.

Esto ha hecho que marcas de ropa para jóvenes como Zara o Forever 21 hayan empezado a utilizar esta tipografía en sus prendas de vestir, lo que ha hecho de esta tipo habitualmente poco utilizada por sus atribuciones con elementos radicales o extremistas, una tipo comercial y de moda. A partir de este nuevo uso de la *blackletter*, se ha procedido a elaborar la hipótesis de este trabajo: debido al auge de esta tipo en los últimos 3 años y su repetitivo uso en elementos comerciales dirigidos a jóvenes (como la música y la moda), la asociación de esta tipografía con movimientos radicales del pasado (como el nazismo, el *heavy metal* y las bandas latinas) se ha diluido entre los jóvenes de hoy en día. Tras la recogida de los resultados de las encuestas realizadas por 50 participantes de la Generación X y 50 de la Generación Y, se ha concluido que, aunque no se ha eliminado por completo los valores y asociaciones históricos, sí se ha diluido la asociación de la *blackletter* con éstos en algunos ámbitos concretos.

Para empezar, la mayoría de los individuos de la Generación Y recuerdan haber visto esta tipografía últimamente, al contrario que los de la Generación X. De todos modos, ambas generaciones creen que la *blackletter* no es una tipografía considerada como moderna y actual, sino que la asocian al pasado. Este primer análisis muestra cómo la gótica está más presente en la sociedad de hoy en día (especialmente en la ropa), pero a la vez no está vista como un elemento del presente, es decir, que sus valores históricos, y especialmente folklóricos alemanes, siguen siendo atribuidos a ésta, tal y como puede observarse en las últimas dos preguntas sobre la comida y bebida.

En el caso de la política, la *blackletter* sigue siendo considerada una tipografía de extremos por parte de ambos grupos generacionales (mayoritariamente atribuida a la extrema derecha), aunque hay más heterogeneidad en las respuestas de la Generación Y. Esto demuestra que aún quedan vestigios del uso de esta tipo durante el periodo del nazismo. Por otro lado, los movimientos y subculturas que han seguido utilizando la gótica como parte de su identidad también han influido en la concepción por parte de ambas generaciones de que es una tipografía radical y rebelde. Se puede concluir, entonces, que en el ámbito político hay menos influencia del nazismo y de los movimientos radicales posteriores a éste entre los miembros de la Generación Y, aunque la diferencia es leve.

En cuanto a los géneros literarios y cinematográficos, la reinterpretación de la época gótica por parte del Romanticismo durante el siglo XVIII, asociándola a elementos de terror y criaturas malignas, ha influido en ambas generaciones, que asocian la *blackletter* con el género de terror. Sin embargo, mientras que la mayoría de los participantes de la Generación X la han relacionado con el terror y suspense, la Generación Y también la

asocia con el género fantástico, lo que demuestra que aún hay influencia del folklore alemán en las historias de fantasía de hoy en día, pues éstas están basadas, en parte, por las historias de los alemanes Hermanos Grimm. En este caso, no ha habido una evolución de la *blackletter* en cuanto a la concepción de los individuos de la Generación Y.

Tanto en el género musical como en la moda, ambas generaciones relacionan la tipografía gótica con el *heavy metal* y el *rock*, y una vestimenta propia de la subcultura gótica (Marilyn Manson), sin embargo, hay que mencionar que mientras que un gran número de participantes de la Generación X la asocian también con la ópera y la música clásica, un gran número de individuos de la Generación Y la asocian con el trap y sus respectivos *influencers*, en especial Rosalía. Al ser la música y la moda dos elementos estrechamente ligados a lo largo de la historia, esta nueva relación de la *blackletter* con el trap ha afectado a la moda de los jóvenes.

Retomando las hipótesis establecidas al inicio del trabajo de investigación, se puede determinar lo siguiente:

H1. Existe una relación entre la edad de la población y las asociaciones que se establecen con la tipografía *blackletter*.

H2. Las asociaciones de la *blackletter* por parte de la Generación X son distintas a las de la Generación Y.

H3. La popularización de nuevos movimientos urbanos ha diluido entre los miembros de la Generación Y la asociación de la tipografía gótica con movimientos radicales del pasado (como el nazismo, el *heavy metal* o las bandas latinas).

Tras analizar los datos obtenidos a partir de los cuestionarios realizados a los individuos de ambas generaciones, se puede aceptar la primera hipótesis, ya que debido a la distinta época y hábitos culturales de cada una de las generaciones, las asociaciones hechas hacen referencia a eventos históricos y movimientos urbanos distintos. Un claro ejemplo es el de el uso de la *blackletter* en la música: mientras que la generación más joven tiende a asociarla con el reciente movimiento del trap, la generación mayor la asocia con el heavy metal, el rock e incluso la música clásica. Este hecho lleva a demostrar que la segunda hipótesis planteada debe ser aceptada también.

Por último, en relación a la tercera hipótesis, en varias áreas como la política, la moda y la música, sí que ha habido un cambio en la concepción, haciendo que las asociaciones de la Generación X estén más diluidas en la Y, que puede observarse mediante el alto grado de heterogeneidad de sus respuestas. Por otro lado, el uso de la tipografía gótica en otros elementos asociados desde siempre con el folklore alemán (como la comida y la bebida) siguen siendo concebidos del mismo modo por ambas generaciones, sin cambio ni evolución alguna. Aunque no se considere una tipografía actual, la *blackletter* está presente en varias áreas de la actualidad, y es usada por personajes en el mundo de la música considerados como *trendsetters*, aunque sus valores históricos siguen estando muy presentes en la actualidad también. A partir del estudio realizado, sí que se ha visto que ha habido un cambio en la concepción de esta tipografía, y aunque de momento no se puede asegurar que la siguiente generación (Z) siga el mismo camino, parece que la moda del trap sigue siendo uno de los pilares actuales en la música urbana en España, por lo que es posible que las nuevas atribuciones sigan alejándose de lo histórico y acercándose a lo comercial. Por lo tanto, esta hipótesis queda a su vez aceptada.

Fuentes bibliográficas y documentales

- ABC 10 News. (2013). *New Logan Heights Veterans Memorial dedicated in Chicano Park*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JeKoi8ZnBaE>
- Academia Play. (2018). *La Segunda Guerra Mundial en 17 minutos*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=AYQ8hT8cVTE>
- Adrian Harrington Books. (2019). *Mein Kampf*. Recuperado de <https://www.harringtonbooks.co.uk/pages/books/51231/adolf-hitler/mein-kampf>
- Alfaro, Y. (2014). Las 20 tipografías más utilizadas por los diseñadores gráficos. *Paredro*. Recuperado de <https://www.paredro.com/las-20-tipografias-mas-utilizadas-por-los-disenadores-graficos/>
- Álvarez, M. (2013). Características de las familias tipográficas Egipcias. *La Prestampa*. Recuperado de <https://laprestampa.com/typografia/clasificacion-tipografica/caracteristicas-formales-de-la-familia-tipografica-egipcia/>
- Amarillo, J. (2010). *LITOGRAFIA.wmv*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=U9xorLmA3G4>
- Amazon. (2019). Singles y 1's Grabaciones. Recuperado de <https://www.amazon.com/Singles-1s-Grabaciones-Paralisis-Permanente/dp/B000LZ5GNA>
- Archivo Histórico Ecologistas en Acción. (2018). *Item 16 - Nuclear, no gracias*. Recuperado de <https://archivo.ecologistasenaccion.org/index.php/nuclear-no-gracias>
- Arnáiz Villena, A. & García, J. A. (2000). *Egipcios, bereberes, guanches y vascos*. Madrid: Editorial Complutense
- Autor no especificado. (2017). How is Hispanic culture appropriated in the fashion industry? *Appropriation of the Mexican blackletter font in current fashion*. Recuperado de <http://epqhispanicculture.blogspot.com/2017/12/appropriation-of-mexican-blackletter.html>
- Biblioteca de la Universidad de Sevilla. (2019). *La Biblia de Gutenberg*. Recuperado de https://bib.us.es/machado/fondo_antiguo/biblia
- Bilbao, J. (2013). La propaganda de Goebbels durante la Segunda Guerra Mundial. *Jot Down*. Recuperado de <https://www.jotdown.es/2013/02/la-propaganda-de-goebbels-durante-la-segunda-guerra-mundial/>
- Blackwell, L. (2004). *Tipografía del siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Borteh, L. (2019). *Bauhaus Overview Movement and Analysis*. Recuperado de <https://www.theartstory.org/movement-bauhaus.htm>

- Brake, Mike. (1974). The skinheads: An English working class subculture. *Youth & Society*, 6(2), 179-200.
- C. Tangana. (2017). *Mala Mujer*. Recuperado de www.spotify.com
- Cacharrito Studio. (2017). *Ha vuelto la gótica*. Recuperado de <https://cacharritostudio.com/tipografia-gotica-tendencia/>
- Campo-Flores, A. & De Ávila, J. (2017). *Jeff Sessions Again Targets MS-13 Gang*. *The Wall Street Journal*. Recuperado de <https://www.wsj.com/articles/jeff-sessions-again-targets-ms-13-gang-1493409851>
- Charchar, A. et al. (1998-2010). *Blackletter and Mexican gang culture*. Recuperado de <https://issuu.com/skyeoc/docs/blackletter>
- Chías, P. (2008). La caligrafía de Mercator y otras singularidades de la rotulación de mapas. *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*. 236, 82-93. DOI: 10.4995/ega.2008.10271
- Chung, N. (2017). Fette Fraktur Typeface (1850). *Medium*. Recuperado de <https://medium.com/fgd1-the-archive/fette-fraktur-typeface-1850-6caf8b0b097e>
- Cultura Colectiva. (2016). *El impacto e importancia de la propaganda en la Segunda Guerra Mundial*. Recuperado de <https://culturacolectiva.com/historia/el-impacto-e-importancia-de-la-propaganda-en-la-segunda-guerra-mundial>
- Dazed Magazine. (2016). *Blackletter fonts in fashion*. Recuperado de <https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/22503/2/blackletter-fonts-in-fashion>
- Dike, J. (2016). Why You've Never Heard of the Most Popular Font in Streetwear History. *Hypebeast*. Recuperado de <https://hypebeast.com/2016/10/life-of-pablo-font-streetwear-deeper-history>
- Dobush, G. (2018). Fraktur and the psychology of type. *Handelsblatt Today*. Recuperado de <https://www.handelsblatt.com/today/german-design-fraktur-and-the-psychology-of-type/23583466.html?ticket=ST-13434788-rFVSZDypuggogFc1T9uh-ap3>
- Dunn, S., McFadyen, S., Wise, J. J. (2005). *Metal: A Headbanger's Journey*
- Erlande-Bradenburg, A. (1983). *El arte gótico*. Madrid: Editorial Akal
- Esquire Magazine. (2018). *¿Qué es el Trap y por qué ha conquistado a los jóvenes?* Recuperado de <https://www.esquire.com/es/actualidad/musica/a11643399/trap-estilo-musical/>
- Eslava, J. (2015). *La Segunda Guerra Mundial contada para escépticos*, Barcelona: Editorial Planeta

- Fatás, G. (2009). *La escritura cuneiforme en Mesopotamia*. Recuperado de <https://www.unizar.es/hant/POA/cuneiforme.html>
- Fernández, N. (2019). ¿Cuáles son los géneros musicales más escuchados? *Los 40*. Recuperado de https://los40.com/los40/2019/01/21/musica/1548087660_669352.html
- Folly, M. H. (2008). *Atlas Histórico de la Segunda Guerra Mundial*, Madrid: Akal
- Fonts.com. (2019). *OCR B Pro Regular*. Recuperado de <https://www.fonts.com/font/linotype/ocr-b/regular>
- Fonts in use. (2013). *Only Lovers Left Alive posters*. Recuperado de <https://fontsinuse.com/uses/5410/only-lovers-left-alive-posters>
- Fonts in use. (2019). *Fette fraktur in use*. Recuperado de <https://fontsinuse.com/typefaces/3479/fette-fraktur>
- Fraga, S. (2014). Tipografía y arte: 'La letra, con diseño, entra'. *Malatinta Magazine*. Recuperado de <http://www.malatintamagazine.com/typografia-y-arte-la-letra-con-diseno-entra-y-seduce/>
- Frutiger, A. (2002). *En torno a la tipografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Fuentes, C. (2007). *Mundo Gótico*, Barcelona: Quarentena Ediciones
- Fuentes, M. & Huidobro, M. (2004). *Creación de un sistema interactivo: Elementos fundamentales de la tipografía*. (Tesis de licenciatura). Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla, Puebla, México.
- García, F. (2009). *Módulo de tipografía*. Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/488429522071926924/?lp=true>
- Gobierno de España (2019). *Área de Filosofía: Relación del hombre con los demás*. Madrid. Recuperado de <http://recursos.cnice.mec.es/filosofia/pdf/sociedad.pdf>
- Gutiérrez-Rubí, A. (2014). 6 rasgos clave de los millennials, los nuevos consumidores. *Forbes México*. Recuperado de <https://www.forbes.com.mx/6-rasgos-clave-de-los-millennials-los-nuevos-consumidores/>
- Hartmann, S. (1998) *Fraktur oder Antiqua*, Frankfurt: Paperback
- Hersh, Ben. (2017). How fonts are fuelling the culture wars. *Wired*. Recuperado de <https://www.wired.com/2017/05/how-fonts-are-fueling-the-culture-wars/>
- Identifont. (2019). *Adobe Caslon*. Recuperado de <http://www.identifont.com/similar?E8>
- Identifont. (2019). *Didot*. Recuperado de <http://www.identifont.com/similar?3IM>

- IMDb.com. (2018). *Overlord (2018)*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt4530422/>
- Kautz, J. (2019). Kanye West. *Encyclopaedia Britannica*. Recuperado de <https://www.britannica.com/biography/Kanye-West>
- La Segunda Guerra. (2012). *Carteles con propaganda Aliada*. Recuperado de <https://lasegundaguerra.com/viewtopic.php?t=11358>
- Lettering Time. (2016). *El curioso caso de Hitler y la letra gótica*. Recuperado de <http://www.letteringtime.org/2016/05/el-curioso-caso-de-hitler-y-la-letra.html>
- Lezskow, W. (2019). *Gothic Textura Alphabet*. Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/334673816041998000/?lp=true>
- Manvell, R. & Fraenkel, H. (2010). *Doctor Goebbels: his Life and Death*. Nueva York: Skyhorse
- Marcano, T. (2017). Nicolas Jenson y el éxito de su romana. *Unos Tipos Duros*. Recuperado de <https://www.unostiposduros.com/nicolas-jenson-y-el-exito-de-su-romana/>
- Marcos, J. J. (2017). *La escritura carolina: Siglos VIII-XII d.C.*. Plasencia, Cáceres. Recuperado de http://quindo.pntic.mec.es/~jmag0042/escritura_carolina.pdf
- Marcos, J. J. (2017). *La escritura gótica: Siglos XII-XV (XX) d.C.* Plasencia, Cáceres. Recuperado de http://quindo.pntic.mec.es/jmag0042/escritura_gotica.pdf
- Marcos, J. J. (2017). *La escritura mayúscula romana*. Plasencia, Cáceres. Recuperado de http://quindo.pntic.mec.es/jmag0042/escritura_capital.pdf
- Martindale, A. (1994). *El arte gótico*, Madrid: Editorial Destino
- MDirector. (2017). *Las 25 tipografías más utilizadas en publicidad*. Recuperado de <https://www.mdirector.com/marketing-digital/25-tipografias-utilizadas-publicidad.html>
- Mikelionis, L. (2019). Germany investigates hundreds of neo-Nazi emails sent to politicians, lawyers and a pop singer. *Fox News*. Recuperado de <https://www.foxnews.com/world/germany-investigates-hundreds-of-neo-nazi-emails-sent-to-politicians-lawyers-and-a-pop-singer>
- MonsterPost. (2018). *10 Tendencias tipográficas a seguir en 2019*. Recuperado de <https://www.templatemonster.com/es/blog/2018/11/16/10-tendencias-tipograficas-a-seguir-en-2019/>
- Montalvo, T. L. (2016). El número de católicos en México va a la baja; aumentan los ateos y de otras religiones. *Animal Político*. Recuperado de <https://>

- www.animalpolitico.com/2016/02/el-numero-de-catolicos-en-mexico-va-a-la-baja-aumentan-los-ateos-y-de-otras-religiones/
- Moriarty, A. (2016). The Modern Letter - The Best of the Bauhaus Typography. *Widewalls*. Recuperado de <https://www.widewalls.ch/bauhaus-typography/jan-tschichold/>
 - Naciones Unidas. (2019). *Historia de las Naciones Unidas*. Recuperado de <https://www.un.org/es/sections/history/history-united-nations/>
 - National Geographic España. (2019). “Estado de engaño”: el poder de la propaganda nazi. Recuperado de https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/estado-decepcion-poder-propaganda-nazi_12312/11
 - New England Reprographics. (2019). *Serif vs. Sans Serif Typeface*. Recuperado de <https://newenglandrepro.com/serif-vs-sans-serif-typeface/>
 - O'Connor, S. (2016). Rihanna's ANTI tour merch is finally here. *The 405*. Recuperado de <https://www.thefourohfive.com/music/article/rihanna-s-anti-tour-merch-is-finally-here-146>
 - Ojeda, C. (2012). Atlas de Mercator. *Odisea 2008*. Recuperado de <http://www.odisea2008.com/2012/06/atlas-de-mercator.html>
 - “OPin”. (2010). Publicidad Alemana - Litografía En La Belle Epoque. *Enkaustikos*. Recuperado de <http://enkaustikos.blogspot.com/2010/05/publicidad-alemana-litografia-en-la.html>
 - Peñaranda, A. (2016). *Diseño gráfico, tipografía y música: el caso de las portadas de las primeras bandas Heavy Metal*. (Tesis de doctorado). Universidad de Buenos Aires Cali, Cali, Colombia
 - Promotora Española de Linguística. (2013). *Jeroglífico egipcio*. Recuperado de <http://www.proel.org/index.php?pagina=alfabetos/jerogli>
 - Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la lengua española: “propaganda”*. Recuperado de <https://dej.rae.es/lema/propaganda>
 - Rebelo, F. & Soares, M. M. (Eds.). (2019). *Advances in Ergonomics in Design: Proceedings of the AHFE 2019 International Conference on Ergonomics in Design, July 24-28, 2019, Washington D.C., USA*, Washington D.C.: Springer
 - Rosalía. (2018). *Dí mi nombre*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mUBMPaj0L3o>

- Sanz, E. & Delgado, D. (2019). *¿Cómo son los miembros de la Generación X?* Recuperado de <https://www.muyinteresante.es/salud/articulo/icomoson-los-miembros-de-la-generacion-x>
- Schmidt, A. (2019). *Goths and the world: 1*. Recuperado de <https://www.schmidt-film.com/goths-und-die-welt-449.html?language=en>
- Secretaría de la Educación del Gobierno del Estado de México. (2014). *Cronología de la escritura, la lectura y el libro*. Toluca de Lerdo, México: Fondo Editorial del Estado de México. Recuperado de http://ceape.edomex.gob.mx/sites/ceape.edomex.gob.mx/files/Cronolog%C3%ADa%20de%20la%20escritura_0.pdf
- Segovia, H. (2018). Tipografía en la Segunda Guerra Mundial. *Tipoblog*. Recuperado de <http://www.catedracosgaya.com.ar/tipoblog/2018/tipografia-en-la-segunda-guerra-mundial/>
- Senner, W. M. (Ed.). (2001). *Los orígenes de la escritura*. Coyoacán, México: Siglo Veintiuno Ediciones
- SLPC Southern Poverty Law Center. (2019). *Neo-nazi*. Recuperado de <https://www.splcenter.org/fighting-hate/extremist-files/ideology/neo-nazi>
- Solana, C. (2019). Góticos. *Tribus Urbanas*. Recuperado de <http://tribusurbanas.org/goticos/>
- Súper Estilográficas. (2019). *Caligrafía Mercator (1540)*. Recuperado de <https://superplumas.wordpress.com/2016/03/01/caligrafia-mercator-1540/>
- Tercera Fundación. (2002). *El castillo de Otranto*. Recuperado de <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/2431>
- Thacker, T. (2009). *Joseph Goebbels: Vida y muerte*. Hampshire: Palgrave Macmillan
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2019). Art Nouveau. *Encyclopaedia Britannica*. Recuperado de <https://www.britannica.com/art/Art-Nouveau>
- Type Design Information Page. (2019). *Rudhardsche Gießerei*. Recuperado de <http://luc.devroye.org/fonts-34893.html>
- United States Holocaust Memorial Museum. (2019). *Nazi Propaganda*. Recuperado de <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/nazi-propaganda>
- Valdemar, R. (2006). Murder Ink. *Police: The law enforcement magazine*. Recuperado de <https://www.policemag.com/339501/murder-ink>
- Valenzuela, V. (2019). 8 Tendencias tipográficas en 2019. *Silo Creativo*. Recuperado de <https://www.silocreativo.com/8-tendencias-tipograficas-en-2019/>

- Vicente. Á. (2019). Bauhaus, la escuela que cambió el arte (y el mundo), cumple 100 años. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/03/31/actualidad/1554035138_951346.html
- Watamanuk, T. (2016). Why is fashion so obsessed with gothic fonts? *Dazed Magazine*. Recuperado de <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/32311/1/why-is-fashion-so-obsessed-with-gothic-fonts>

Anexo

• Presentación del cuestionario

Encuesta sobre tipografía

Esta encuesta ha sido realizada por una alumna de 4º de Publicidad y RRPP de la Universidad Abat Oliba CEU.

Su duración aproximada es de 2 minutos.

Gracias de antemano por tu participación.

• Determinación del sexo

Sexo *

Hombre

Mujer

• Determinación de la edad

Edad *

Menor de 18 años

18 años a 21 años

22 años a 26 años

27 años a 30 años

Mayor de 30 años

Edad

Menor de 35 años

35 años a 40 años

41 años a 45 años

46 años a 50 años

51 años a 55 años

55 años a 60 años

Mayor de 60 años

A cada grupo de personas se les envió un cuestionario con rangos de edad distintos. Lo que se buscaba mediante esta pregunta era que hubiera un equilibrio en las respuestas, es decir, que el rango de edad de cada generación estuviera lo más centralizado posible, evitando los límites de edades, que podrían estar representando una generación distinta.

- **Imagen de tipografía gótica:** antes de empezar con las preguntas relacionadas con la tipografía en cuestión, se añadió una fotografía de uno de los cuatro tipos principales de escritura gótica para que todos los individuos pudieran tenerla en mente a la hora de hacer el cuestionario.

Ejemplo de tipografía gótica:



- **Pregunta 3 y 4:** las dos primeras preguntas fueron hechas con el objetivo de ver si había una diferencia entre las distintas generaciones. Al ser tendencia en la escena musical y la industria de la moda de hoy en día, se buscaba saber si los jóvenes estaban más familiarizados con la *blackletter* que en épocas anteriores.

¿Ha visto recientemente esta tipografía? *

- Sí
- No
- NS / NC

En caso afirmativo, explique brevemente dónde la ha visto

Texto de respuesta corta

- **Pregunta 5:** de forma similar a la anterior pregunta, se buscaba que los individuos dieran su opinión acerca de la tipografía, y si la consideraban moderna. De nuevo, al ser una tendencia reciente, podría haber una diferencia interesante en las respuestas de los diferentes grupos de personas.

¿Le parece una tipografía actual? *

- Sí
- No
- NS / NC

- **Pregunta 6:** mediante esta pregunta se quería determinar si la reciente fama de la *blackletter* había llegado a cambiar las asociaciones de ésta con los países germánicos (lugar de origen de la tipografía, y fuerte vínculo establecido a partir de la época nazi) o si la influencia aún se mantenía.

¿A qué país o zona geográfica atribuiría esta tipografía? *

Texto de respuesta corta

- **Pregunta 7:** en relación también a la época nazi, se realiza la siguiente pregunta para saber si los valores ultraderechistas aportados a la tipografía gótica por Hitler durante el Tercer Reich aún siguen vigentes en la época actual o si han sido disueltos debido al nuevo uso comercial y *mainstream* de la *blackletter*.

¿Qué tipo de partido político cree que utilizaría esta tipografía? *

- Extrema izquierda
- Izquierda moderada
- Centro
- Derecha moderada
- Extrema derecha
- Otra...

- **Pregunta 8:** la siguiente pregunta hace referencia principalmente a la *blackletter* utilizada en las novelas góticas del Romanticismo y en literatura folklórica y fantástica, influenciando tanto libros como películas posteriores a la época.

Si el título de una película/ libro utilizara una tipografía gótica, ¿cuál cree que sería su género? *

- Acción
- Comedia
- Drama
- Fantasía
- Melodrama
- Musical
- Romance
- Suspense
- Terror
- Otra...

- **Pregunta 9:** una de las preguntas más importantes es la del estilo musical. Mientras que la Generación X vivió los años del surgimiento del *heavy metal*, la Generación Y ha vivido el auge del trap. Por ese motivo, es importante saber con qué relacionaban esta tipografía (utilizada en ambos estilos musicales) y si había una diferencia en sus respuestas.

¿Qué estilo de música identificaría más con la tipografía gótica? *

- Pop
- Rock
- House / Electrónica
- Banda sonora
- Trap / Rap / Hip Hop
- Acústico
- Clásico / Ópera
- R&B
- Soul / Blues
- Metal
- Otra...

- **Pregunta 10:** relacionado con el estilo musical, se buscaba también saber con qué tipo de moda relacionaban los encuestados con la *blackletter*. Por este motivo, se eligió a cinco cantantes internacionalmente famosos, considerados *trendsetters* en la actualidad, para que se los relacionase con el uso de la tipografía gótica. Los cantantes elegidos fueron Kanye West (por su famoso *merchandising* de *The Life of Pablo*), Rosalía (por el uso de la tipografía en gran parte de su imagen), Billie Eilish (cuyo estilo es un híbrido entre el *hip-hop* y el de la subcultura gótica), Marilyn Manson (cantante de metal) y Ed Sheeran (cantante de pop comercial que no tiene relación alguna con la *blackletter* pero era interesante para saber si la gótica había llegado a ser tan neutral que alguien lo relacionara con ésta). A pesar de ser famosos cantantes internacionales,

cabía la posibilidad de que alguno de ellos no fuera reconocido por una de las dos generaciones, por lo que se acompañaron los nombres con fotos del estilo de cada uno para facilitar el proceso a los encuestados.

¿Cuál de estos personajes identificaría más con la tipografía gótica? *

Kanye West



Billie Eilish



Rosalía



Marilyn Manson



Ed Sheeran



- **Preguntas 11 y 12:** por último, se preguntó el uso de la tipografía en relación con la comida y bebida. Esto se hizo para detectar si aún se asociaba la *blackletter* a elementos del folklore alemán.

¿Qué tipo de comida asocia más con la tipografía gótica? *

- Japonesa
- Italiana
- Griega
- Española
- Árabe
- Alemana
- China
- Mejicana
- Otra...

¿Qué tipo de bebida asocia más con la tipografía gótica?

- Agua
- Vino
- Cerveza
- Zumo
- Café
- Té
- Bebida energética
- Otra...