



APUNTES DE DISEÑO GRÁFICO II, TIPOGRAFÍA

ASIGNATURA: Diseño Gráfico II, Tipografía.

GRUPO: 2PM3/3PM3

NOTA: *Estos apuntes son los esquemas y resúmenes utilizados por el profesor en las clases, y en ningún modo pueden sustituir a la bibliografía recomendada.*

Elaboración: Profesores D. Borja Morgado / Dña. Mar Ramos

TEMA 4: LA TIPOGRAFÍA

I.- GENERALIDADES Y NOMENCLATURA

Definiciones. Tipografía es el arte de componer e imprimir con tipos movibles, o planchas de diversos materiales, fundidos o grabados en relieve.

Llámase compositor tipográfico o tipógrafo al operario que junta y ordena las letras, caracteres o tipos formando palabras, líneas y páginas para imprimir, mediante la aplicación de las reglas tipográficas y ortográficas.

La Tipografía está dividida en dos secciones distintas que mutuamente se completan: la sección de cajas para componer y la sección de máquinas para imprimir.

Cultura del tipógrafo. Por poco conocimiento que se tenga del Arte Tipográfico se comprende lo necesario que es para el aprendiz u operario dedicado a la Tipografía el tener la base de cultura general que supone haber hecho totalmente por lo menos los estudios elementales. Sin esta preparación inicial es imposible conseguir en la Escuela Gráfica, y peor aún fuera de ella, resultados satisfactorios. No puede adquirir educación técnica y artística del oficio, quien no domine la Ortografía y tenga ideas bastante claras sobre Gramática, Religión, Aritmética, Dibujo, Historia, Geografía...

Al contrario, poseyendo esta base sólida, la práctica diaria de la profesión le dará facilidades para llegar a tener una cultura notable que adquirirá, sin apenas percatarse de ello, al tener que confeccionar obras de los más variados temas. Esta cultura será el trampolín que le ayudará a escalar puestos mas elevados y mejor remunerados.

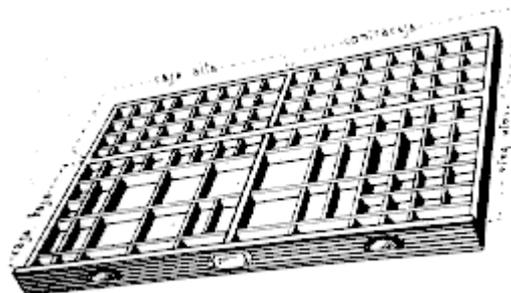
Ya en 1811, decía Sigüenza y Vera, autor del primer manual de Tipografía escrito en español titulado Mecanismo del Arte de la Imprenta, que el tipógrafo debería estar, «si ello fuera posible, instruido en todas las ciencias para llenar completamente todos sus deberes».

Mobiliario. Caja es el cajón de madera en forma rectangular donde se guardan los signos tipográficos.

Las cajas más usuales son: caja grande, para tipo común de composición seguida; caja mediana, para letra de adorno y fantasía, con mayúsculas y minúsculas; caja pequeña, para titulares de mayúsculas.

Además de estas cajas hay también las cajas especiales para filetes, viñetas y signos, y para lenguas orientales, como griego, hebreo, etc.

Las cajas grande y mediana tienen ciento veintidós compartimientos, llamados cajetines, cada uno de los cuales contiene los caracteres que representan una misma clase de letra, signo, espacio, etc.



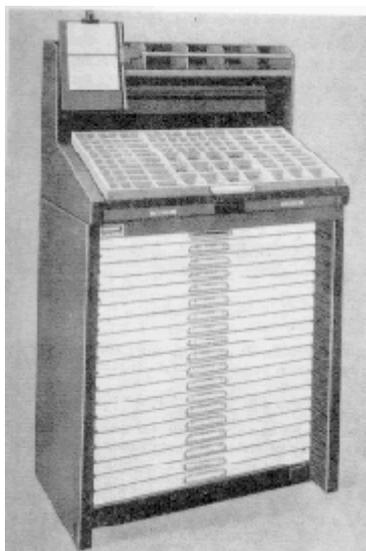
Modelo de caja grande o mediana

La diversidad de tamaño de los cajetines en las cajas grandes y medianas se debe al mayor o menor uso que de ciertas letras hay que hacer en la composición.

Caja alta es la parte superior de la caja, situada a la izquierda, en donde se colocan las letras mayúsculas; caja baja es la parte inferior que contiene las letras minúsculas, números, puntuación y espacios; contracaja o caja perdida es la situada en la parte superior derecha, donde se ponen las letras y signos de menor uso en la composición.

Esta nomenclatura de caja alta y caja baja procede de los tiempos de la imprenta ambulante, cuando, para más comodidad de traslado, la caja estaba realmente dividida en dos: alta y baja, las cuales se colocaban una encima de la otra, extendidas sobre un chibalete desmontable, durante el tiempo de trabajo.

El chibalete es un armazón de madera, provisto en su parte inferior de correderas de madera o de hierro en que se guardan las cajas, y con la parte superior ligeramente inclinada para sostener la caja durante el trabajo. Chibalete es una palabra española derivada del francés *chevalet*, *caballete*.



Modelo de chibalete

Se diferencia del chibalete el comodín, en que no tiene inclinada la parte superior, sino que es plana como una cómoda; en lo demás, es exactamente igual, poseyendo también correderas para colocar las cajas.

Modernamente apenas se emplea la palabra chibalete; se dice más bien comodín con pupitre o sin él y puede ser de madera o metal.

Tanto los chibaletes como los comodines deben estar bien cerrados para que no entre el polvo en las cajas; cuídese, por la misma razón, de que estas ajusten bien por delante unas con otras.



Son varios los modelos: los hay con departamentos para guardar los paquetes compuestos o moldes.

Los más prácticos son los chibaletes, ya que tienen forma de pupitre, y dejan lugar para guardar en ellos grabados y otros materiales que no se emplean constantemente.

Herramientas. El componedor es una regla de metal con un borde a lo largo, un tope fijo «a» en uno de los extremos y otro movable «b», provisto de un sujetador «c», que sirve para determinar el largo de una línea. Sobre el componedor se ordenan las letras y los espacios que han de completar un renglón.



Componedor

En los orígenes de la imprenta se usó como componedor un trozo de madera con un tope y un reborde; se variaban las medidas añadiendo o quitando cuadrados al tope. Se cree que Humberto Rey, tipógrafo de Lyon, fue quien ideó en 1796 el componedor metálico con corredera movable.

Los componedores más usados son tres: el estrecho, en el que sólo cabe una línea del cuerpo 12; el ancho, capaz para cuatro líneas, y el cazuela, para ocho. Hay otros, además, destinados para la composición de carteles o títulos de mucha longitud, que son de madera, para que pesen menos.

Algunos componedores tienen marcadas las medidas tipográficas en uno de sus lados. Este sistema no lo encontramos del todo práctico por su poca precisión. También los hay con varias escuadras movedizas para poder usar diversas medidas a la vez; pero son poco prácticos por su mucho peso.

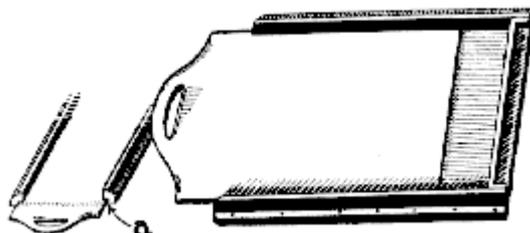
De la buena conservación del componedor depende el obtener una buena justificación. Las pinzas son herramientas de hierro o acero a manera de tenacillas; se emplean para sacar con facilidad de la composición los tipos que se deben corregir. Las pinzas tienen estrías en la cara interior de las puntas, para que al tomar la letra no resbalen, perjudicando al tipo.



Pinzas

Utensilios y máquinas. Llámase galerín la plancha de metal o tabla de madera, con dos listones de hierro formando ángulo recto, uno en la parte inferior y otro a la derecha, en el que se depositan las líneas a medida que se componen. Galera, es una plancha de hierro o cinc guarnecida por tres de sus lados de unos listones con rebajo a donde se introduce otra plancha llamada pala o volandera. También se utilizan sin pala, y en este caso, los listones no tienen rebajo.

Las composiciones de gran tamaño se depositan sobre la galera con su pala; al retirar ésta, resbalan los moldes. De otra manera sería difícil su manejo. El portapáginas, llamado también portapaquetes, es un trozo de papel resistente, con dos o más dobleces, que se coloca debajo de la composición.



Galera con su pala

Úsase para trasladar con facilidad la composición y para que se puedan poner unos paquetes encima de otros sin que se empastelen ni se estropee el ojo de la letra. Para portapáginas se emplea con muy buen resultado el papel de empaquetar las resmas, procurando al doblarlo, que no tenga arrugas ni agujeros.

La prensa de pruebas es una máquina en la que se obtiene la primera muestra del paquete o molde que se acaba de componer, para ver y corregir los defectos de composición.

El rodillo es un cilindro de pasta gelatinosa adherida a una varilla de hierro, que sirve para impregnar de tinta las letras.

La bruza es un cepillo de cerdas de jabalí, que se usa para limpiar los paquetes o moldes una vez sacada la prueba.

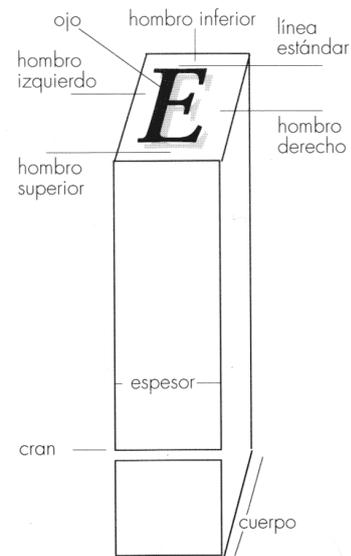
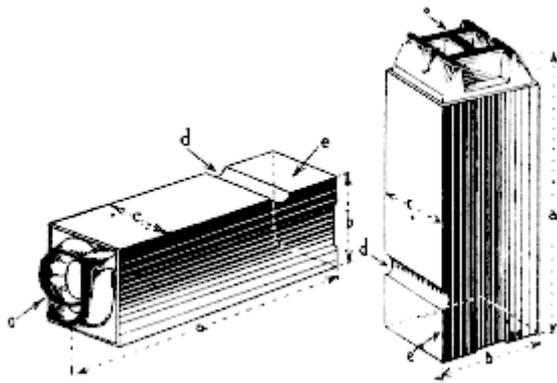
El cuadrante es una máquina provista de una cuchilla horizontal que se utiliza para cortar regletas o interlíneas y también orlas de línea o blancos fundidos en linotipia. Valiéndose del graduador y de la cuchilla, se pueden hacer con el cuadrante biselados o chaflanes con orlas o filetes de plomo, de mucha aplicación en toda clase de trabajos.

En todos los talleres, pero particularmente en los que se trabaja con composición linotípica, es de gran utilidad la sierra fresadora universal, que realiza automáticamente multitud de operaciones. Además del fin específico para el corte de líneas de linotipia (arracadas) se puede emplear para cortar madera, cinc, latón, plástico y otros materiales en los casos de escuadro de clisés, corte de interlíneas, filetes, chaflanes de ángulos, etc. Hubo un tiempo en que estuvo muy en boga la máquina de curvar filetes e interlíneas; y si bien es verdad que se llegaron a hacer con ella estimables trabajos tipográficos, hoy apenas se emplea, por haber variado el concepto artístico en la Tipografía.

2.- EL TIPO.

Se da el nombre de letra o tipo a los signos que se emplean para la ejecución de moldes tipográficos.

Los tipos de imprenta tienen la forma de paralelepípedo.



Letra tipográfica

2.- PARTES DE UN TIPO.

En toda letra hay que distinguir:

Pie o base, que es la parte inferior del tipo «e»; en él suele haber una hendidura producida por el molde de fundición.

Ojo es el relieve «o», que tiene el tipo en su cara superior para producir la impresión.

Altura es la distancia «a» desde la base hasta la superficie del ojo. La altura es conocida también con el nombre de árbol de la letra.

Cuerpo o fuerza de cuerpo, la distancia «b» entre la cara anterior y posterior de la letra; esta distancia, que determina los diversos cuerpos (tamaños) de la letra, se mide por puntos tipográficos. Así se dice de un libro que está compuesto con letra del cuerpo diez, del cuerpo ocho, del siete, etc... Hay que advertir que en algunos caracteres modernos se les da a las letras minúsculas de palo largo (p, b, g...) una longitud notable; lo cual hace que, aun siendo de un cuerpo mayor, el ojo de la letra sea bastante menor. Y así se tienen letras de cuerpo diez y de ojo ocho, etc.

Espesor o grueso es la distancia «c» entre las caras laterales de la letra. A la vista está que las letras de una misma caja son todas de un mismo cuerpo, aunque no todas tendrán igual grueso; pues la m será siempre más ancha que la l; la b, más ancha que la i, etc.

Cran es la hendidura «d» o hendiduras que presenta el tipo en una de sus caras para facilitar su rápida colocación en el componedor. Sirve, además, para distinguir entre las letras de un mismo cuerpo las que son de distinta familia.

Hombro es el espacio que le falta a la superficie del ojo para llegar a los bordes del prisma. Este espacio hace que en la impresión queden las letras separadas regularmente



3.- MEDIDAS TIPOGRÁFICAS Y MATERIAL DE BLANCOS

Punto y cícero.

La unidad de medida en la imprenta es el punto, a base del cual se fabrican los tipos y demás material tipográfico.

El conjunto de doce puntos se llama cícero.

La primera idea de una base sistemática para la fundición de caracteres la tuvo Martín Domingo Fertel, tipógrafo y librero francés, nacido en Saint-Omer en 1672.

En 1723 publicó el primer manual que se ha escrito sobre tipografía, titulado «*La Science pratique de l'imprimerie contenant des instructions très faciles pour se perfectionner dans cet art*». Forma un volumen en cuarto de 292 páginas. En ellas explica su primera idea sobre el prototipo o tipómetro.

Más tarde Pierre Simón Fournier, apellidado el Joven (1712-1768), uno de los mejores punzonistas y fundidores del siglo XVIII, publicó en 1737 un sistema o tabla de proporciones para la fundición sistemática de los caracteres que llamó duodecimal. Para ello tomó el tipo de letra más pequeño que comúnmente se usaba, llamado nomparella, y lo dividió en seis partes, a cada una de las cuales dio el nombre de punto; y a base de éste empezó a fabricar, desde 1742, todo el material tipográfico que fundía. La medida 12 puntos (el doble de la nomparella) la llamó cícero.

Todo el material de blancos es múltiplo o submúltiplo de 12, o sea, del cícero. La diversidad de la fuerza de los cuerpos son múltiplos o submúltiplos del punto. La altura del tipo la fijó en 63 puntos. La equivalencia del sistema duodecimal de Fournier con el sistema métrico es:

1 punto = 0,350 mm.

63 puntos (altura del tipo) = 22,050 mm.

En 1760 Françoise Didot (1730-1804) perfeccionó el sistema de medida de Fournier tomando como base el pie de rey, medida de longitud usada en aquella época.

Considerando Didot que un punto de pie de rey era excesivamente delgado para formar una apreciable graduación de caracteres, adoptó como unidad básica el grueso de dos puntos. Así dos puntos de pie de rey equivalen a un punto tipográfico, cuatro puntos de pie de rey equivalen a dos puntos tipográficos, etc.

La altura del tipo la fijó en 63 puntos fuertes (llamados así porque la altura exacta oscila entre 63 puntos y 63 y medio). El cícero de Didot, lo mismo que la altura del carácter, no corresponden con la altura y el cícero que fijó Fournier. Un punto Didot equivale a 0,376 mm. Los 63 puntos de altura del carácter equivalen a 23,688 mm.

El sistema Didot ha sido adoptado en todas las fundiciones del mundo, excepto en Inglaterra y Estados Unidos, en donde el punto tipográfico está basado sobre la pica inglesa, cuya equivalencia con el sistema métrico es de 0,352 mm. y la altura de los tipos, algo inferior a la altura Didot, corresponde a 23,312 mm.

El tipómetro

El tipómetro es una regla graduada, por un lado en ciceros y por otro en centímetros, y sirve para medir todo lo mencionado anteriormente. Antiguamente también se usaba el *lineómetro*, regla de cálculo graduada con la medida tipográfica de varios cuerpos, que servía para calcular cuántas líneas del cuerpo elegido podían entrar en una altura dada. Actualmente no tiene mucho sentido su utilización.

- Tamaño superficie impresora (visual)

Esta marca expresa el tamaño del cuerpo de la letra cuya referencia más aproximada la encontramos en las mayúsculas, por su mayor uniformidad, y representa aproximadamente 2/3 del cuerpo del tipo.



- Cuerpo (puntos)

Cuando hablamos del cuerpo, debemos tener en cuenta que nos referimos a la parte que vemos impresa: 2/3 en las mayúsculas, más el hombro, que no vemos impreso y que ocupa aproximadamente el tercio restante.

- Tamaño superficie impresora (milímetros)

Es la parte que vemos impresa, expresada en milímetros. Aproximadamente 2/3 del cuerpo del tipo en las mayúsculas.

- Interlínea (milímetros)

Es el espacio que hay entre líneas y guarda relación con el tamaño de los caracteres. Debe expresarse en puntos.

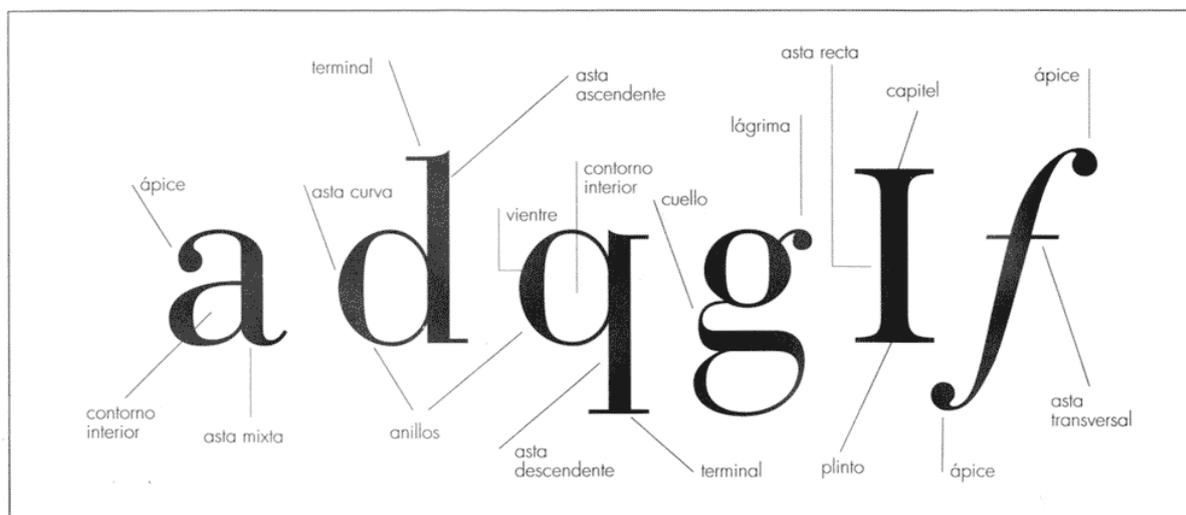
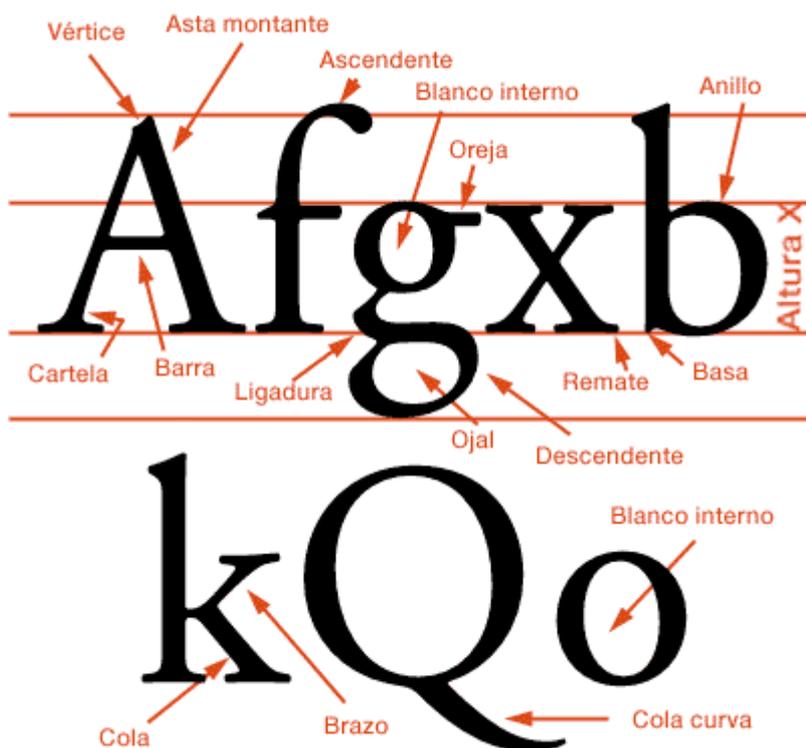
- Cuerpo (milímetros)

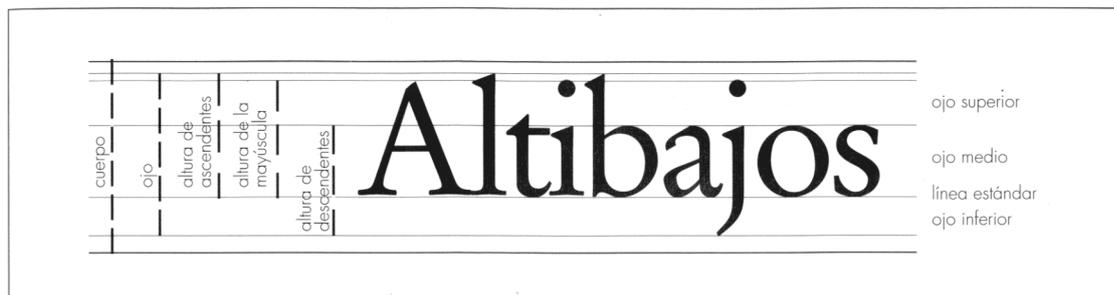
Es el equivalente al cuerpo expresado en milímetros. $13,50 \text{ mm} \times 2,66 = 36 \text{ puntos}$

Cuerpos	Tamaño superficie impresora (visual)	Cuerpo (superficie total, puntos)	Tamaño superficie impresora (mm)	Interlínea (mm)	Cuerpo (superficie total, mm)	Modelo de letra (visual)
1	4p	1.00	0.30	1.50	Hng	1
2	5p	1.20	0.40	1.75	Hng	2
3	6p	1.50	0.45	2.25	Hng	3
4	7p	1.75	0.50	2.50	Hng	4
5	8p	2.00	0.60	3.00	Hng	5
6	9p	2.25	0.65	3.50	Hng	6
7	10p	2.50	0.70	3.75	Hng	7
8	11p	2.80	0.80	4.25	Hng	8
9	12p	3.00	0.90	4.50	Hng	9
10	13p	3.25	0.95	5.00	Hng	10
11	14p	3.50	1.00	5.25	Hng	11
12	15p	3.75	1.10	5.50	Hng	12
	16p	4.00	1.20	6.00	Hng	13
	17p	4.25	1.25	6.50	Hng	14
	18p	4.50	1.30	6.75	Hng	15
	19p	4.75	1.40	7.25	Hng	16
	20p	5.00	1.50	7.50	Hng	17
	22p	5.50	1.60	8.25	Hng	18
	24p	6.00	1.70	9.00	Hng	19
	26p	6.50	1.90	9.75	Hng	20
	28p	7.00	2.00	10.50	Hng	21



4.- ANATOMÍA DE LA LETRA





4.20. Las partes del ojo y las relaciones de este con el cuerpo en el que se inscribe

- **ALTURA DE LAS MAYÚSCULAS**

Es la altura de las letras de caja alta de una fuente, tomada desde la línea de base hasta la parte superior del carácter.

- **OJO MEDIO O ALTURA X**

Es la altura de las letras de caja baja excluyendo los ascendentes y los descendentes.

- **ASTA**

Rasgo principal de la letra que define su forma esencial; sin ella la letra no existiría.

- **ASTA CURVA O ANILLO**

Asta curva cerrada que encierra el blanco interno en letras tales como en la b, la p o la o.

- **ASTA ASCENDENTE**

Asta de la letra de caja baja que sobresale por encima de la altura x, como en la b, la d o la k.

- **ASTA DESCENDENTE**

Asta de la letra de caja baja que queda por debajo de la línea de base, como en la p o en la g.

- **ASTAS MONTANTES**

Son las astas principales verticales u oblicuas de una letra, como la L, B, V o A.

- **ASTA ONDULADA O ESPINA**

Es el rasgo principal de la S o de la s.

- **ASTA TRANSVERSAL O BARRA**

Es el rasgo horizontal en letras como la A, la H, f o la t.

- **BASA**

Proyección que a veces se ve en la parte inferior de la b o en la G.



- **BLANCO INTERNO O CONTORNO INTERIOR**

Espacio en blanco contenido dentro de un anillo u ojal.

- **BRAZO**

Parte terminal que se proyecta horizontalmente o hacia arriba y que no está incluida dentro del carácter, como ocurre en la E, la K o la L.

- **COLA**

Asta oblicua colgante de algunas letras, como en la R o la K.

- **COLA CURVA**

Asta curva que se apoya sobre la línea de base en la R y la K, o debajo de ella, en la Q. En la R y en la K se puede llamar sencillamente cola.

- **APÓFIGE O CARTELA**

Trazo curvo (o poligonal) de conjunción entre el asta y el remate.

- **CUERPO**

Altura del paralelepípedo metálico en que está montado el carácter.

- **INCLINACIÓN**

Es el ángulo del eje imaginario sugerido por la modulación de espesores de los rasgos de una letra. El eje puede ser vertical o con diversos grados de inclinación. Tiene una gran importancia en la determinación del estilo de los caracteres.

- **LÍNEA DE BASE**

La línea sobre la que se apoya la altura X.

- **LIGADURA O CUELLO**

Parte curva que une el asta y el ojal en letras como la g.

- **OJAL**

Porción cerrada de la letra g que queda por debajo de la línea de base. Si ese rasgo es abierto se llama simplemente cola.

- **ÁPICE, OREJA O LÁGRIMA**

Pequeño rasgo terminal que a veces se añade al anillo de algunas letras, como la g o la o, o al asta de otras como la r.

- **REBABA**

Espacio que queda entre el carácter y el borde del tipo metálico. Aunque se suele nombrar de esta forma, la definición correcta es "hombro".



- **TERMINAL, REMATE, SERIF O GRACIA**

Trazo terminal de un asta, brazo o cola. Es un resalte ornamental que no es indispensable para la definición del carácter, habiendo alfabetos que carecen de ellos.

- **VÉRTICE**

Punto exterior de encuentro entre dos trazos, como en la parte superior de una A, o M o al pie de una M.

Las fuentes tipográficas

En autoedición, los términos tipografía y fuentes a menudo se confunden como sinónimos; sin embargo, la tipografía es el diseño de caracteres unificados por propiedades visuales uniformes, mientras que la fuente es el juego completo de caracteres en cualquier diseño, cuerpo y estilo.

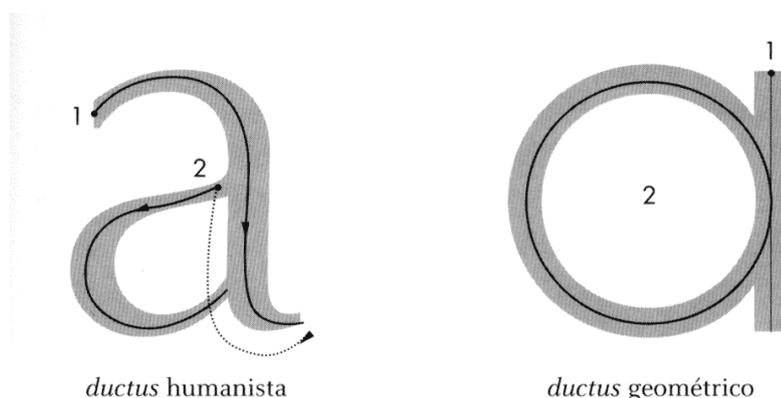
Estos caracteres incluyen letras en caja alta y baja, numerales, versalitas, fracciones, ligaduras (dos o más caracteres unidos entre sí formando una sola unidad), puntuación, signos matemáticos, acentos, símbolos monetarios y grafismos (adornos variados y florituras diseñados para su uso en las fuentes) entre otros. Aunque, para autoedición, la totalidad de los caracteres citados suelen estar en las fuentes denominadas «expert».

Tendencia humanística y geométricidad

A lo largo de la historia, ante la creación de todas las familias de tipos y ante el reto gráfico que supone la creación de una familia nueva, se han planteado dos corrientes fundamentales en la concepción del tipo. Afectan éstas a su construcción y a la interpretación de sus elementos: una que se podría denominar humanística y otra geométrica.

Se trata, en el caso de la tendencia geométrica, de una inclinación hacia lo conceptual y predominantemente gráfico, y de una incidencia en la matización de las formas y el predominio de lo caligráfico, en el caso de la humanística.

No se trata de ámbitos enfrentados ni excluyentes. Los separa una delgada línea, a veces difícil de determinar. Están al margen de la ubicación cronológica de las familias, e incluso de la tipología o del estilo al que pertenecen. La detección de esta tendencia, bajo la estructura de los caracteres, a través de la construcción del ductus de los tipos de una familia, puede desvelarnos algunas claves fundamentales sobre el concepto de su diseño, proporcionándonos, al mismo tiempo, un conocimiento más detallado del tipo.



La modulación del trazo

Las variaciones en la modulación del trazo son un factor fundamental, a la hora de determinar el aspecto final de una familia de tipos.

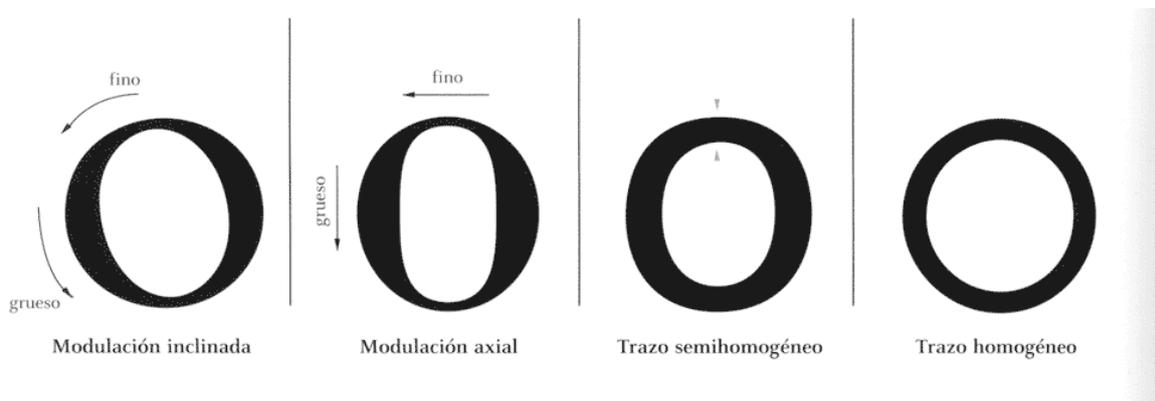
Este efecto, como ya se ha visto, tiene su origen en los giros de la mano al escribir con cálamo, pincel o pluma. La modulación se caracteriza por ser rítmica, basada en la alternancia del trazo fino y el trazo grueso, y presenta una gama infinita de grados de



aplicación, que van desde la modulación suave del contraste entre ambos, hasta una modulación evidentemente proporcionada, que puede llegar a ser extrema en el caso de algunas familias.

Desde el trazo modulado hasta la ausencia total de modulación existen muchos grados y matices. De hecho, incluso en la ausencia total de modulación subyace una realización aparente de la misma. Si la aplicación de este principio se llevara de forma muy estricta, daría lugar a unos caracteres abruptos, mal resueltos. Incluso en los planteamientos más rigurosos con familias de palo seco, para que las uniones entre trazos se produzcan con suavidad, es imprescindible modular, creando así una ilusión de linealidad y uniformidad, con unas modificaciones imperceptibles.

La modulación se puede aplicar con un grado de inclinación que responda a un tipo más cercano a la escritura manual, o con un ritmo marcado por el eje axial que corresponda a un tipo más moderno y racionalizado.



Clasificación de los tipos

La descripción y clasificación de los tipos ha sido objeto de debate desde hace mucho tiempo y más en la actualidad ya que debido a la gran proliferación que de ellos existe, la perspectiva de poder clasificarlos todos se antoja altamente difícil. Si bien la descripción de los atributos o caracteres (serif, asta, brazo, etc.) de la propia morfología de la letra están bastante claros y se han ido transmitiendo a través de siglos de práctica tipográfica, es a la hora de buscar acomodo en las distintas categorías sugeridas donde se producen los mayores problemas ya que el propio desarrollo tipográfico conlleva a nuevos estilos que cogen su inspiración de otros anteriores, nacen nuevos soportes (p.e. Internet), o se fuerza hasta el límite la experimentación con ellos con lo que forzar su inclusión en alguna clasificación existente carece de sentido ya que son tipos nuevos y en todo caso esto podría llevarse a cabo con una mayor perspectiva temporal.

Esto no es obstáculo para que desde una historia de la tipografía se conozca el desarrollo de los distintos tipos a través del tiempo ya que comprendiendo su origen se está en disposición de valorar los hallazgos del presente y porque cualquier diseñador gráfico debe conocer la disponibilidad de tipos con lo que puede contar para su adecuación a los diferentes trabajos así como una forma más o menos estandarizada para conocerlos. Es por esto, por lo que de todas las propuestas de clasificación de tipos he optado por basarme, con unas ligeras modificaciones, en la que realizó el historiador tipográfico Maximilian Vox durante la década de 1950 que aunque ampliamente aceptada en su momento, fue adoptada por la Asociación Tipográfica Internacional, está claramente superada por la innumerable cantidad de diseños actuales. Esto no es óbice para que la terminología usada para la descripción de los tipos (Moderno, palo seco, etc.) sea ampliamente utilizada en la actualidad y por lo tanto necesaria de conocer para los profesionales o aficionados. A partir de esta base, cualquier aportación a la tarea de actualizar la clasificación será bienvenida.

Otra clasificación, que a mí particularmente me gusta, es la creada por el tipógrafo canadiense Robert Bringhurst, autor del libro *The elements of Typographic Style* de lectura



obligada para todos aquellos interesados en la tipografía, y que se basa en el periodo histórico-cultural en el cual aparecen los tipos, así tendríamos: tipos renacentistas, barrocos, neoclásicos, románticos y modernos

Previamente a los tipos incluidos en la clasificación de Maximilian Vox, se hace necesario mencionar a los primeros que fueron creados por Gutenberg. Los tipos que inventó Gutenberg imitaban a los caracteres manuscritos de la época en Alemania que se conocen como letra negra, o gótica. A su vez el tipo de letra manuscrita, denominado humanista, que se basaba en la escritura manual humanística (un revival de la minúscula carolingia) fue el que apareció un poco más tarde en Italia. La letra gótica empezó a usarse en Alemania y el norte de Francia en el S. XII, siendo las primeras formas pesadas y condensadas así como con una fuerte modulación vertical. Poco a poco, los trazos ascendentes y descendentes fueron acortándose haciéndose cada vez menos legible, siendo el estilo Textura el que sirvió como modelo para los primeros tipos de Gutenberg, y con el que imprimió su famosa Biblia de 42 líneas. Para su *Catholicon* de 1460, utilizó el tipo de letra gótica conocido por Rotunda, que era la utilizada principalmente en Italia, más abierta y legible pero que carecía del estilo de la Textura. Un posterior desarrollo de la letra gótica dió como resultado el tipo conocido por Fraktur que fue un estilo de letra gótica nacido al amparo de la corte del Emperador Maximiliano.

5.- FAMILIAS ESTILÍSTICAS DE LOS TIPOS

Una familia tipográfica es un grupo de tipografías unidas por características similares. Los miembros de una familia (los tipos) se parecen entre sí, pero también tienen rasgos propios. Las tipografías de cada familia tienen distintos grosores y anchos. Algunas familias las forman muchos miembros, otras sólo de unos pocos.

Estilos de los tipos.

Desde el origen de la imprenta hasta nuestros días han evolucionado muchísimo los estilos y los nombres de los caracteres tipográficos. Primitivamente se usaba sólo el tipo gótico, en todas sus variedades, pero después se iniciaron otros estilos, a imitación de las diversas escrituras de la época. Así apareció el romano en 1467 fundido por Schweinheim y Pannartz, y perfeccionado más tarde por Jenson y Garamond; el itálico (romano inclinado, acursivado), por Aldo Manucio en 1501; en el siglo XVII, el elzeviriano, dibujado por Van Dyck, según encargo de los Elzevir; el romano moderno, en el siglo XVIII, destacándose entre los principales innovadores de este tipo clásico los hermanos Didot y Giambattista Bodoni. En el siglo XIX aparecieron los tipos palo seco o grotescos, estilísticamente derivados de las inscripciones antiguas realizadas con caracteres griegos y los egipcios, denominación convencional usada en la práctica, pero que no indica el lugar de origen.

Su clasificación. (FRANCIS THIBAudeau 1924)

Así, pues, se ha podido clasificar la inmensa variedad de caracteres como derivados de alguna de estas seis clases o familias estilísticas del romano: romana antigua (Garamond, Elzevir...), romana moderna (Didot, Bodoni), egipcia, palo seco, escritas y de fantasía.

La distinción se hace por la diversidad de los elementos que constituyen la letra: el asta o elemento necesario y la gracia o elemento decorativo.

El asta respecto a su perfil puede ser:

recta (M), circular (O), semicircular (C) y mixta (P).

Respecto a la forma de su dibujo puede ser:

Uniforme, degradada, modulada, contrastada y recortada.



En cuanto a su posición puede ser:

Descendente, ascendente y central.

La gracia o remate puede ser de seis clases:

- Gracia de necesario complemento de las letras.
- Gracia fisonómica, que determina los diversos estilos de los tipos.
- Gracia decorativa o de adorno.
- Gracia de unión de dos letras.
- Gracia inicial o de principio de palabra.
- Gracia final.

Romana antigua. Su particularidad estilística estriba en la desigualdad de espesor en el asta dentro de una misma letra, en la modulación de la misma y en la forma cóncava de la gracia.

Romana moderna. Derivada de la antigua. Son caracteres rígidos, de gracia recta y de asta muy contrastada.

Egipcia. Tiene el asta uniforme y la gracia recta; entre el asta y la gracia no suele haber diferencia sensible de espesor.

Palo seco. De asta uniforme y sin gracia.

Esriptas o Manuscritas. Son aquellas que imitan la letra manual o la caligrafía clásica o de manuscritos. Generalmente con rasgos de unión.

Fantasía. Caracteres adornados con rasgos, figuras, adornos, etc.

ABCDEFGHIJKLMNO

Romano antiguo

ABCDEFGHIJKLMNO

Romano moderno

ABCDEFGHIJKLMNOPS

Palo seco

ABCDEFGHIJKLMNO

Egipcio

N^T N^T N['] N^T

Romano clásico

Romano moderno

Palo seco

Egipcio



Cada familia suele tener su correspondiente cursiva y las variedades de fina, seminegra, ancha, estrecha, etc.

No siempre los caracteres poseen los trazos característicos de una sola de las familias anotadas, se ven algunos tipos que son el resultado de dos o más acoplamientos de distintos estilos; estos constituyen los caracteres de estilo transitorio o compuesto.

No hace falta explicar lo necesario que es para el tipógrafo distinguir no sólo los estilos generales de los tipos, sino todas las familias del propio taller y de las mejores fundiciones para poder obrar competentemente en toda clase de trabajos.

Todos los caracteres, desde luego, pueden clasificarse dentro de las seis familias reseñadas, observación que debe tener siempre en cuenta el tipógrafo para conservar en los impresos un estilo único, pues no hay cosa que afee más una composición tipográfica que la mezcla de caracteres de estilos completamente dispares: úsese siempre en cada impreso una sola familia, con sus diversas variantes: cursiva, negra, estrecha, etc., y se obtendrá un trabajo

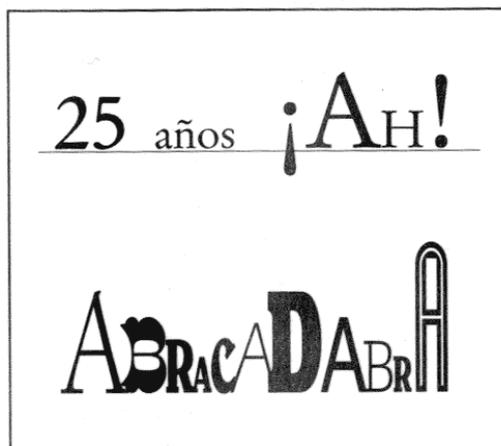


bonito, porque se verá armonía de trazo y estilo. Sólo en algún caso especial y en trabajos de fantasía se permite mezclar caracteres de dibujo diverso.

Los CIPRESES Sastrería **MIR**

Droguería **SOL** *Perfumería*

Las **URIAS** CAMISERIA Gamo



4.48. Ejemplos de parangonación