TIPOS ANÓNIMOS. PALABRAS VIVAS.

*Estudio e Inventario
de tipos móviles de imprenta
en los talleres de la Facultad
de Bellas Artes de Valencia.*

*Incorporación de la Tipografía
al Libro de Artista.*

Una aportación personal.

Tesis doctoral presentada por ENRIQUE FERRÉ FERRI

Dirigida por Dr. D. ANTONIO ALCARAZ MIRA

Programa de doctorado en Arte: Producción e Investigación

Valencia, junio 2021

UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

RESUMEN

El título y subtítulo del presente trabajo resume y refleja el contenido de la labor de investigación y catalogación realizada, a partir del material disponible en el taller de Tipografía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

La tipografía es la principal protagonista del trabajo, siendo los caracteres tipográficos los elementos más relevantes. Con los mismos se ha editado un catálogo para un mayor y mejor conocimiento de las características de cada familia de tipos móviles, ello podrá ayudar a estudiantes e investigadores a conocer e identificar la tipografía utilizada en la impresión de múltiples textos.

Al ser un material procedente de imprentas de Valencia y poblaciones de alrededor, permitirá conocer un poco más la historia de la sociedad y el patrimonio de un periodo importante del pasado siglo XX.

Partiendo de la metodología de investigación desde la práctica artística en los Libros de Artista, hemos pretendido alcanzar un mayor conocimiento de los tipos empleados utilizando la tipografía de forma plástica para conseguir un gran libro de artista, en el que se refleja una interpretación personal de todas las familias de caracteres tipográficos disponibles y catalogados en el taller de la mencionada facultad de Bellas Artes, al igual que proseguir con la edición de otros ejemplares de libros, continuando de esta forma la actividad iniciada en la Licenciatura y posteriormente en el Máster de Producción Artística.

PALABRAS CLAVE

Tipos móviles.

Libro de Artista.

Tipografía.

Imprenta.

Abecedarios.

RESUM

El títol i subtítol del present treball resumeix i reflecteix el contingut de la labor d'investigació i catalogació realitzada, a partir del material disponible en el taller de Tipografia de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.

La tipografia és la principal protagonista del treball, sent els caràcters tipogràfics els elements més rellevants. Amb els mateixos s'ha editat un catàleg per a un major i millor coneixement de les característiques de cada família de tipus mòbils, això podrà ajudar estudiants i investigadors a conèixer i identificar la tipografia utilitzada en la impressió de múltiples textos.

A l'ésser un material procedent d'impremtes de València i poblacions de voltant, permetrà conèixer una mica més la història de la societat i el patrimoni d'un període important del passat segle XX.

Partint de la metodologia d'investigació des de la pràctica artística en els Llibres d'Artista, hem pretés aconseguir un major coneixement dels tipus emprats utilitzant la tipografia de manera plàstica per a aconseguir un gran llibre d'artista, en el qual es reflecteix una interpretació personal de totes les famílies de caràcters tipogràfics disponibles i catalogats en el taller de l'esmentada facultat de Belles Arts, igual que prosseguir amb l'edició d'altres exemplars de llibres, continuant d'aquesta manera l'activitat iniciada en la Llicenciatura i posteriorment en el Màster de Producció Artística.

PARAULES CLAU

Tipus mòbils.

Llibre d'Artista.

Tipografia.

Impremta.

Abecedaris.

ABSTRACT.

The title and subtitle of this work summarizes and reflects the content of the research and cataloguing work carried out, based on the material available in the Typography workshop of the Faculty of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia.

Typography is the main protagonist of the work, with typographical characters being the most relevant elements. With them a catalogue has been published for a greater and better knowledge of the characteristics of each family of mobile types, this will help students and researchers to know and identify the typography used in the printing of multiple texts.

Being a material from printing presses in Valencia and surrounding populations, it will allow you to learn a little more about the history of society and the heritage of an important period of the last 20 th century.

Based on the research methodology from artistic practice in the Artist's Books, we have sought to achieve a greater knowledge of the types used using typography in plastic form to obtain a large artist's book, which reflects a personal interpretation of all the families of typographical characters available and catalogued in the workshop of the aforementioned faculty of Fine Arts , as well as continuing with the edition of other copies of books, continuing in this way the activity initiated in the undergraduate degree and later in the Master's Degree in Artistic Production.

KEYWORDS

Mobile types.

Artist's book.

Typography.

Printing.

ABCs.

AGRADECIMIENTOS.

En este apartado deseo que conste mi agradecimiento a personas y entidades que han tenido que ver algo en el desarrollo y realización de mi trabajo de investigación, aunque las motivaciones hacia cada una de ellas pueden ser distintas y diferentes, pero todas han estado relacionadas con el trabajo y han permitido llevar a cabo la presente tesis doctoral.

Gracias, a los servicios de las bibliotecas valencianas de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MUVIM) y, en especial, a la Biblioteca Valenciana de la Generalidad Valenciana (BV), Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia y Hemeroteca Municipal de Valencia, por su disposición a facilitar acceso a sus archivos y documentos.

Gracias, al Museo Municipal de Valencia, por permitir tener acceso a su archivo de carteles.

Gracias, al Museo de la Imprenta de Santa María de El Puig (Valencia) y a su responsable, Jordi Sanchis, por facilitar el acceso a todos los caracteres tipográficos guardados en el museo.

Gracias, a María Isabel Useras, hija de Manuel Pablo Useras, y a su esposo, Gabriel, por dar a conocer los orígenes de la Imprenta Pau, fundada por su abuelo, y que continuó con el mismo nombre bajo la dirección de su padre y su tío.

Gracias, a Ángel Martínez, de Gráficas Sagunto, y a su hijo, de cuyos talleres procede gran parte del material tipográfico que ha sido motivo de estudio.

Gracias, a Elena Martínez Garrigós, al permitir que colaborase con ella en la impresión de los caracteres tipográficos grandes de madera, motivo de estudio y trabajo en su tesina de Máster de CRBC, que al mismo tiempo fue preludio e inicio de mi trabajo personal de investigación.

Gracias, a mi director de tesis doctoral, Antonio Alcaraz, por animarme en los trabajos de catalogación, que en su momento inició, y en la edición de libros de artista, además de depositar su confianza en mí para colaborar en la formación de los alumnos de Máster y de Grado, en las asignaturas de libros de artista.

Gracias, a los técnicos de taller, Vicente Biosca y Jonay Cogollos, cuya profesionalidad y colaboración han sido excelentes.

Gracias, a profesores de la Facultad, en especial, a Amparo B.Wieden, Dolores Pascual y Teresa Cháfer, por confiar a determinados de sus alumnos para que recibieran mis orientaciones y colaboración en sus proyectos y obras tipográficas.

Gracias, a muchos compañeros y alumnos de los cursos de Libro de Artista, de Grado y Máster, durante los años que ha durado mi doctorado, por permitirme colaborar con ellos, aceptar mis orientaciones y comentarios relacionados con la tipografía y libros de artista. Tales circunstancias me han motivado a proseguir mi trabajo con mayor ilusión y, especialmente, al comprobar en algunos de ellos su

interés en proseguir con el empleo de los tipos móviles, así como la realización de libros de artista. Entre las personas referidas deseo resaltar a las siguientes compañeras: Andrea Familiar, Laía Argüelles, Loida García, Sara Gurrea.

Gracias, a diferentes compañeros de carrera que han ido alcanzando sus diferentes metas y con los que sigo en contacto, recibiendo su apoyo y consejos fruto de sus experiencias. Entre dichas personas deseo resaltar a Paz Tornero, actualmente profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, y musa de mi poema *Qu'est-ce que c'est l'Art?*.

Gracias, a asociaciones, a grupos artísticos, por permitirme colaborar con ellos y servir de plataforma en la divulgación de la obra artística realizada, en especial a: L'Horta Gràfica, La Lata, Editors Independents de l'Horta, Editores Independientes & Co (Edit & Co.).

Y gracias, en especial, a mi esposa, conocedora de mis pasos e inquietudes.

ÍNDICE.

	PÁGINA
<i>Introducción.....</i>	17
<i>(Objetivos, contenido, metodología)</i>	
 PRIMERA PARTE	
<i>El arte tipográfico. Los tipos móviles</i>	
<i>en la Imprenta.....</i>	27
 1. Origen de la Imprenta y los caracteres tipográficos.....	29
2. Clasificación de familias tipográficas.....	45
2.1. Letras con serifa y sin serifa.....	54
2.2. Letras de madera.....	60
2.3. Caracteres en edición de prensa.....	66
3. Fundición y diseño tipográfico en Europa.....	77
3.1. Tipografía en Inglaterra, Francia, Alemania e Italia.....	82
3.2. Fundiciones tipográficas en España.....	92
3.3. Fundiciones tipográficas en Valencia.....	104
4. La Tipografía como práctica educativa en Valencia	112
5. Taller de Tipografía en Bellas Artes, Valencia	126
5.1. Máquinas de impresión.....	128
5.2. Material de imprenta recuperado.....	135
6. Catalogación de caracteres tipográficos.....	142
6.1. Tipos móviles de fundición.....	145
6.1.1 ADAGIO.....	146
6.1.2 AKZIDENZ GROTESK.....	148

6.1.3 ALCAZAR.....	152
6.1.4 ALEXANDRA.....	154
6.1.5 AMAZONE.....	156
6.1.6 AMERICAN TYPEWRITER.....	158
6.1.7 AZUREE.....	160
6.1.8 BELINDA.....	162
6.1.9 BODONI.....	164
6.1.10 CAPRICE.....	169
6.1.11 CHARME.....	171
6.1.12 CLEOPATRA.....	172
6.1.13 COMPACTA.....	175
6.1.14 CORRIENTE.....	177
6.1.15 CORVINUS.....	184
6.1.16 DUMBO.....	186
6.1.17 EGIPCIA NUEVA.....	188
6.1.18 ELECTRA SEMINEGRA.....	190
6.1.19 ENÉRGICA.....	192
6.1.20 EPOCA.....	194
6.1.21 ESCRITURA JUVENTUD.....	196
6.1.22 FLAMME.....	199
6.1.23 OPAL.....	203
6.1.24 PULIDO.....	206
6.1.25 UNIVERSAL ESTRECHA.....	209
6.1.26 ESBELTA.....	213
6.1.27 ESCRITURA GLORIA REFORMADA.....	214
6.1.28 ESCRITURA IMPERIO.....	216
6.1.29 ESCRITURA INGLESA.....	217
6.1.30 ESQUELETO EUREKA.....	218

6.1.31 FANAL.....	219
6.1.32 FOLIO.....	220
6.1.33 FULGOR.....	223
6.1.34 FUTURA.....	224
6.1.35 GACELA.....	225
6.1.36 GÓTICO.....	226
6.1.37 GROTESCA.....	227
6.1.38 GROTESCA MERCANTIL.....	229
6.1.39 GROTESCA RADIO.....	230
6.1.40 GROTESCA REFORMADA.....	231
6.1.41 HELVÉTICA.....	232
6.1.42 HISPALIS.....	234
6.1.43 INTERMEZZO.....	235
6.1.44 LITOGRAFÍA	237
6.1.45 LUXOR.....	238
6.1.46 MARUXA.....	239
6.1.47 METRÓPOLIS.....	240
6.1.48 MICROGRAMMA.....	241
6.1.49 NORMANDA Ancha negra.....	242
6.1.50 PREDILECTA.....	244
6.1.51 RONDÓ.....	245
6.1.52 ROYAL.....	247
6.1.53 ROYALTY.....	248
6.1.54 RUNDFUNK.....	249
6.1.55 SIRENA.....	250
6.1.56 SUPREMO.....	251
6.1.57 VENUS.....	252
6.1.58 VIGOR.....	255

6.1.59 VOLTA NEGRA.....	256
6.2. TIPOGRAFÍA MODULAR.....	257
6.2.1 FIGURAS GEOMÉTRICAS.....	258
6.2.2 ESCRITURA SUPERVELOZ.....	265
6.2.3 CARACTERES GRÁFICOS.....	274
6.3. CARACTERES DE MADERA.....	282
6.3.1 Tipos de madera de gran tamaño.....	282
6.3.1.1 CLARENDON.....	284
6.3.1.2 CROMÁTICO.....	290
6.3.1.3 GÓTICO TOSCANO.....	303
6.3.2 Tipos de madera de tamaño menor.....	306
.	
6.4. TIPOS DE MATERIAL PLÁSTICO.....	321
6.5. VIÑETAS, FOTOGRABADOS TIPOGRÁFICOS.....	330

SEGUNDA PARTE

Incorporación de la Tipografía al Libro de Artista.

Una aportación personal desde la práctica artística.

Revisión histórica sobre el libro de artista tipográfico

en el Arte..... 337

Edición libros de artista tipográficos..... 359

L.A. 1 CARNAVAL DE TIPOS..... 361

L.A. 2 (Mestizaje)..... 413

L.A. 3 Blanc et Noir..... 419

L.A. 4 10000 cm2 d'espai imprés..... 425

L.A. 5 Por qué?..... 429

L.A. 6 <i>Todo es todo?</i>	432
L.A. 7 <i>ESPT</i>	435
L.A. 8 (<i>Risky Grapes</i>).....	437
L.A. 9 (<i>Con Muchos Caracteres</i>).....	441
L.A. 10 (<i>SET</i>).....	440
L.A. 11 <i>SEA</i>	448
L.A. 12 (<i>Shyrah – Malvasia</i>).....	452
L.A. 13 <i>En Botella. Cosecha 2016</i>	454
L.A. 14 <i>Russafa, un paseo fugaz</i>	456
L.A. 15 <i>Se Supone</i>	458
L.A. 16 <i>Pone Se Supone</i>	460
L.A. 17 <i>Unicio</i>	462
L.A. 18 <i>Ç trencada</i>	464
L.A. 19 (<i>Todos los caminos conducen a...</i>).....	468
L.A. 20 <i>SOS</i>	472
L.A. 21 <i>CUNA DE PUEBLOS</i>	476
L.A. 22 <i>SANAMENS</i>	478
L.A. 23 <i>X CARTA</i>	480
L.A. 24 $3H + 2H = 7H$	482
 Conclusión	 485
Lista de imágenes	489
Bibliografía	507
Anexos	519
Especímenes y fotograbados.....	521
Fichas de comodines registrados.....	605
Fichas de caracteres tipográficos.....	645

INTRODUCCIÓN

(Contenido, Metodología, Objetivos)

Letras NO muertas,
SON caracteres vivos,
plomo candente.
E.F.

Las palabras que conforman el título del presente trabajo resumen el contenido de la investigación realizada, ponen en relieve cada una de las dos partes del proceso llevado a cabo, que se han desarrollado ambas de forma paralela. Por un lado, poniendo en relieve cada una de las familias tipográficas y sus respectivos caracteres, de forma ordenada y alfabética. Por otra parte, disposición de los tipos prestos a combinarse y liberarse de su rigidez para que surja vida de ellos con las palabras, en las imágenes creadas con los caracteres y las letras, presentando nuevas interpretaciones en formato de Libro de Artista, intentando ser lo más fieles a las raíces, permitiendo que la tipografía alcance, en los libros, un grado importante de protagonismo.

Aunque la sociedad se descomponga, a pesar de que la crisis insista en ahogar proyectos, las palabras siempre permanecerán presentes. Independiente de la no presencia de los seres humanos, siempre vibrará el eco de las letras, al igual que el registro de su paso, como símbolo, como gesto; con la representación, en un trazo, de su movimiento, a través de la huella obtenida en la estampación de los tipos, correspondientes a letras y signos, y componiendo palabras, frases, textos u otros grafismos.

La tipografía, como reproducción de caracteres por medio de letras móviles, según Eric Gill:

...consistía en su origen en presionar la superficie entintada u "ojo" de una letra de madera o de metal contra una superficie de papel o vitela /.../ cada tipo dejaba su señal de manera más o menos completa y uniforme, las marcas que quedaban en el papel por efecto de la presión eran considerables y notorias. En consecuencia, el carácter impreso era una letra coloreada en el fondo de un hoyuelo. (Gill, 2004, PP.90-91)

Así han sido y son los tipos móviles metálicos, incluso los de materiales diferentes como: madera, plástico, caucho...; contienen vida interna, personal temperatura, una predisposición a formar palabras, abreviaturas, símbolos, incógnitas, materializar sonidos y registrar sus huellas, dejar impresión de principios, de pensamientos, de ideas. Aunque el proceso de la digitalización insiste en eliminar el protagonismo de los tipos móviles, la presencia de éstos permanece visible y

proseguirá, siempre que exista voluntad por parte de las personas en querer poner de manifiesto el carácter propio de dichos caracteres.

Ya en los años treinta del pasado siglo, Eric Gill, manifestaba su inquietud, en el ensayo que escribió:

Una impresión es justamente una marca hollada por la presión. Pues bien; la historia de la impresión tipográfica ha sido la historia de la eliminación de esa marca. (Ibid, P.91)

No obstante, afortunadamente, de las cenizas se intenta rescatar y mostrar que las marcas de impresión no solo son meros registros sino que también pueden alcanzar una armónica plasticidad, expresiva y abstracta al unísono. Quizás ella no sea apreciada por los actuales impresores, tal como apuntaba E.Gill, pero si es valorada por tal circunstancia por los artistas tipógrafos, muy especialmente, en la edición de sus obras gráficas.

Los diferentes caracteres tipográficos que, durante siglos, han ido registrando con tinta sus huellas fueron atrayendo, desde un inicio, la visión de los lectores, hasta tal punto, que se habituaron al registro de ellas, aunque llegó un momento que no fueron valoradas por muchos de los aficionados a la lectura, incluso llegaron a perder su verdadero protagonismo. De tal hecho hay que exceptuar a los bibliófilos para los que, si habían alcanzado los caracteres a ser bien visibles y tener una gran relevancia, de igual modo que lo siguen teniendo para muchos lectores con el paso del tiempo. De este modo también lo consideró y lo valoró, un importante impresor valenciano en el siglo XVIII, Antonio Bordazar de Artazu,

... mientras concluía su obra inacabada del Diccionario Facultativo, obra donde incluyó a la imprenta dentro de las artes liberales: La imprenta, que es el Arte de las Artes, taller de las ciencias, se divide en: común que imita, particular que adelanta. (Bas Martín, 1997, P. 31)

tal como nos cita Nicolás Bas, al mismo tiempo que añade sobre A. Bordazar,

al igual que los tipógrafos de la Ilustración: Benito Monfort, Joaquín Ibarra y Antonio Sancha, fue un extraordinario impresor, como así lo atestiguan sus numerosas y bellas obras y, un celoso defensor de la libertad de imprenta frente al monopolio de los Jerónimos de El Escorial (Ibid, P.13).

Los caracteres se disponen de una forma más liberal y menos adoctrinada.

El interés y la admiración hacia las obras donde los caracteres tipográficos se muestran en todo su esplendor aumenta, si dialogaban con imágenes gráficas. Independiente de la predisposición personal, también puede que exista cierta influencia de los primeros años de enseñanza, periodo en el cual la caligrafía, hasta un momento determinado, formaba parte de la educación y formación de los alumnos, circunstancia que aprovechábamos algunos, de forma atrevida, para realizar danzas con los plumines entintados sobre el papel, o creando nuevos grafismos, también era un inicio al diseño de nuevas formas de letras.

Personalmente, en el transcurso de mi intencionadamente prolongada Licenciatura en Bellas Artes, descubrí las grandes posibilidades que ofrecía el formato de libro de artista para interpretar mi discurso personal, lo consideré como el espacio más

idóneo para recopilar poemas, pensamientos, que iba escribiendo, y con la posibilidad de establecer relaciones de los textos con imágenes propias. A medida que iba adquiriendo conocimientos y mayor destreza en diferentes técnicas plásticas, hubo un punto de inflexión en mi proceso de evolución creativa, ello sucedió al tener conocimiento de la existencia del taller de Tipografía en la Facultad, con posibilidad de trabajar con máquinas de imprenta y utilizar el valioso material de tipos móviles que atesoraba. Tuve la oportunidad de participar en talleres de tipografía, con caracteres tipográficos, impartidos por el impresor de Sagunto, Antonio Navarro. Tales circunstancias me animaron a matricularme en las asignaturas donde se podían realizar tales prácticas, además de solicitar que me permitieran repetir, durante tres cursos, la asignatura de Proyectos II de Dibujo, impartida por los profesores y doctores D. Antonio Alcaraz y D. Alberto Mach, en la que, el Libro de Artista, era el centro de la asignatura. En cada uno de los tres cursos realice una edición de libro de artista, cada uno de formato distinto y técnicas gráficas diferentes, excepto la impresión de los textos que fue siempre con tipos móviles. Tal experiencia fue asentando, firmemente, una de mis facetas artísticas y mi interés por la tipografía con tipos móviles.

El interés alcanzado por el libro de artista y los tipos móviles, la posibilidad de participar en el traslado y puesta en marcha del nuevo taller de Tipografía, por cambio de ubicación y edificio, permitió conocer la abundancia y variedad de caracteres tipográficos, determinó que, mi formación en el Máster de Producción Artística y el trabajo final TFM, el Libro de Artista, fuera mi principal propuesta. Con dicha posibilidad, intentaba devolver el protagonismo a unos determinados caracteres tipográficos existentes en el taller de Tipografía de la Facultad, poder aproximarme a sentir la emoción que debieron percibir, con anterioridad, otros artistas o tipógrafos con el empleo de los tipos móviles; una emoción muy similar a la alcanzada por los noveles creadores que tienen oportunidad de involucrarse en el proceso tipográfico con la recuperación de equipos y materiales considerados obsoletos pero que prosiguen vivos y utilizables. Al mismo tiempo, el uso de los tipos móviles me ha permitido comprender mejor las palabras del estudioso o teorizante de libros de bibliofilia, Jaume Pla Pallejà, que según Puig Rovira comenta, cuando se refería a la tipografía en la década de los cincuenta del pasado siglo,

sólo admite "la composición a mano", puesto que ninguna máquina, ni la moderna monotipo, ha conseguido la perfección de la letra de fundición y la elasticidad y los recursos de la mano del cajista. (Puig Rovira, 2003, P. 134).

La posibilidad de poder continuar y seguir colaborando con la Facultad, como estudiante, me condujo a realizar un trabajo de investigación doctoral, teniendo muy claro el tema a elegir, los tipos móviles del taller de Tipografía. El tema elegido y el correspondiente trabajo vino determinado, no tan sólo por los antecedentes citados de los estudios anteriores sino, de forma muy especial, por el trabajo de colaboración realizado, conjuntamente, con la alumna de Restauración, Elena Martínez Garrigós, para su TFM de CRBC, *Estudio, puesta en valor e intervención de una colección de tipos móviles xilográficos*. Además de haber participado en la impresión de todos los tipos móviles grandes de madera que existen en el taller de Tipografía, al desconocer la persona citada de conocimientos en impresión y edición, me involucré a compartir parte de su trabajo de investigación realizado sobre los referidos caracteres. El citado proyecto, más que una tesina de TFM, a medida que

avanzaba, se fue convirtiendo en la base de una tesis doctoral para un futuro momento. Durante el proceso y realizando investigaciones sobre el material de estudio, tuvimos la enorme fortuna de poder localizar a una persona que era descendiente de uno de los últimos propietarios de la imprenta Pau, de donde procedían los grandes caracteres de madera que hay en el taller.

La presente tesis tiene, como precedente principal, el proyecto de investigación desarrollado por los doctores, D. Antonio Alcaraz Mira y Dña. Blanca Rosa Pastor Cubillo, dentro del Grupo de Investigación financiado por la Universidad Politécnica de Valencia, en el periodo de los años 2003-2004 (se inicia en noviembre de 2002 hasta julio de 2003 y prosigue en septiembre de 2003 hasta junio de 2004), denominado *Morfología Gráfica y Comunicación, MGC*, dirigido por el catedrático, Dr. D. Carlos Plasencia Climent. El proyecto desarrollado se denominó, *Recuperación de una tecnología en vías de extinción. Los tipos móviles de imprenta y el uso en el nuevo libro de arte*, presentando información del trabajo los doctores anteriormente citados, en el Primer Congreso de Tipografía, llevado a cabo en Valencia, en 2004, con su correspondiente publicación, de dicha información queda constancia en la tesis, *El Signo (Tipo)gráfico como herramienta aplicada al arte. Una aportación personal*, de la Dra. Dña. María Victoria Esgueva López¹, en 2011.

Para el referido proyecto se plantearon varios objetivos²:

1. *Recuperación y catalogación de material de impresión tipográfico: tipos móviles, maquinaria de impresión, mobiliario específico, así como todo el material necesario para componer de forma manual.*
2. *Diseño y realización de un catálogo tipográfico de los fondos del Departamento de Dibujo de la UPV.*
3. *Puesta a punto de un laboratorio editorial en la Facultad de BB.AA. que permita a artistas y editores realizar ediciones de obra gráfica original y libros de artista utilizando esta tecnología, actualmente en desuso, que se pretende recuperar.*

¹ ESGUEVA, Victoria, *El signo (Tipo)gráfico como herramienta aplicada al Arte. Una aportación personal*. Tesis doctoral en BB.AA., UPV, Valencia, 2011. P. 15

² ALCARAZ, Antonio y PASTOR, Blanca Rosa, *Recuperación de tecnologías tradicionales en vías de extinción. Los tipos móviles y su aplicación en el nuevo libro de arte*. En *Primer Congreso de Tipografía. Tipos Tópicos Textos y Contextos*, Ed. Asociación de diseñadores de la C.V., Valencia, 2004. P. 20

Fig.1 Catálogos 1 y 2 de tipos móviles.
Departamento de Dibujo, Bellas Artes de Valencia

Se editaron dos catálogos de Tipografía (Fig. 1) con registro de diferentes familias de caracteres, encuadernados y con cosido japonés; el contenido de dichos catálogos son impresiones de abecedarios de diferentes tipografías, especialmente de tipos móviles metálicos, sin ninguna indicación específica a la familia que pertenecían, no obstante, la identificación de los registros se puede realizar a través de las fichas técnicas confeccionadas al respecto, durante el proceso de investigación.

A B C C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
Á É Í Ó Ú Û 1 2 3 4 5 6 7 8 9 & ? ! (, . : ')

Fig.2 Impresión tipos *Intermezzo*, catálogo 1

Fig.3 Impresión caracteres *Juventud*, catálogo 1

Como ampliación y mejora en el conocimiento de las técnicas de impresión, se contó con la colaboración de profesionales en el arte de la imprenta, tales como, el artista y tipógrafo alemán, Dieter Emil Sdun, que impartió un curso, *Tipografía Fundamental*, en 2003, y la participación del impresor de Sagunto, D. Antonio Navarro, de Navarro Impresores, el cuál realizó un Seminario de formación específica para la edición de un libro y de composición con tipos móviles, en 2004 y 2005. Posteriormente, en 2007, en uno de los talleres impartidos por el referido impresor A. Navarro, tuve la satisfacción de poder participar y empezar a apreciar el encanto que tiene el arte de la composición con tipos móviles, fase previa y muy importante, en la impresión de caracteres sobre el papel.

Aunque la actividad del Grupo de Investigación cesó, no por ello se interrumpió el proceso formativo de alumnos en el uso y empleo de los tipos móviles. El profesor, Dr. D. A. Alcaraz, siguió impartiendo sus conocimientos, en la asignatura Proyectos II de Dibujo (Grabado) donde se realizaban propuestas de Libro de Artista. Con la implantación del Máster en Producción Artística (MPA), se ofreció a los alumnos una nueva asignatura en la que la tipografía, compuesta de manera manual e impresa de forma tradicional, tenía y sigue teniendo un importante protagonismo. El resultado de los trabajos, curso tras curso, se ha ido manifestando con la edición de un Libro de Artista realizado colectivamente por los alumnos de cada curso de MPA, pasando, la mayoría de sus ejemplares, a formar parte del Fondo de Arte y Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), y de su colección de Libros y Publicaciones de Artista.

Al precedente anterior, en el trabajo de esta tesis doctoral, hay que añadir el libro, *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*, de 2001, del Dr.D. José Luis Martín Montesinos, como su tesis, *Hermenéutica Tipográfica. El diálogo entre la Tipografía y el Diseño gráfico*, de 2007. Como también, los catálogos editados por el Landesmuseum Darmstadt, de Christof Gassner y Katrin Jholst, *Plakat, Holz, Lettern*,

en 2009, y del catálogo de Rob Roy Kelly *American Wood Types, 1828-1900*, de 1964.

Con la supresión de la Licenciatura de Bellas Artes y la creación del Grado en Bellas Artes, los conocimientos en tipografía y composición con tipos móviles se siguen impartiendo y transmitiendo, aunque supeditados a la limitación del tiempo en la dedicación a la enseñanza, toda vez que las asignaturas son semestrales, en lugar de anuales como en la anterior carrera de Licenciatura. En los cursos de Grado, desde su implantación, ha existido la posibilidad de poder colaborar en el taller de Tipografía, así como en los cursos para los alumnos de Máster de Producción Artística, siendo una excelente oportunidad, para los alumnos el poder disponer de mayor tiempo para la práctica y realización de sus propuestas personales, además de compartir con ellos experiencias adquiridas en el proyecto personal y de los trabajos de edición de libros de artista.

Para el presente trabajo de investigación sobre los caracteres tipográficos que dispone el taller de Tipografía de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, y como Objetivos principales, nos hemos propuesto realizar:

1. Edición de un catálogo con el registro de los tipos móviles existentes en el taller de Tipografía, clasificados por familias; la edición constará de cinco ejemplares, previsto donar algunos de los ejemplares a algunas bibliotecas importantes, como Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Valenciana, para una mayor divulgación y conocimiento de los caracteres tipográficos. Debido a la dificultad de conseguir catálogos de las fundiciones tipográficas, con la edición realizada se pretende aportar una mayor información de los tipos móviles catalogados, para que sirvan tanto para el estudio en otras investigaciones futuras, como para una más correcta identificación de los caracteres tipográficos, por parte de los autores, en sus ediciones de Libros de Artista u otros textos impresos con los tipos móviles catalogados; así como, también, para otros editores que empleen tipografías similares procedentes de otras imprentas y no dispongan referencia de los abecedarios utilizados. En la catalogación a realizar, se comprobará y tendrá en cuenta el inventario efectuado, durante el trabajo de investigación, cuando se creó el taller de Tipografía.

Para que la catalogación sea lo más correcta posible y evitar confusiones con los nombres de los caracteres, es importante localizar la denominación dada a cada una de las familias tipográficas, según consta en los catálogos editados por las fundiciones tipográficas, donde fueron fabricados los tipos o el lugar donde estaban establecidos los representantes de su distribución cuando fueron adquiridos por las imprentas. Esta parte tiene gran dificultad, ya que, los impresores compraban familias de letras, según sus gustos o necesidades, no pedían o no guardaban los catálogos de las fundiciones. Ante el desconocimiento, denominaron a las familias de caracteres con nombres muy genéricos (negra, cursiva,...) o con nombres equivocados. En la catalogación se citará, siempre que se pueda conocer y sea posible, el nombre del diseñador de los caracteres y en que fecha fueron puestos al mercado.

2. Edición de un ejemplar único de Libro de Artista, con el registro de las distintas familias de letras que se disponen, de forma independiente, donde la representación tipográfica adquiera un nuevo valor plástico. Del referido ejemplar se podrán realizar todas las reproducciones que se puedan necesitar,

tal como constará impreso al final del colofón. En paralelo se procederá a la edición de diferentes libros de artista, en los que la tipografía será un elemento destacado o principal en los mismos.

3. Realización de vídeos informativos y registros, relacionados con el taller de Tipografía, para que sirva de ayuda en la enseñanza de las asignaturas que se imparten, referidas a la tipografía, y que puedan ser empleados como información en otras actividades que se realizan en la Facultad.

4. Investigar sobre las imprentas valencianas que aportaron el material tipográfico disponible en esta Facultad, como de otras entidades que guarden cierta relación con dicho material.

5. Colaborar en el taller de Tipografía de la Facultad ayudando, participando y aportando experiencias, en las asignaturas de producción y edición de Libros de Artista impartidas en los cursos de Máster de Producción Artística y en Grado de Bellas Artes.

En los trabajos que se realicen en el taller de Tipografía, se pretende encontrar una visión plástica donde se ponga de relieve la calidad de la mancha impresa con los registros de los caracteres, la belleza de expresión que se puede conseguir en las estampas gráficas al realizar Libros de Artista, la variedad de armonías que se obtienen con las grafías empleadas, manifestando, ante todo, el importante protagonismo de los registros de los tipos móviles, incluso de forma individual. Todo ello, como resultado de un trabajo artesanal que deviene en obra plástica, por la intervención de un criterio artístico, permitirá que los registros sean contemplados en el plano que les corresponde, como apunta E.Gill:

... los trabajos artesanales no están derrotados ni lo pueden estar ya que satisfacen una necesidad esencial, indestructible y permanente de la naturaleza humana. (Gill, 2004, PP. 1-2).

Si en tiempos pasados se valoraba el resultado que se obtenía del trabajo de los impresores, nuevamente, los artistas, han puesto en valor los registros gráficos, haciendo uso de las buenas prácticas aplicadas por los impresores. Con la recuperación de materiales procedentes de antiguas empresas tipográficas, prensas, tipos móviles, accesorios tipográficos, material que iba destinado a la chatarra o al reciclado, los artistas intentan que la tipografía, en sus obras impresas, se contemple y admire de forma diferente al uso que se le había dado en las imprentas comerciales. Si el diseñador de caracteres tipográficos buscaba una diferencia y personalidad propia en sus abecedarios, el artista, en su obra tipográfica actual, quiere aportar a dicha idea una nueva poética y plasticidad, siendo ello una experiencia muy interesante, tal como apunta Dña. M^a. Ángeles López Izquierdo:

Para los que todavía no han vivido su experiencia con la Tipografía móvil las animo a que lo hagan, puede que nunca lleguen a entenderla y la vean siempre como un proceso o, de lo contrario, que les atrape ... (López Izquierdo, 2005, P. 39).

Para el desarrollo del trabajo de investigación y la correspondiente catalogación de los caracteres, se ha realizado una amplia búsqueda de información en libros y diferentes webs relacionadas con la tipografía, a fin de podernos documentar sobre el material y tipos móviles existentes en el taller de Tipografía de la Facultad. Además

de ello, también ha sido importante el comprobar las fichas de trabajo con los primeros inventarios de entrada de material, el estudio del material impreso y catalogado, identificando nombres de familia y su localización en las cajas de los diferentes comodines, así como los dos catálogos editados (ver Fig.1) con registros de diferentes abecedarios tipográficos y de algunas letras de gran tamaño, importante también ha sido el ir comparando los resultados de impresión de los caracteres con las referencias impresas en diferentes catálogos de varias fundiciones tipográficas con distribución en España, aunque no constan en ellos todas las variedades de familias tipográficas vendidas a las imprentas y de las que se ha podido recuperar todo el material existente en el taller. Ante la carencia de suficiente información impresa, se ha tenido que recurrir, como se ha citado, a diferentes páginas web, en especial la de Klingspor Museum Offenbach³ (dispone de un amplio índice alfabético de muchas familias de caracteres tipográficos procedentes de empresas de fundición tipográfica que han existido en diferentes países europeos y americanos. De bastantes familias de tipos aparecen registrados los abecedarios impresos). Durante el proceso de catalogación e investigación se han registrado fichas de las tipografías (ver anexos PP.645-698) y se han producido incorporaciones de más cantidad de material de imprenta que se ha podido adquirir y recuperar, procediendo a un registro inicial impreso de los mismos para tenerlos localizados e identificados, y viendo lo fundamental que es llevar en paralelo la práctica con la teoría en un trabajo de investigación. Como señala, Hortensia Mínguez,

el artista-investigador toma el proceso de creación mismo como objeto de análisis ya sea, antes de la creación (es decir, como fin) o durante la misma. (Mínguez, 2014, P.31).

La Tipografía, parte del resultado de un trabajo de diseño realizado para la obtención de caracteres tipográficos únicos y diferentes a otras familias. La labor de los impresores era valorada por el cuidado que prestaban en sus trabajos de impresión con los tipos móviles, pero los artistas intentan dar una mayor visibilidad a los caracteres tipográficos, tanto de manera individual como en conjunto, y ello sólo se consigue con la práctica y aplicando las normas que hay establecidas en tipografía.

El conocimiento previo alcanzado, con la práctica tipográfica en cursos y estudios anteriores al presente trabajo de investigación, ha permitido poder llevar a cabo, de manera eficaz, la catalogación, las composiciones e impresión de las obras tipográficas. Como apunta, David Acosta⁴, en su artículo *Arte versus ciencia*, en el proceso de investigación artística es importante la práctica reflexiva y poder encontrar nuevas formas de creatividad.

También es fundamental la capacidad de observación, para poder diferenciar unas familias de otras (hay abecedarios que se asemejan muchísimo en su diseño). Los tipos móviles de cada familia tienen determinadas características que permite diferenciarlos si se presta atención, como: el cran y su disposición, el sello de la fundición (sólo observado en tipos procedentes de fundiciones alemanas), aspecto visual del material (se observan diferencias en la textura metálica según la procedencia de la fundición). Al ser la mayoría de los caracteres material usado (se

³ www.klingspor-museum.de (ver internationaler index)

⁴ ACOSTA, David, *Arte versus ciencia: propuesta para la construcción de un sentido para la investigación estético-artística colombiana*. Artículo en la revista *Paradigmas* (ISSN: 1909-4302).

han recuperado algunas familias que sus tipos no habían sido utilizados o muy escasamente, obteniendo excelentes registros), es importante realizar una impresión correcta de los mismos, por ver si la deformación ocasionada al ojo del tipo, por el uso, altera el que la familia tipográfica se clasifique con una denominación u otra, especialmente en los caracteres que tienen diferentes variaciones (ancha, superfina, fina, seminegra, negra, extranegra, supernegra). Una vez más se impone la importancia del ejercicio práctico para que la labor realizada se convierta en una investigación en el más amplio sentido de la palabra, tal como señala Verónica Ariza⁵, en la conclusión de un artículo publicado sobre la investigación en la práctica.

Con esta investigación, además de realizar obra artística, se intenta mantener viva una parte de la historia gráfica y que empresas que han tenido que cerrar, por diferentes circunstancias, no queden en el olvido pues forman parte de dicha historia y, los caracteres tipográficos y las máquinas empleados para la impresión de los catálogos, obras tipográficas y libros de artista, han pertenecido en su totalidad a empresas gráficas valencianas.

⁵ La investigación basada en la práctica: una nueva perspectiva para la enseñanza del diseño, artículo revista digital universitaria, revista.unam.mx, 1 julio 2013, vol. 14, núm 7, ISSN 1607-6079.

PRIMERA PARTE

El arte tipográfico.

Los tipos móviles en la Imprenta.

*Gracies al poder de la imprenta la fragilitat del
paper es transforma
i esdevé un material més perenne que el bronze o el marbre que
s'escampa per töt el mon.
(Barjau et al, 2002, P.0)*

El material tipográfico reunido, en el taller de la facultad de BB.AA. de Valencia, procede de diferentes imprentas valencianas, tal como se ha señalado, las mismas, por distintas circunstancias, se vieron obligadas a cerrar sus puertas o desprenderse de parte del material disponible al quedar, aparentemente, obsoleto frente a las nuevas tecnologías de la industria gráfica. Unas empresas optaron por cerrar, otras se dispusieron a hacer frente a los nuevos retos y, para ello, necesitaban disponer de más espacio en sus instalaciones que estaba ocupado por las antiguas máquinas, muebles y materiales considerados improductivos, había que eliminarlos para intentar ser competitivos en el sector gráfico. Las imprentas cuyo mobiliario y material de impresión se recuperó fueron: Imprenta Palacios de Sueca (V), Gráficas Sagunto de Sagunto (V), Imprenta Pau, Imprenta Meliá y Gráficas Ortiz de Valencia, además de las Escuelas Profesionales de S. Vicente Ferrer de Valencia. Posteriormente se ha incorporado material procedente de la imprenta Gráfica Cervelló, S.L. y más mobiliario y caracteres tipográficos de Gráficas Sagunto. Lamentablemente, no disponemos de contacto con algunas de las empresas citadas (Palacios de Sueca, Meliá y Gráficas Ortiz de Valencia) que pudieran aportar información sobre el material cedido y de su actividad (en el caso de imprenta Palacios de Sueca, se ha podido conocer, por documentos, que realizó abundantes trabajos y diseños con el empleo de la tipografía *Supervelo* (ver en Tipografía modular, *Escritura Supervelo*)).

La rápida evolución de los medios de impresión y su desarrollo, durante la segunda mitad del pasado siglo XX, además de la insistencia en imponer la digitalización en la edición de textos en este siglo XXI, han sido algunas de las principales causas de que todo el material de tipos móviles, existente en las imprentas, haya pasado a una muda y silenciosa ignorancia. Afortunadamente, parte de los tipos y elementos empleados en las imprentas valencianas ya indicadas anteriormente, unido a una buena disposición e interés por parte de la Facultad de Bellas Artes y, especialmente, de profesionales en la docencia ya citadas, ha posibilitado que el material tipográfico recuperado cobre un nuevo sentido, una nueva vida, ahora sin la presión del tiempo y la rentabilidad económica. Las manos dispuestas a manipular los tipos, y otras que proseguirán en su uso, gozarán al utilizarlos “*por amor al Arte*” y en tal empleo, los caracteres tipográficos, pueden llegar a alcanzar un mayor protagonismo al previsto en un principio cuando fueron fundidos,

teniendo un uso más plástico en estampaciones tipográficas como: impresión de carteles, Libros de Artista o todo documento donde la tipografía tenga gran importancia.

A pesar del empleo de nuevas tecnologías de impresión, el encanto de la tipografía con registros de tipos móviles seguirá manteniendo su atracción, por su huella original y diferente. Cuando se establece un diálogo con otra persona, por medio de las palabras, según el interés que se desea alcanzar en conocerla, se pretende vislumbrar en su mirada una posible transparencia que permite acceder a su interior, a sus pensamientos. De modo similar, con la tipografía y la letra impresa, en su visión y lectura, se establece un sordo diálogo con ella, se percibe cierta transparencia que nos conduce a integrarnos y ser partícipes del sentido de las palabras, de la posible intención que puede haberle dado el impresor en convivencia con el autor del texto,

... la tipografía no la miramos sino que vemos a través de ella; como si fuese transparente, o de cristal, como sagazmente observaba Beatrice Warde en 1930: «El tipo sabiamente utilizado será invisible como tipo.»⁵ (5. Beatrice Warde. La copa de cristal. La tipografía deberá ser invisible, Campgrafic, Valencia, 2004.) (Satué, 2005, P.21).

En la actualidad, se puede contar con la existencia de un taller donde es posible reproducir y emplear técnicas que se han dejado aparcadas, disponer de una gran variedad de tipos de diferentes caracteres, conocer las fuentes básicas en la que se apoyan los medios digitales actuales para la edición de textos, poder dar un nuevo impulso a la gráfica como Arte, con la edición de Libros de Artista, realizando impresiones tipográficas difíciles de obtener, con el mismo carácter, con medios digitales. Todo ello, supone una gran satisfacción, al poder crear obras en las que se intenta alcanzar un equilibrio entre la plástica y la poesía, y al mismo tiempo fomentar el conocimiento de la Tipografía, con la esperanza de que profesionales de la impresión y, sobre todo, artistas, puedan establecer un maridaje de las letras y su obra plástica.

El presente trabajo de investigación no pretende quedarse sólo en un sentido nostálgico de lo que fue una época determinada, por cierto, muy dinámica, de la imprenta, sino en una nueva incursión en el espacio plástico y un modo de expresión. El interés e implicación de determinados docentes, en una Facultad de Bellas Artes, que creen en las posibilidades que aporta el uso de los medios y las tipografías disponibles al campo artístico, permite poder llevar a cabo la realización de nuevas propuestas de ediciones de Libros de Artista, confeccionar obras con tipografía de gran tamaño, incorporar la tipografía a la obra gráfica, iniciarse en el diseño y creación de nuevas familias y formas tipográficas. Todas estas posibilidades animan a andar por el camino elegido, para esta nueva propuesta de investigación y tesis doctoral, e intentar alcanzar las metas propuestas.

1. Origen de la Imprenta y los caracteres tipográficos.

Los inicios de la tipografía son orientales,

Los primeros ensayos de impresión con caracteres móviles se atribuyen al chino Pi Cheng (1041-48), quién utilizando arcilla y cola líquida, logró fabricar tipos endureciéndolos al fuego. En 1403, el rey Htai-tjong publicó un decreto donde se decía: "Quiero que con cobre se fabriquen caracteres que sirvan para la impresión, de suerte que se intensifique la difusión de los libros: lo cual será una ventaja sin límites". Este decreto propició que se fundieran un juego de 100.000 caracteres (Jurado, 1999, P.71)

En Occidente, más concretamente, en Europa,

la multiplicación de textos se había revelado como un lucrativo negocio. Hacia la primera mitad del siglo XIV existían verdaderas fábricas de libros, algunas de las cuales empleaban a medio centenar de copistas. Esta situación hizo que algunos investigadores trataran de descubrir algún método mecánico de producir la "escritura artificial", como se la llamó entonces (Ibid, 1999, p. 71).

En la primera mitad del siglo XV, Johannes Gutenberg (1399-1468), perfeccionó las técnicas de impresión existentes, con la obra la Biblia de 42 líneas, producida en su taller, se da inicio al periodo de la imprenta moderna

... según Cornelia Scheneider, presenta dos tipos, ya que utiliza dos caracteres distintos: el Gótico de forma (textur) para la Biblia de las 42 líneas y otro llamado de Calendario o Donata, porque es el que se utilizó para los primeros calendarios y para la gramática latina Ars Minor de Aelius Donatus, impresa en 1454 (Scheneider, 1990, p. 29). La misma tipografía, por cierto, con que se realizó dos años más tarde la Bula en la que el Papa de Xàtiva, Calixto III, recababa ayuda en su lucha contra el turco. (Martínez i Revert. 2008, PP.37-38).

El estilo de letra más usado, en los países germanos, era con tipografía *fraktur*⁶. En los países del sur, como en el caso de los estados italianos, la tipografía empleada tenía referencias de la escritura romana y carolingia, creando tipografía con serifa. El primer tipo de letra con serifa apareció en el año 1465. Más tarde, se estilizó la letra creando el estilo denominado *bastardilla*; actualmente, a este tipo de letra, se la denomina *itálica*, en referencia al país de procedencia, o también *cursiva*, palabra que más se está imponiendo por su reiteración en los sistemas digitales. También, a los primeros tipos móviles romanos, tanto clásicos como con serifa, se les dio el nombre de *estilo veneciano*, por estar situadas en Venecia la mayor parte de imprentas que utilizaban dicha tipografía.

Desde los inicios del periodo de la imprenta moderna era frecuente que, los editores, quisieran diferenciar sus trabajos de los realizados en otras imprentas,

⁶ Palabra alemana, se refiere a un subgrupo de los tipos de letra góticos [en línea]. [consulta realizada 21-junio-2015] <http://es.wikipedia.org/wiki/Fraktur>.

empleando tipografías diseñadas y fundidas para su taller. Un ejemplo de ello está el caso del editor y librero Aldo Manucio, considerado como mejor editor de su época

En 1494 encargó a Francesco Griffo la talla y fundido de todos los caracteres tipográficos que se habían de utilizar en su taller. Así, en el año 1495, saca la Bembo para el libro de este autor Sobre el Etna; en 1500 inventó la cursiva, personalizó con tipos nuevos las redondas de raíz romana, mandó grabar alfabetos griegos, etc. (Ibid, P.45).

Los tipos móviles utilizados en las imprentas, en su mayoría, fueron metálicos desde un principio. La primera fundición, de tipos móviles de metal, se realizó en Europa en el siglo XV. Por las características y el material empleado, se pudieron fabricar caracteres de distintos tamaños de cuerpo y con variadas formas en el diseño de las letras, además de otros elementos tipográficos utilizados para cenefas, ornamentaciones.

El inicio del uso de tipos móviles en la impresión de textos, en tierras valencianas, se puede situar a finales del siglo XV,

A causa del estrets lligams econòmics, culturals i polítics amb Itàlia, no és arriscat suposar que els primers introductors de l'art tipogràfic a València van ser impressors procedents d'aquelles terres. Romeo de Lecea apunta que la imprenta podia haver-se conegut a València amb motiu del viatge i estada que hi efectuà, entre maig de 1472 i octubre de 1473, el cardenal i bisbe de València Roderic de Borja, ja que en el seguici hi havia com a mínim un tipògraf (Ferrando et al, 2014, P.33).

Son las primeras impresiones que se realizan, pero también en otros espacios se atribuyen la primera impresión del primer libro impreso en castellano, como la edición en Segovia, en la segunda mitad del siglo XV,

En el año 1472, en la villa segoviana de Aguilafuente se realizó un Sínodo organizado por el obispo de Segovia, monseñor Juan Arias Dávila.

Dávila, con el afán de formar al clero de su diócesis, decide traer desde Roma al impresor Juan Párix, el cual, como muchos otros, había abandonado su patria para migrar a Italia, la cuna prolífera de la práctica tipográfica, con el deseo de perfeccionar el arte de la imprenta. Párix fue llamado para recolectar e imprimir los resultados de la asamblea del Sínodo. De esta manera, a finales de 1472, el impresor alemán publica el Sínodo de Aguilafuente, el primer incunable español, que también es el primer libro impreso en castellano.⁷.

⁷ FARIAS RODRIGUEZ, Macarena A., Historia de la Tipografía en Chile 1880 – 1910 [en línea]. [consulta realizada 27-junio-2015] en ISSUU-14 farias Rodr by disenouc de www.issuu.com, P.22

Otras fuentes apuntan que, hacia finales del siglo XV, Valencia era un gran centro de actividad comercial

La Gran Compañía Mercantil de Ravensburg, al sur de Suavia, la mayor firma de exportación e importación de la Europa del siglo XV, fue el agente que proporcionó a España sus primeros impresores. Su centro principal en la península ibérica en el reino de Aragón, era Valencia, y allá, en 1473, el director alemán instaló una imprenta regida por tres compatriotas suyos, Lambert Palmart de Colonia, Juan de Salzburgo, y Pablo Hurus de Constanza. Lambert Palmart se asoció con Fernández de Cordoba que imprimía en la ciudad de Valencia desde 1474. En este taller, en ese año, se imprimió la obra Trobes en lahors de la Verge María, primer libro literario impreso en España, para el que se utilizaron tipos redondos. (Jurado, 1999, P.350).

Se sigue señalando que Valencia es considerada la localidad donde se imprimió el primer libro, aunque hay otros que atribuyen como primer libro en función del registro del nombre del impresor,

La segunda prensa española fue instalada en Zaragoza, en otoño de 1475, por un tal Matthaeus de Flandes. Este produjo el primer libro español en el que figura el nombre del impresor, una edición del Manipulus ceratorum, ya que los libros de Palmart anteriores a 1477 carecían de sello editorial. (Corbetó [Daniel B. Updike], 2011, PP.7-8).

Para imprimir el primer libro impreso en España se utilizó una fuente de letra romana, pero la mayoría de obras que se editaban en España se hacían utilizando caracteres góticos.

Aunque la rivalidad por la primacía estaba entre dos poblaciones, nuevas acreditaciones apuntan a una tercera localidad que por fechas, podríamos sugerir, tendría el honor de ocupar el primer puesto, una ciudad andaluza,

... en Sevilla, los impresores Antonio Martínez, Bartolomé Segura y Alfonso del Puerto, editaron en 1470 un Sacramental obra de Sancho de Vercial. (Martínez i Revert, 2010, P.14).

Como se puede ver, el mundo de la imprenta siempre ha vivido y ha ido evolucionando con cierta atmósfera de polémica y rivalidad, ello ha ido creando un punto más de interés por la historia de la Tipografía.

Fig. 4 Muestra de letras impresas del s.XVIII⁸

El número de imprentas existentes a mediados del siglo XIX, en la región valenciana, estaba muy concentrada

...l'any 1856, tan sols la ciutat de València, Russafa, la capital de la costera, Alcoi i Elx, disposaven d'obradors amb capacitat per a imprimir. (Lairon, 2004, P.16).

Las imprentas en Valencia, a principios del siglo XX, eran bastante numerosas, tal como se escribe en la siguiente cita,

*Es imposible enumerar todas las imprentas más destacables del siglo, insertadas en una línea que enlaza con los grandes talleres del XIX. En Valencia, Ortega, Doménech, Vives Mora, Soler, Vicent, Pau, Vila y muchos más.*⁹

A medida que evolucionaba el desarrollo de la producción impresa, los editores empezaban a utilizar los caracteres tipográficos que las empresas de fundición tipográfica ponían a su disposición, encontrando, cada vez más, similitudes en las tipografías de textos impresos en diferentes talleres. Visualizando textos de prensa y publicaciones de boletines en Valencia de finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX, se ha podido comprobar que la tipografía empleada, es o se asemeja a los caracteres de las familias denominadas *Corriente*.

La evolución en el diseño de caracteres tipográficos y las industrias gráficas iban al compás. La imprenta alcanza un gran esplendor e importancia en el periodo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En la ciudad de Leipzig, << sin duda la primera del mundo en el ramo del libro >>¹⁰, según se cita en un artículo publicado de *El Obrero del Libro*, traducido del catalán del escrito de D.R. Tobella

⁸ MARTÍNEZ i REVERT, Antoni, *Aportaciones de la obra de Blai Bellver*.

⁹ SUCH SERRA, capítulo La imprenta valenciana en el siglo XX, en Catálogo La Imprenta Valenciana, Any del Tirant, Alicante, 1991.

¹⁰ *El Obrero del Libro*, n° 87 del año XIII, marzo de 1915.

Castelltort y reproducido en la *Revista Gráfica* de Barcelona, se inauguró el mes de mayo de 1914 la exposición conmemorando la fundación de la Academia Real de Artes Gráficas y de la Industria del Libro, de Leipzig, que por el volumen de países participantes representaba una feria universal del Arte Gráfico; también se conmemoraba el 150 aniversario de la fundación de la Academia de Artes Gráficas. La importancia de Leipzig era tal, para apuntar el que era capital mundial del ramo del libro, pues, según el referido artículo cita la existencia de muchas librerías (unas mil) y la actividad de unas doscientas imprentas, la mayoría editaban obras.

En la publicación, comentada en el párrafo anterior, del *El Obrero del Libro* hay otro texto que resulta interesante en la *Sección Técnica*, sobre Opiniones del mundo de la Tipografía y firmado por M.G., en el mismo se expone la falta de innovación y adelanto debido a que << Los cultivadores de la Tipografía de antaño, que al Arte dedicaban la fe y la vida, enseñaban a pocos el postulado de su ciencia profesional.>>¹¹.

El mundo de la imprenta, en su periodo álgido de principios del siglo XX, llegó a reunir gran cantidad de profesionales y de diferentes especialidades, tal como informaba una publicación de *El obrero gráfico*, nº 1, e impreso en los talleres de Olmos y Luján, de Valencia, la Federación Gráfica Española, para las empresas de Artes del Libro y del Periódico trabajaban¹²: fundidores de caracteres, estereotipadores, galvanizadores, grabadores, fotograbadores, tipógrafos (correctores, cajistas, mecanotipistas, mecánicos de las máquinas de componer, cajistas-minervistas y prueberos), impresores (maquinistas, marcadores, minervistas y mozos), papeleros, cartonistas, sobreras, bolseras en papel, encuadernadores, rayadores de libros y encuadernadores de libros de comercio, repartidores, etc. El nº 4, año II, de la publicación de *El obrero gráfico*¹³, ya se comenta la incorporación de la mujer en el mundo laboral de las Artes Gráficas.

Desde el inicio, en el siglo XV, el protagonismo en los trabajos de imprenta fue el tipo móvil que también es parte fundamental en este trabajo de investigación. Por ello, antes del desarrollo del presente estudio y saber como trabajar con tipos móviles, especialmente con caracteres metálicos, es conveniente conocer las denominaciones de las diferentes partes de los tipos que, no por muchas veces explicadas y comentadas, ayudan a evitar errores al momento de componer, hay fallos que no se aprecian hasta ver las pruebas de impresión, en especial, ello sucede con frecuencia al no haber tenido en cuenta la disposición del cran de las letras o signos en la composición. Cada familia de caracteres tipográficos tiene el cran en una partelateral del tipo y a diferente altura de unas familias a otras.

¹¹ *Ibid.*

¹² *El obrero gráfico*, nº 1, año I, del 21 de diciembre de 1919, P. 2

¹³ *El obrero gráfico*, nº 4, año II, del 11 de abril de 1920

Las características de un tipo móvil se pueden ver en el siguiente esquema:

- A..... Árbol
- B..... Hombro, o declive
- C..... Altura $C = A + B$
- D..... Cuerpo
- E..... Espesor
- a Cran
- b..... Ojo

Fig. 5 Esquema de tipo móvil.

La base del tipo, parte opuesta al *Ojo*, se denomina *Pie* o *Base*. En dicha superficie puede existir una hendidura denominada *Canal*. Su forma es cuadrada o rectangular; de modo similar sucede con los tipos de madera o plástico.

El *Ojo* es la superficie de impresión del carácter. En el caso de letras hay que tener en cuenta el rasgo principal de la misma o *Asta*, y si existe alguna parte extrema, tanto en la parte inferior o superior del *Asta*, a dicho extremo se le denomina *Gracia*. Por la forma de la *Gracia* se puede identificar un tipo de letra. En algunos tipos hay partes del *Ojo* que sobresalen del *Cuerpo*, siendo denominada dicha parte como *Saliente*, en este caso hay que tener mucho cuidado en el momento de componer y montar la rama, si no se va con cuidado hay riesgo de dañar el carácter. No hay que confundir *Ojo* con *Ojo medio*.

A bpxy

Línea de ascendentes
 Altura de las mayúsculas
 Línea media
 OJO MEDIO
 Línea base
 Línea de descendentes

El *Ojo medio* corresponde a la altura de las letras minúsculas o de caja baja, sin contar los trazos ascendente y descendente, ejemplo de ello pueden ser la altura del ojo de las letras vocales sin acentuar o de otras consonantes, como, por ejemplo: s, m, x, z. Por supuesto, los límites o líneas indicativas van a quedar alteradas cuando en una misma palabra se utilicen tipos de diferente cuerpo, o se empleen cuerpos del mismo tamaño, pero con letras de diferente familia cuyo diseño de ojo puede ser de medidas diferentes.

La medida del *Cuerpo* permite diferenciar los caracteres de una misma familia, al igual que poder agrupar letras de diferente tipografía, pero con el mismo cuerpo sin problemas en la justificación de los interlineados. La unidad de medida utilizada en imprenta es el *Punto*, el conjunto de 12 puntos equivale a un *Cíbero*. Claude Garamond (1490- 1561) tipógrafo, impresor y grabador, incorporó el concepto general de familia y serie, Fournier (1712-1768) fue el primero en racionalizar la medida tipográfica del punto en los caracteres: 72 puntos por pulgada, en 1737 publicó su sistema referente al punto tipográfico. Más tarde, Didot, propuso medir no el ojo del carácter como se estaba haciendo, de manera visual, sino que se midiera por puntos el cuerpo del tipo móvil, tal como se está realizando actualmente. Otra denominación en las medidas, ya no tan conocida para tamaños grandes, es la *Concordancia*, << cuatro cíberos o cuarenta y ocho puntos, son una concordancia.>>(Tschichold, 2002, P.55).

Los tipos móviles, en concreto los metálicos, se guardan en cajas, distribuidos en diferentes espacios según un orden. La mitad superior de la caja está dividida en dos partes, la mitad izquierda se denomina *Caja alta* en ella se colocan las letras mayúsculas por orden alfabético, la parte de la mitad derecha se denomina *Caja perdida o Contracaja*, habitualmente se disponen las vocales con acentos diferentes al agudo, caracteres no muy habituales y algunos símbolos. La mitad inferior de la caja, denominada *Caja baja* sirve para guardar las letras minúsculas, con un orden establecido, según el país y su idioma, además de los números y signos más habituales empleados en la redacción de textos,

<<Cada idioma empleaba su propia distribución para la caja de letras del compositor, pues la frecuencia de las letras variaba de un idioma a otro, lo que también cambia los patrones de cada idioma. (Unger, 2009, P.170).

En el neerlandés, la e, n, a, t, aparecen mucho. En inglés, las y, son abundantes en los textos. En latín, la i, m, n, u son bastante frecuentes. En polaco son la w, y los signos destacables. También es frecuente encontrar en las cajas caracteres de letras

ligadas o unidas, mayúsculas y especialmente minúsculas, fueron diseñadas para facilitar y abreviar los trabajos de composición, pero ello supuso un riesgo, ya que todos los operarios no seguían el mismo sistema para componer, además, si se estropeaba una letra, dejaba dos letras inútiles¹⁴.

La altura total de los tipos móviles es algo variable, según la empresa de fundición tipográfica que los ha fabricado. En la mayor parte de países europeos que aplicaban el Sistema Didot, la altura era de 63 puntos, equivalentes a 23,688 mm, según la valoración del punto en dicho sistema. Pero no siempre era de la citada manera, Monotype Corporation Limited¹⁵ en su fábrica de Londres (U.K.) produjo moldes de diferentes alturas según los países de destino:

Reino Unido, Canada, EE.UU.....	23,3 mm.
Francia, Alemania, Suiza y mayoría de países europeos.....	23,6 mm.
Bélgica.....	23,7 mm.
Holanda.....	24,85 mm.

El manual de un impresor holandés¹⁶ menciona una pequeña diferencia de alturas:

Altura inglesa.....	23,30 mm
Altura francesa.....	23,55 mm
Altura alemana.....	23,56 mm
Altura holandesa.....	24,85 mm

En la misma fuente de información anterior, se informa que a finales del siglo XIX, en los Países Bajos, quedaban sólo dos empresas de fundición tipográfica y cada una fabricaba con una altura tipográfica diferente, J.Enschedé & Zoen su medida era de 65 23/24 puntos Didot, y Lettergieteri de Amsterdam fabricaba con medidas de 66 1/24 puntos Didot. Uno de los motivos importantes de tales diferencias era para poder condicionar a sus clientes impresores y que no combinaran los caracteres tipográficos. En 1905, Holanda reorganizó la altura de los tipos a 63 puntos Didot.

Sistema Didot

1 Punto	equivale a	0,376 mm.
1 Cíceros	equivale a	4,512 mm.

Altura del tipo	23,688 mm.
-----------------	------------

¹⁴ GIRÁLDEZ ERROSTI, José, *Tratado de la tipografía o Arte de la imprenta*. Nota en la página XXIII

¹⁵ [consulta realizada 17-marzo-2021] Tipos móviles-Movable type-xcv.wiki-MainPage-xcv.wiki

¹⁶ [consulta realizada 17-marzo-2021] Tipos móviles-Movable type-xcv.wiki-MainPage-xcv.wiki

Sistema Inglés

1 Punto	equivale a	0,352 mm.
1 Cícer	equivale a	4,224 mm.

Altura del tipo 23,312mm

En otra fuente de información¹⁷ se indica que la altura normalizada para los tipos móviles es de 23,566 mm.. Si que está clara la diferencia de alturas entre los caracteres tipográficos, especialmente entre los países con distinto sistema métrico de medida. Por tal circunstancia, es muy importante tener en todo taller de impresión tipográfica, al menos, un tipómetro (calibrador de tipos) o una regla tipométrica (similar al "pie de rey" empleado por los talleres mecánicos. El "pie de rey" también se puede emplear para medir).

Prosiguiendo con las denominaciones, pasamos a indicar las diferentes partes de los caracteres tipográficos:

- Altura de las mayúsculas, es la altura de las letras titulares de caja alta.
- Altura de la x: altura de las letras de caja baja, las letras minúsculas, excluyendo las ascendentes y las descendentes. Equivale a la medida del *Ojo medio*.
- *Anillo*: es la asta curva cerrada que forman las letras b, p, o.
- *Ascendente*: asta que contiene la letra de caja baja y que sobresale por encima de la altura x, tales como las letras b, d, k.
- *Asta*: rasgo principal de la letra que la define como su forma o parte más esencial. También recibe la denominación de *fuste* o *montante*.
- *Astas montantes*: son las astas principales u oblicuas de una letra, tales como en las letras L, B, V, A.
- *Asta ondulada* o *espina*: es el rasgo principal de la letra S mayúscula o minúscula.
- *Asta transversal*: rasgo horizontal de las letras A, H, f, t. También recibe el nombre de *filete* o *perfil*.
- *Brazo*: parte terminal que se proyecta horizontalmente o hacia arriba y que no se encuentra incluida dentro del carácter, tal como se pronuncia en las letras E, K, L, y que surge del *fuste*.
- *Cola*: asta oblicua colgante que forman algunas letras, tales como en las letras R, K. También se denomina *pierna*.
- *Descendente*: asta de la letra de caja baja que se encuentra por debajo de la línea de base, como ocurre con las letras p, g.

¹⁷ [consulta realizada 16-marzo-2021] <https://es.wikipedia.org/wikitipometría>. Según *El libro antiguo* de Pedraza Gracia, J.M. [et al], Ed. Síntesis, Madrid. P. 88 ISBN 9788497561532

- *Inclinación*: ángulo de inclinación de un tipo.
- *Línea base*: la línea en la que se apoya la altura.
- *Oreja*: es la terminación o terminal que se le añade a algunas letras tales como g, o, r. También se pueden denominar: *lágrima, gota, botón*.
- *Rebaba*: es el espacio que existe en el borde del tipo.
- *Serifa, remate o gracia*: es el trazo o termina de un *asta, brazo o cola*.

La función de dichas características las tenía en cuenta el diseñador, con ellas definían una familia tipográfica. Tales condiciones también las tienen muy en cuenta los diseñadores de tipografía digital. Es interesante el siguiente comentario

Beatrice Warde (1900-1969) defendía que la tipografía tenía que ser invisible, por lo que debía situarse su carácter práctico por encima de su apariencia formal. Para explicar sus ideas, comparaba la tipografía con una ventana: cuando más discreta fuera esta, mejor vería el lector el paisaje, es decir, el contenido semántico del texto.(Ampuero, 2016, P.14).

Si en un principio la tipografía debía gozar de cierta transparencia y dar libertad a la mirada del lector / espectador, es cuando surge el creador de libros de artista quien pretende dar un giro a la visión de la tipografía, para alcanzar un mayor protagonismo de los caracteres, anticipándose a la acción de los futuros especialistas en el diseño actual. Las letras se adentran en el terreno gráfico, sin restricciones por su legibilidad y lectura, las letras pasan a verse.

El metal que predomina en los tipos metálicos es el plomo, por ello a los tipos metálicos se les denomina tipos de plomo. Dicho metal se obtiene del mineral denominado *Galena* (contiene sulfuro de plomo, PbS), siendo la principal fuente de obtención del metal referido (Pb). Su punto de fusión es de 327,4° C.

Otros metales que intervienen en la fundición de los tiposmóviles proceden de los siguientes minerales:

Del mineral *Estibina* (contiene sulfuro de antimonio, S₃Sb₂), se obtiene principalmente el Antimonio (Sb), metal con punto de fusión de 630,8° C.

De la *Casiterita* o piedra de estaño (contiene óxido de estaño, SnO₂), se obtiene el estaño (Sn), metal con punto de fusión de 231,9°C.

Los tres metales, conocidos desde la antigüedad en la historia de la Humanidad, y mezclados en diferentes proporciones, han servido para poder fabricar los diferentes tipos metálicos que se han empleado en las imprentas, y utilizados para la impresión de textos tipográficos. El metal de plomo es el componente con mayor proporción en los referidos, tal como se ha señalado. El antimonio aporta a la aleación de metales, dureza y resistencia a esfuerzos mecánicos. El estaño aporta

como característica, a la mezcla de metales, su resistencia a la corrosión, y siendo más duro que el plomo.

Aunque no se comente el proceso de obtención de los metales indicados, pues no procede tal anotación para este trabajo de investigación, si que se indican las diferentes proporciones de metal existentes en los tipos móviles metálicos¹⁸

Tipo de composición

Plomo (Pb).....	55 %
Antimonio (Sb)...	33 %
Estaño (Sn)...	12 %

Tipo de fantasía

Plomo (Pb).....	60 %
Antimonio (Sb)...	25 %
Estaño (Sn)...	15 %

Tipo de titulares

Plomo (Pb).....	60 %
Antimonio (Sb)...	25 %
Estaño (Sn)...	15 %

La misma aleación que para los tipos de fantasía.

Tipo de titulares muy grandes, para publicidad

Plomo (Pb).....	75 %
Antimonio (Sb)...	20 %
Estaño (Sn)...	5 %

Material de blancos

Plomo (Pb).....	80 %
Antimonio (Sb)...	20 %

Si actualmente, además del nombre de la tipografía que se emplea, caracterizamos los tipos móviles por el tamaño de su cuerpo, existió una época en plena

¹⁸ MARCO, A.S., *Enciclopedia de Artes Gráficas*, (Biblioteca Técnica de Preparación Profesional Alfa, de utilidad práctica para el productor), Felipe González-Rojas, Barcelona, 1943, P. 11, vol. 1 (tomo 58).

industrialización tipográfica que, a los tipos móviles, también se les conocía, además de por las medidas de su cuerpo, por otra denominación que consideramos oportuna citar para un mayor conocimiento y comprensión de determinadas características de textos ya editados.

Nomenclatura¹⁹ de los tipos móviles, en función del tamaño de su cuerpo en puntos:

- Cuerpo 4 *Diamante*.
- Cuerpo 5 *Parisiense*.
- Cuerpo 6 *Nomparilla*.
- Cuerpo 7 *Miñona*.
- Cuerpo 8 *Gallarda*.
- Cuerpo 9 *Breviario*. Por haberse empleado dicho tamaño de cuerpo, por primera vez, en la composición del *Breviario Romano*. Cuerpo 10 *Filosofía*.
- Cuerpo 12 *Cícero* o *Lectura*. Con tipos de dicho cuerpo se imprimió, por primera vez, *Epistolae ad familiares* de Cicerón, hacia 1558. La medida de este cuerpo es la empleada como patrón de medida en la tipografía de tipos móviles.
- Cuerpo 13 *San Agustín*.
- Cuerpo 14 *Atanasia*. En el tamaño de este cuerpo se compuso la vida de San Atanasio.
- Cuerpo 16 *Texto Gordo*.
- Cuerpo 18 *Parangona*.
- Cuerpo 20 *Misal*.
- Cuerpo 24 *Palestina*.
- Cuerpo 28 *Pequeño Canon*.
- Cuerpo 32 *Pequeño Canon*.
- Cuerpo 40 *Canon Grande*.
- Cuerpo 44 *Canon Grande*.

Pero del mismo modo que muchos impresores, a veces, daban diferentes denominaciones a las familias de tipos móviles y distintos nombres a la nomenclatura de las fuentes que se indicaban en los catálogos comerciales, también sucedía algo similar con los redactores de textos sobre tipografía.

¹⁹ *Ibid.*

Fig. 6 Tipos móviles metálicos.

V.Martínez²⁰ nos aporta algunas variantes de la denominación citada en párrafos anteriores, además de añadir el nombre de otros tamaños de cuerpo:

Cuerpo	3.....	<i>Diamante.</i>
Cuerpo	4	<i>Diamante.</i>
Cuerpo	5	<i>Parisina.</i>
Cuerpo	6	<i>Nomparella.</i>
Cuerpo	7.....	<i>Miñona.</i>
Cuerpo	7 ½...	<i>Texto pequeño.</i>

²⁰ MARTÍNEZ SICLUSA,V., *Teoría y práctica de la tipografía con nociones de las industrias afines*. Ed. G.G. S.A., Barcelona, 1945., P.57.

Cuerpo 8.....	<i>Gallarda.</i>
Cuerpo 9	Breviario. Por haberse empleado dicho tamaño de cuerpo, por primera vez, en la composición del <i>Breviario Romano.</i>
.....	<i>Romana pequeña.</i>
Cuerpo 10.....	<i>Filosofía.</i>
Cuerpo 11.....	<i>Cícero.</i>
Cuerpo 12	Cícero o Lectura. Con tipos de dicho cuerpo se imprimieron las obras de Cicerón.
Cuerpo 12 o 13.....	<i>San Agustín.</i>
Cuerpo 13.....	<i>San Agustín.</i>
Cuerpo 14.....	Atanasia. En el tamaño de este cuerpo se compuso la vida de San Atanasio.
.....	<i>Texto grande.</i>
Cuerpo 15 o 16.....	<i>Romana grande.</i>
Cuerpo 16	Texto Gordo.
Cuerpo 18	Parangona.
Cuerpo 18 o 20.....	<i>Parangona pequeña.</i> Cuerpo 20 Misal.
Cuerpo 24.....	<i>Palestina.</i>
Cuerpo 28.....	<i>Pequeño Canon.</i>
Cuerpo 32.....	<i>Pequeño Canon.</i>
Cuerpo 36.....	<i>Trismegisto.</i> Cuerpo 40
.....	Canon Grande. <i>Gran Canon.</i>
Cuerpo 44	Canon Grande. <i>Gran Canon.</i>
Cuerpo 48 o 56	<i>Doble canon.</i>
Cuerpo 72.....	<i>Triple canon.</i>
Cuerpo 96.....	<i>Gran nomparella.</i>

Se puede observar que son nombres muy similares entre ellos. En cuanto al nombre de los caracteres, también se encuentran referencias en otros documentos como el que se refiere al impresor, A.Bordazar, según cita 106 de J.Moll sobre Juan Gómez Morales, fundidor de tipos, sobre los estudios del libro español de los siglo XVI al siglo XVIII,

La muestra de tipos de distintos cuerpos que presenta Bordazar (gran canon, petícano, misal, parangona, texto, atanasia, lectura espaciosa, lectura común, cicerón, entredós, breviario y glosilla) son fundidos en Madrid en casa Morales (Bas, 1989, P.44).

A toda la variedad de nombres anteriores, también merece la pena incluir la denominación dada, por F.T. Sucesor de J. de Neufville, en la que compara la medida en puntos con una denominación tipo- gráfica anterior al año 1927.

Cuerpo 1.....		1/8 Gallarda
Cuerpo 2.....		1/4 Gallarda
Cuerpo 3.....	Diamante.	¼ Cícero
Cuerpo 4.....	Diamante. Perla u ojo de mosca.	½ Gallarda
Cuerpo 5.....	Parisiana. Parisina.	
Cuerpo 6.....	Nomparilla. Nomparella	Nomparell
Cuerpo 7.....	Miñona.	Glosilla
Cuerpo 7 ½...	Texto pequeño.	
Cuerpo 8.....	Gallarda.	
Cuerpo 9.....	Breviario.	
Cuerpo 10.....	Filosofía o Entredós	
Cuerpo 11.....	Cícero. Lectura chica	
Cuerpo 12.....	Cícero o Lectura	
Cuerpo 13.....	San Agustín o Atanasia	
Cuerpo 14.....	Atanasia. En el tamaño de este cuerpo se compuso la vida de San Atanasio. Texto grande.	
Cuerpo 16.....	Texto Gordo.	
Cuerpo 18.....	Parangona. Parangón chico	
Cuerpo 20.....	Misal. Gran parangón.	
Cuerpo 24.....	Palestina.	
Cuerpo 26.....		Canon chico
Cuerpo 28.....	Pequeño Canon. Doble texto	
Cuerpo 32.....	Pequeño Canon. Trimegista	
Cuerpo 36.....	Trimegiste.	Canon
Cuerpo 40.....	Canon Grande. Gran Canon.	Grueso canon
Cuerpo 42.....		Gran canon
Cuerpo 48.....	Doble canon.	Misal pequeño
Cuerpo 72.....	Triple canon. (Sabón pequeño)	
Cuerpo 84.....	Sabón grueso.	

Una buena imprenta siempre se ha caracterizado por la gran variedad de caracteres tipográficos en sus talleres y la disponibilidad de diferentes tamaños de cuerpo de una misma familia tipográfica. Un buen ejemplo de ello existe registrado en el testamento de Benito Monfort legando, su taller y contenido, a su viuda e hijo M.Monfort, incluyendo en el documento una evaluación económica del material. En dicha imprenta, a principios del siglo XIX, Blai Bellver estuvo de aprendiz²¹. La relación de caracteres que consta en el testamento citado es:

²¹ MARTÍNEZ i REVERT, Antoni, *Aportaciones de la obra de Blai Bellver a la Historia del diseño gráfico y del producto*. Tesis doctoral Dpto.Ingeniería Gráfica UPV, 2008. PP. 61-62

Árabe en cuerpo de *Lectura Atanasia* cursiva y redonda *Breviario*

Entredos con cuerpo de *Lectura Entredos* cursiva y redondo
Glosilla cursiva y redonda

Gran Canon

Griego en cuerpo de *Entredos Griego* en cuerpo de *Lectura*
Hebreo en cuerpo de *Lectura Lectura chica* cursiva y redondo
Lectura gorda cursiva y redondo Letras caladas

Letras de Cartas

Misal redondo y cursiva *Parangona* redonda y cursiva *Peticano*,
redondo y cursiva *Texto* en cuerpo de *Parangona Texto* redondo y
cursiva

Como se puede comprobar, el empleo de las denominaciones, para diferenciar el tamaño de cuerpo tipográfico era el modo habitual de nombrarlos, en lugar del número de puntos tipográficos.

2. Clasificación de familias tipográficas.

Independiente de las denominaciones dadas a los caracteres, en función del tamaño de su cuerpo, comentado en el capítulo anterior, los tipos móviles y familias tipográficas se agrupan por determinadas características del diseño de sus letras. Al respecto, existen varias y distintas clasificaciones, una de ellas es la citada por Such Serra²², el cuál agrupa las familias tipográficas en diez grandes grupos:

1. **Góticas y civiles**
2. **Humanistas** (imitadas de las inscripciones lapidarias latinas y de la escritura carolingia; tienen su raíz en el Renacimiento).
3. **Garaldas** (típicas del equilibrio conseguido en el siglo XVI por los tipógrafos Garamond y Aldo Manuzio).
4. **Reales o de transición** (creadas por Baskerville en Inglaterra en el XVIII).
5. **Didonas** (definidas por Bodoni en Italia y los Didot en Francia en el límite del XIX).
6. **Mecanas o egipcias** (representan el modernismo del XIX).
7. **Incisas** (de gran simplicidad; la Optima fue diseñada por el alemán Hermann Zapf en 1958).
8. **Líneas geométricas** (de palo seco; la Futura, fue obra del alemán Paul Renner en 1927).
9. **Líneas moduladas** (letras de palo seco llamadas también de doble gracia o lineales humanísticas; la Antigua Oliva fue diseñada en Francia por Roger Excoffon en 1967).
10. **Esriptas** (inspiradas en la escritura manual).

Pero frente a la clasificación anterior aportamos más información de otras formas de clasificar, ello nos indica que el mundo de la tipografía es muy amplio y con muchas aportaciones por parte de diferentes participantes. Martínez de Sousa²³, en su *Diccionario de tipografía y del libro*, presenta una referencia de los caracteres atendiendo a diferentes características:

²² SUCH SERRA, capítulo *La tipografía*, en Catálogo *La Imprenta Valenciana...*

²³ ZAVALA RUIZ, Roberto, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, Ed. Libros sobre libros, México: FCE 2012. P. 27

Por su figura:

Redonda.
Cursiva.
Negrita.
Minúscula.
Versalita.
Versal.

Por su estilo o familia:

Gótica.
Romana antigua.
Romana moderna.
Egipcia.
Palo seco o Grotesca.
Caracteres de Escritura.
Caracteres de Fantasía.

Por sus elementos:

Asta Recta (N, T, L)
.....Circular (O,Q)
..... Semicircular (C)
..... Mixta (D, R)

Gracia Con patines
..... Sin patines

Por su ojo:

Fina.
Seminegra.
Negra.
Supernegra.
Estrecha o Condensada.
Ancha.

Por su remate:

Elzeviriano remates triangulares.
Didot remates rectilíneos, filiforme.
Egipcio remates cuadrangulares.
Palo seco o Antigua ausencia de remates.

Martínez de Sousa aporta también otra clasificación de las tipografías agrupándolas de acuerdo con su origen y teniendo en cuenta los rasgos característicos de la letra como el uso frecuente de la misma en once grupos²⁴:

Tipo veneciano. A partir de los caracteres romanos tradicionales. Siglo XV. En ellos se basan: *Benedictine, Cloister, Eusebius, Goudy, Italian Oldstyle, Jenson, Medieval, Old Roman, Weis Roman* y otros.

Tipo antiguo. Se basan Caslon y Garamond. Pertenecen las familias *American Caslon, Century, Catalog, Recut, True-Cut*. El *Garamond* que también tiene buena acogida, es de estilo francés antiguo y su trazo es más elegante que el de los caracteres *Caslon*.

Tipo moderno. 1789 (toma de la Bastilla). Pertenecen las familias

Bodoni, Modern, Nubiam, Onix, Palisade, Poster Bodoni, Ultra Bodoni.

Tipo transición. Desarrollado por el tipógrafo Baskerville a partir de los caracteres de *Caslon*.

Tipo paloseco. Tipos sin patas o sin patines.

Tipo patas cruzadas. De 1931. Mezcla modernista y antiguo. Familias *Beton, Cairo, Karnak, Memphis, Obelisk, Slimmine, Square, Stymie, Tower*.

Tipo gótico. Tipos de palo-bastón. *Agency Gothic, Bank Gothic, De luxe Gothic, Franklin Gothic, New Gothic, Lining Platen*.

Tipo manuscrito. *Adonis, Bank Script, Coronet, Brush, Civilité, Embassy, Flash, Gaida, Interscript, Kaufmann, Mandate, Palette, Raleigh, Romany, Rondo, Signal, Trafton, Typo*.

Tipo siglo XX o bookman. Tipos toscos, sin adornos (para niños). *Antique, Bookface, Bookman, Century, Clarendon, Cooper, Craw, Cheltonian, Chestelham, De Vinne, Expanded*.

Tipo contemporánea. 1940 a 1950. *Caledonia, Centaur, Cochin, Egmont, Electra, Emerson, Fairfield, Primer, Times Roman, Weis Roman*.

Tipos para periódico. Rara vez se utiliza cuerpo mayor de 14 puntos. *Corona, Excelsior, Ideal, Imperial, Ionic, Opticon, Regal, Rex, Textype*.>>.

En EE.UU., la importancia del diseño ha estado muy presente por parte de los diseñadores, conscientes de la importancia de las letras como elementos visuales,

buena parte de ellos seguía los principios de la tipografía moderna, otros experimentaban con las posibilidades de la fotocomposición,

²⁴ *Ibid.* PP.31-32

con el lettering y con las recién nacidas letras transferibles de Letraset que hicieron su aparición en 1961. (Letraset, el que se ha considerado el primer procedimiento de letras transferibles de la historia, se dio a conocer al público en 1961. Desarrollado por John Charles Clifford, Dai Davies y por Fred McKenzie) (Pelta, 2014, P.16).

Otra clasificación tipográfica es la que se aporta en el libro de Max Caflisch²⁵ sobre la historia de la tipografía, fundamentada en las normas DIN aprobadas en Alemania, en 1964, y los criterios de Maximilian Vox de 1954, conjuntamente, con los de ATypI de 1962. Los citados agrupan las familias tipográficas en ocho grupos, empleando en las normas DIN denominaciones fundamentadas en periodos históricos y lugares geográficos, a diferencia de M.Vox que desea emplear vocablos o palabras antiguas. Estas últimas denominaciones se establecieron en el crepúsculo de las empresas de fundición y en los albores de las nuevas creaciones en el campo digital. Solamente la clasificación Vox ha sido aceptada, últimamente, por la Asociación tipográfica internacional (A TYP I).

GRUPO	Normas DIN 16518	VOX - ATypI
<i>I</i>	<i>Romana renacentista veneciana</i>	<i>humana</i>
<i>II</i>	<i>Romana renacentista francesa</i>	<i>garalda</i>
<i>III</i>	<i>Romana barroca</i>	<i>real</i>
<i>IV</i>	<i>Romana neoclásica</i>	<i>didona</i>
<i>V</i>	<i>Lineal con remates pronunciados</i>	<i>mecana</i>
<i>VI</i>	<i>Lineal sin remates</i>	<i>lineal</i>
<i>VII</i>	<i>Antiqua – Varianten</i>	<i>incisa</i>
<i>VIII</i>	<i>Manuscrita</i>	<i>escripta</i>

A las clasificaciones anteriores, añadimos otra basada en los diferentes estilos y familias de los caracteres tipográficos, el trabajo ha sido expuesto por Chus Martínez²⁶ en su *Manual de recursos tipográficos*:

ROMANA Características: Modulación visible de los trazos.
Trazos acabados en remates.

²⁵ CAFLISCH, Max, *Análisis tipográficos. Estudios sobre la historia de la tipografía*. Campgràfic, Valencia, 2012. P.IX.

²⁶ MARTINEZ, Chus. *Manual de recursos tipográficos. Una guía para experimentar con tipografía*. Campgràfic, Valencia, 2014. PP. 40 a 45

- **ANTIGUAS** Modulación inclinada con tendencia al trazo quebrado.
Remates ligeramente desproporcionados.
Ejemplo: Bembo, Sabon.
- **DE TRANSICIÓN** Modulación inclinada de trazo redondeado.
Remates proporcionados. Ejemplo: Century Old Style.
- **MODERNA** Modulación axial y de acentuado contraste entre los trazos finos y los gruesos.
Remates filiformes.
Ejemplo: Bodoni.
- EGIPCIAS** Características: Modulación tendente a la uniformidad.
Engrosamiento del trazo.
Remates cuadrangulares.
Visible aumento del tamaño de los remates.
- **SUAVES** Modulación visible.
Zona de unión con el remate suave.
Ejemplo: Linoletter, Clarendon.
- **DURAS** Tendencia a la uniformidad del trazo.
Zona de unión con el remate duro.
Ejemplo: Rockwell, Lubalin
- GRABADAS** Características: Ausencia de modulación
Remates minúsculos.
Ejemplo: Copperplate gothic, Cantoria, Serif Gothic.
- INCISAS** Características: Trazo minúsculo.
Remates insinuados. Ejemplo: Optima, Formata.
- DE PALO SECO** Características: Ausencia de modulación.
Ausencia de remates.
- **GROTESCAS** Trazo homogéneo.
Caracteres estrechos.
Ejemplo: Bell Gothic.

- **HUMANISTAS** Persistencia en la modulación del trazo.
Ejemplo: Gill Sans, Antique Olive.

- **NEOGROTESCAS** Ausencia de modulación.
Estructura humanística del carácter.
Ejemplo: Helvética.

- **GEOMÉTRICAS** Ausencia de modulación.
Estructura geométrica del carácter.
Ejemplo: Avant Garde.

DE ESCRITURA

Características: Imitación de trazado manual.
Pueden tener los caracteres ligados o sueltos.

- **CALIGRÁFICAS** Imitan los estilos surgidos del arte de escribir con letra artística y cuidado formal.
Ejemplo: Snell Roundhand, Monoline Script.

- **MANUALES** De trazado libre.
Ejemplo: Present, Aral Store.

DE DISEÑO Y ORNAMENTALES

Características: Son fruto de una reinterpretación, fuera de toda norma de los elementos fijos o de una incorporación de elementos variables en las letras.
Prima ante todo su aspecto visual.

- **DE DISEÑO O DISPLAY**
Están realizadas a partir de cualquier pretexto gráfico.
Son aptas para mensajes breves, pero no para textos de lectura.
Ejemplo: Impact, House Gothic.

- **ORNAMENTALES O DE FANTASÍA**
Utilizan elementos adicionales de tipo Decorativo u otra clase de excusa para enfatizar un carácter plástico.
Su carácter de tipo gráfico y expresivo las hace totalmente inadecuadas para la tipografía de edición. Ejemplo: Variex, Ramson Note.

Complementando la información aportada, incluimos la clasificación de fuentes tipográficas realizada por el diseñador italiano Aldo Novarese en 1956, inspirado en el ya citado Maximilien Vox, y siendo publicada en su libro *Alfa-beta*²⁷ (las imágenes corresponden a dicho libro). Aldo Novarese diseñó más de setenta familias tipográficas, especialmente para la empresa de fundición Nebiolo & Comp. De Turín (Italia), donde trabajaba y llegó a ser el director creativo del Studio Artístico de dicha fundición tipográfica. Novarese agrupa a las fuentes tipográficas en diez categorías, basadas en la historia y sus características estilísticas.

-**LAPIDARIAS**, caracteres originarios de la antigua Roma y utilizados para epígrafes e inscripciones. Tienen gracias triangulares.

Fig. 7 LAPIDARIA

-**MEDIEVALES**, letras llamadas también góticas, de época medieval. Sus formas son puntiagudas y contrastadas.

Fig.8 MEDIEVAL

-**VENECIANAS**, tipografía de origen romano. Gracias redondeadas y fuerte contraste entre las astas.

Fig.9 VENECIANA

²⁷ NOVARESE, Aldo, *Alfa-beta. Lo studio e il disegno dell caratteri*, Ed. Archivio Tipográfico, Torino, 2020. ISBN 9788894560510.

-**TRANSICIONALES**, caracteres de transición entre la Roma antigua y la moderna. Astas muy contrastadas.

Fig.10 *TRANSICIÓN*

-**BODONIANAS**, tipografía con contraste muy fuerte entre las astas. Gracias en ángulo recto.

Fig. 11 *BODONIANA*

-**EGIPCIAS**, fuentes geométricas poco contrastadas. Gracias en ángulo recto.

Fig. 12 *EGIPCIA*

-**LINEALES**, caracteres de palo seco.
Sin gracias, sans serif.

Fig.13 *LINEAL*

-**MANUSCRITAS**, letras que imitan la escritura a mano, también denominadas *caligráficas*, pueden estar ligadas o no.

Fig.14 MANUSCRITA

-**ADORNADAS**, caracteres con adornos.

Fig.15 ADORNADA

-**DE FANTASÍA**, tipografías no incluidas en los grupos anteriores. Con frecuencia son extravagantes.

Fig.16 FANTASÍA

Para concluir las clasificaciones apuntadas, en espera de que sean suficientes, para poder clasificar las familias tipográficas, se ha tener en cuenta una característica inicial e importante en los diferentes abecedarios diseñados, las letras que tengan serifa o no la tengan,

Los tipos más comúnmente utilizados en Europa y América son: la redonda con trazos terminales y la redonda sans serif (sin trazos terminales). (Romero, 1998, P.54)

Tal característica de las letras ayuda a estructurar los caracteres tipográficos en dos grandes grupos y sus diferentes variantes comentamos a continuación.

2.1.Letras con serifa y sin serifa.

En el grupo de letras con serifa hay varias denominaciones para sus variantes, y en ellas se engloban diferentes familias tipográficas.

Romana Antigua, también denominada *Veneciana*, en referencia a los primeros tipos creados en Venecia. Las fundiciones realizadas posteriormente, pero que hacían referencia a dichos tipos, pasaron a denominarse *Humanística*. La serifa es aguda. También se incluyen en dicha variante las *Romana de Transición*, con una serifa más aguda que en las antiguas, también denominadas *Garaldas*, en homenaje a los tipógrafos del Renacimiento, Claude Garamond y Aldus Manutius. En estas variantes se incluyen los tipos *Garamond*, *Caslon*, *Baskerville*, *Times*, *Times New Roman*, *Century*.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Fig. 17 Caracteres de Garamond²⁸

²⁸ [Consulta 16-marzo-2021, en <http://allfont.es>>Fuentes cirílicas]

Romana Moderna, también denominadas *Didona*, con serifa horizontal y estrecha. A dicha variante se agrupan los tipos *Didot*, *Bodoni*, *Centennial*, *Bauer Bodoni*, *Didi*, *Caxton*, *Ultra Condensed*.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÉÎÏØabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéî&
1234567890(\$£.,!?)

Fig. 18 Caracteres de *Bodoni*²⁹

Romana de Lectura, letras con ensanchamiento del ojo medio. Se agrupan a dicha variante los tipos *Bookman*, *New Century Schoolbook*, *Impressum*.

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789 . , ! ? - _ : ;

Fig. 19 Caracteres de *Bookman*³⁰

²⁹[Consulta 1-septiembre-2015 en <http://www.identifont.com>]

³⁰[Consulta 16-marzo-2021 en <http://www.laprestampa.com>]

Romana Atípica, en esta variante se incluyen las diferentes interpretaciones que se realizan de las Romanas. Como tipos de dicha variante están *Tiffany*, *Benguiat*, *Belwe*, *Arnold Böcklin*.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Fig. 20 Caracteres de *Tiffany*³¹

Egipcia, con serifa horizontal y gruesa. Los primeros tipos de *Egipcia* son de 1820 con el primer tipo de *Clarendon*. Dentro de la variante *Egipcia* hay letras con serifa cuadrada como *Lubalin Graph*, *Robotik*, y con serifa redonda como *Cooper Black*. La *Italiana* es una variante de la *Egipcia*, denominada por algunos *Colonial*, en que los bastones horizontales son más gruesos que los verticales.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890(«»<“”&%#¿¡!?.*[!])

Fig. 21 Caracteres de *Egipcia*³²

³¹ [Consulta 16-marzo-2021, en <http://allfont.es>>Fuentes cirílicas]

³² [Consulta 1-septiembre-2015 en <http://www.grupo005.comprecion.blogspot.com>]

El grupo de letras sans serif o sin serifa, conocidas también como de palo seco, aparecen a principios del siglo XIX, pero no son dadas a conocer y ser difundidas hasta principios del siglo XX. También dicho grupo reúne diferentes variantes.

Grotescas. Son las de diseño más antiguo, como *Akzidenz Grotesk*.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890\$

Fig. 22 Caracteres de *Akzidenz Grotesk*³³

Neogóticas o Neogrotescas, también consideradas como de transición, fueron diseñadas en la segunda mitad del siglo XX. Es la tipografía que más ha sido utilizada para textos breves. También son denominadas sans serif anónimas, por su relativa neutralidad visual, siendo muy aptas para señalizaciones, como *Helvética, Univers, Frutiger*.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÏabcdefghijklmnopqrstuvwxyzàåéîï&
1234567890(\$£.,!?)

Fig. 23 Caracteres de *Helvética*³⁴

³³ [Consulta en 2-septiembre-2015 en <http://itrynottothink.com>]

³⁴ [Consulta 2-septiembre-2015 en <http://laimprentacg.com>]

Geométricas. Su diseño de palo seco está fundamentado en el círculo, el cuadrado, el triángulo. En dicha variante se consideran las tipografías *Futura*, *Century Gothic*, *Avant Garde*.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁÊË
 ÌÍÎÏÐÑabcdefghijklmno
 pqrstuvwxyzàáêëîïðñ&
 1234567890(\$£.,!?)

Fig. 24 Caracteres de *Futura*³⁵

Humanísticas. En esta variante se agrupan *Optima*, *Britannic*, *Gill Sans*.

ABCDEFGHIJKLMN
 OPQRSTUVWXYZÀ
 ÁÊËÌÍÎÏabcdefghijklmn
 opqrstuvwxyzàáêëîïðñ
 &1234567890(\$£.,!?)

Fig. 25 Caracteres de *Optima*³⁶

³⁵ [Consulta 2-septiembre-2015 en <http://unostiposduros.com>]

³⁶ [Consulta 2-septiembre-2015 en <http://unostiposduros.com>]

La variedad y cambios en el diseño tipográfico es bastante amplia, especialmente a partir de finales del siglo XIX y, como en todos los cambios, se producen críticas a favor y en contra. Barjau y Oliva en su obra *Art i Aventura del llibre. La imprenta de Oliva de Vilanova*, citan a Jan Tschichold (1902 - 1974), uno de los tipógrafos más destacados del siglo pasado, que en su libro *Die Neue Typographie* (1928) comenta:

...la seva radicalitat fins al punt de didividir la historia de la tipografia en dues parts ben desiguals: Alte Typographie (tipografia antiga), del 1450 al 1914, i Neue Typographie (nova tipografia) a partir de 1914./.../ Així, la tipografia d'una primera època, fins al 1850, estaria quasi totalment basada en el llibre o en periòdics amb aspecte de llibre i la seva evolució es limitaria als canvis experimentats pels tipus, des de les gòtiques de Gutenberg i les romanes d'Aldo, rodones o cursives. Però després d'aquest brillant període, la tipografia hauria experimentat una decadència progressiva que durant les dècades de 1880 i 1890 esdevé, en les seves paraules, insuportable. Des de 1850, en efecte les concepcions no-tipogràfiques se succeeixen. (Barjau, 2002, P.31).

La decadencia señalada era debido, en parte, a la influencia negativa de la litografía frente a la tipografía, al querer imitar los textos y ornamentos, además del cambio en el diseño en nuevos caracteres tipográficos con resultados impresos distintos a los formatos tradicionales, especialmente en la prensa impresa. A la opinión de Tschichold, se contrapone el comentario de E.Satué,

*Satué ha afirmat que, amb la perspectiva del temps, els papers impresos a la segona meitat del segle XIX ja no ens semblen en general tan detestables com deien els seus contemporanis més esteticistes, sinó que hi podem reconèixer diversos valors innegables (Nota: Enric Satué, *El diseño gráfico*. Alianza Editorial, Madrid, 1988 col.I Alianza Forma, p.91) (Ibid., P.31).*

Si hasta el siglo XIX, la tipografía estaba más centrada en la impresión de textos en libros, el mayor posicionamiento de las empresas periodísticas que a través de grandes titulares deseaban llamar la atención a sus lectores, potenció la creatividad tipográfica en conseguir nuevos caracteres para imprimir anuncios y carteles y atraer el interés de un gran público más amplio y numeroso. Todo ello supuso la presencia de un nuevo estilo de tipografía, con un periodo álgido a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Debido que el tamaño de cuerpo de las letras a imprimir era muy grande, los caracteres metálicos no eran adecuados por supeso en el manejo, además del coste económico, tomando la decisión de utilizar madera para producir los grandes abecedarios y conseguir una mayor espectacularidad en los carteles.

2.2. Letras de madera.

Como se ha comentado anteriormente, para la impresión de carteles, se optó por utilizar un material más ligero que el metal, debido al peso que podían llegar a alcanzar los tipos fundidos con plomo y su coste, como la madera que, además de reducir el peso, disminuía el coste económico de los tipos, e igualmente se evitaba la deformación de los caracteres, como podía suceder con los tipos metálicos.

En el diseño de los caracteres de madera, cuya producción también realizaban las empresas de fundición tipográfica, se fundamentaron inicialmente en algunos estilos producidos en metal, aunque inmediatamente fueron cada vez más atrevidos en el diseño de los grandes tamaños. La variedad en los abecedarios también hay que agruparlos, por sus características, en diferentes variantes. El diseñador americano, Rob Roy Kelly, apasionado de los tipos de madera, publicó un catálogo en el que aparecen diferentes diseños y estilos de letras de madera impresos, correspondientes al periodo entre los años 1828 y 1900. Del referido catálogo citamos cuatro estilos de letras que se corresponden con los distintos grupos de letra que existen en el taller de Tipografía de la facultad.

a. El estilo *American Tuscan*, también conocido como **Gótico Toscano**, se caracteriza por tener trazos contrastados, redondeados o terminales puntiagudos; dentro del estilo toscano hay una gran variedad de tipografías. La mayor parte de tipos de este estilo se realizaron en madera, muy habitual en EE.UU, a partir de la segunda mitad del siglo XIX. El primer gótico toscano apareció en Wells y de Webb 1849 *Modelo de Llano y Ornamentales Tipo de madera*

Fig. 26 Caracteres de Gótico Toscano³⁷

³⁷ Rob Roy Kelly American Wood Type Collection/Specimens [en línea]. [consulta realizada 25-marzo-2018] <http://www.utexas.edu/cofa/rrk/specimens.php>

- b. El estilo **Corinto**, es la denominación que consta en el catálogo de Rob Roy Kelly. Los adornos de la tipografía tienen cierta aproximación a los remates de los capiteles de estilo clásico *Corintio*. Dicho estilo se puede incluir en el *Cromático*.

Fig. 27 Caracteres de estilo *Corintio* n° 2³⁸

- c. Las tipografías de estilo **Cromático** y *Florentino*, aunque diferentes, guardan ciertas similitudes entre ellas, y muy apropiadas para editar en carteles anunciadores de eventos lúdicos o circenses; hay diseñadores que han creado letras de características semejantes como la *Circo* de Dan Roseman.

³⁸ Rob Roy Kelly American Wood Type Collection/Specimens [en línea]. [consulta realizada 25-marzo-2018] <http://www.utexas.edu/cofa/rrk/specimens.php>

Fig. 28 Caracteres de estilo *Cromatic*³⁹

d. La tipografía **Mecana**, también conocida como Egipcia, o *Clarendon*, apareció en el siglo XIX para un uso publicitario: Se caracterizan por sus remates, muy gruesos y generalmente cuadrados, con poco contraste entre palos. En este estilo de tipografía hay diferentes variantes, las francesas que fueron las primeras en aparecer, las inglesas que salen al mercado a mediados del siglo XIX, las italianas cuyo origen está en las letras talladas en madera y muy utilizadas para los carteles de westerns americanos. También dentro de este estilo de tipografía está la de las máquinas de escribir.

³⁹ *Ibid.*

Fig. 29 Caracteres de estilo Mecana⁴⁰

Ante tal amplia variedad de estilos de abecedarios, tanto el editor como el impresor, debían de tener muy presente, también en la actualidad hay que tener dicha atención, si los textos a imprimir eran para editar novelas, libros infantiles, libros de ensayo, publicación de revistas, realizar cartelería, etc.

Otra atención a tener en cuenta es saber a que tipo de lector, mayoritariamente, va destinado el trabajo de impresión. Concepción Romero⁴¹, en su trabajo de investigación doctoral comenta diferentes factores que influyen en la legibilidad de un texto, aunque los mismos se pueden agrupar en cuatro reglas:

1.- Las palabras se reconocen por bloques. Las letras con serifa se reconocen mejor que las que no la llevan, al establecer pequeños espacios en blanco entre letras.

2.- Las letras redondas de caja alta y baja resultan más legibles que otras variantes que puedan haber de su familia.

3.- Las palabras deben estar impresas con proximidad, sin grandes espacios en blanco.

4.- El espacio entre líneas ha de ser superior al existente entre palabras. Un texto compacto ofrece dificultades en su lectura.

A las reglas citadas cabe añadir uno de los principios expuesto por François Richaudeau en su libro *La legibilidad. Investigaciones actuales*, añadiendo:

El proceso de lectura es esencialmente mental y lingüístico y secundariamente visual, por ello el lector es poco sensible a ciertas alteraciones tipográficas (Romero, 1998), P.56).

⁴⁰ [Consulta 2-septiembre-2015] en <http://www.entelequia.info>

⁴¹ ROMERO VALLS, Concepción, *Tipografía en publicaciones...* P. 55-56

Si bien es cierto dicho comentario cuando se refiere a un texto exclusivo de lectura, no sucede lo mismo cuando nos vemos frente a un libro de artista, donde la visión de la imagen prima sobre lo lingüístico.

Toda la información aportada de las diferentes clasificaciones está destinada para que se pueda disponer de un mayor conocimiento y criterio en el momento de diseñar o de catalogar una familia de caracteres tipográficos. Nos encontramos, en muchas ocasiones, que cuesta diferenciar letras iguales pero de diferentes familias, existen abecedarios con gran similitud de letras y hasta que no se tiene a la vista el abecedario completo no se pueden diferenciar; incluso hay que recurrir a superponer impresiones, la causa de ello es que los diseñadores de algunas familias copiaban el trabajo de otros diseñadores, para tener un nombre propio en su creación aplicaban ligeras variantes en algunas de las letras, tanto de caja alta como de caja baja.

Las imágenes siguientes corresponden a un cartel de fiestas de Valencia, del año 1886, de grandes dimensiones 2,48 x 0,95 m. (ver fig.30, 31, 32)

Fig. 30 Cartel de fiestas y feria de Valencia (1886)

El cartel consta de cuatro hojas, dos hojas de 61 x 95,5 cm, una hoja de 62 x 95,5 cm y otra hoja de 65 x 95,5 cm., dando como resultado un cartel de dimensiones totales de 249 x 95,5 cm.. El cromatismo alcanzado en la tipografía se consiguió con el empleo de tipos de madera para su impresión. Observando las imágenes de detalles se puede percatar el tamaño de los caracteres empleados.

Fig. 31 Detalle cartel fiestas (1)

(la letra G mide 25,5 cm)

Fig. 32 Detalle cartel fiestas (2)

(las letras impresas miden 17 cm de altura)

2.3 Caracteres en edición de prensa.

*La hoja impresa,
el fruto de la imprenta,
ha sido la voz de los pueblos hambrientos.*

Juan Oller (1930)⁴²

Si en el mundo de la imprenta se contempla toda la industria dedicada al ámbito de la gráfica en la edición de libros, revistas, carteles, documentos, hay que resaltar un sector muy especial e importante motor en el desarrollo de la industria gráfica en el siglo XIX y con grandes cambios realizados en el siglo XX, el citado sector corresponde al mundo de la prensa editada, industria que sigue muy presente en el actual siglo XXI, independientemente de compartir su actividad impresa con sus propias ediciones digitales. La información en papel prensa sigue teniendo gran aceptación.

En tal apartado de edición, también hay que tener en cuenta los trabajos de impresión que se realizaban sobre documentos de trabajo y memorias a nivel gubernamental. Un ejemplo referido a la capacidad de trabajo de una imprenta se publicó a finales del siglo XIX la siguiente noticia:

<< La imprenta del Gobierno que existe en Washington es el mayor establecimiento tipográfico que se conoce en el mundo. Emplea 1.200 obreros de ambos sexos.>>⁴³.

También, conjuntamente, con la noticia citada se publicaba la situación del sector gráfico en la ciudad de Chicago, indicando que en la década de los ochenta del pasado siglo XIX, había 167 imprentas, donde trabajaban 2.025 tipógrafos y se imprimían 200 periódicos. En Estados Unidos, se publicaban 558 periódicos en lengua extranjera, especialmente en alemán, 445 periódicos, al igual que se imprimían 421 periódicos religiosos.

Con los caracteres empleados en la edición de los periódicos pronto se establecen diferencias con respecto a las letras utilizadas por los impresores de libros o carteles;

...en los periódicos originarios del ámbito germano parlante se empleaban de forma exclusiva los tipos góticos, tendencia que se perpetuó también durante el siglo XIX. Todos los periódicos alemanes se componían en aquel tiempo en letra gótica de fractura. Esta tipografía estuvo muy difundida hasta bien entrado el siglo XX y muchos periódicos en lengua alemana se imprimieron en dichos caracteres hasta la Segunda Guerra Mundial./.../ Todavía se la utiliza de forma ocasional en logotipos o en

⁴² La Gaceta de las Artes Gráficas del Libro y de la Industria del Papel. Año VIII, número 10. Octubre 1930. P. 19

⁴³ Boletín de la Sociedad Tipográfica de Valencia. Tomo I, Año I, número 1, 1 de agosto de 1882. Imprenta Manuel Alufre. P. 11

publicidad. En Europa, fuera del ámbito de los países de habla germana, las letras didones constituían la escritura habitual del siglo XIX. Estas letras se caracterizan sobre todo por una subrayada modulación o contraste del trazo. A diferencia de su aplicación en los libros, en la que la cuidada impresión de los caracteres otorgaba buena legibilidad al texto, en la impresión de periódicos de aquella época con frecuencia la calidad de la reproducción dejaba mucho que desear. (Gürtler, 2005, P.77).

André Gürtler en su trabajo de investigación sobre los caracteres tipográficos utilizados en prensa escrita, comenta:

La tipografía dominante en el campo de la impresión de periódicos en la Europa del siglo XIX fue la didona. Originaria de Francia (Fournier, Didot), el nuevo tipo fue también adoptado por las fundiciones y talleres de grabado británicos y, siguiendo con la tendencia, se lo tildó de moderna. Las fundiciones escocesas Miller & Richard de Edimburgo y Alexander Wilson de Glasgow se adhirieron a esta tendencia y entre 1806 y 1810 elaboraron

diferentes versiones del estilo moderno /.../ en los catálogos ingleses de caracteres del siglo XIX se recogieron los tipos escoceses con la denominación Scotch Type. (Ibid, P.95)

Fig.33 Primer número del Faro de Vigo (1853). Periódico más longevo en España en activo.

En la edición de textos, los impresores no realizaban grandes cambios en el empleo de los caracteres, intentaban amortizar la inversión realizada con la compra de los tipos, pero en el mundo de la prensa, este punto sí que tenía importancia, tratando de diferenciarse una empresa editorial de la otra. Durante el periodo de 1900 a 1987 se registraron 37 alfabetos utilizados en la prensa europea y estadounidense, según informa Gürtler en su trabajo de investigación. Son los siguientes alfabetos:

1 Century Expanded	Linotype	US CA	1920
2 Ionic nº 5	"	"	1925-26
3 Textype	"	"	1929
4 Rundfunk Antiqua	"	DE	1928-29
5 Ideal News	Intertype	US	1928-30
6 Excelsior	Linotype	US	1931
7 Opticon	"	"	1935
8 Paragon	"	"	1935
9 Regal nº 1	Intertype	US	1935
10 Times New Roman	Monotype	GB	1932
11 Corona	Linotype	US	1941
12 Primer	"	"	1951
13 Majestic	Linotype	US	1953
14 Jubilee	"	GB	1954
15 Gazette	Intertype	US	1957
16 Imperial	"	"	1957
17 Aster	Simoncini	IT	1958
18 Aurora	Linotype	US	1960
19 Dow Text	"	"	1960
20 Windsor	Intertype	US	1960
21 Star News	Star Parts	US	1962
22 Berlin	Intertype	DE	1962
23 Life	Simoncini	IT	1964
24 Victoria	Adler Traldi	IT	1965
25 Metro News	Metrotype	GB	1968
26 Concorde	Berthold	DE	1968
27 Linotype Modern	Linotype	GB	1969

28 Selene	Simoncini IT	1970
29 Olympian	Linotype US	1970
30 Times Europa	" GB	1971
31 Rotation	Stempel DE	1972
32 News Platin	Monotype GB	1978
33 Nimrod	" "	1980
34 Down News	Autologic US	1981
35 Clarion	Monotype GB	1983
36 Edison	Hell DE	1983-84
37 Swift	" "	1987

A pesar de los cambios tan rápidos de caracteres, hubo un intervalo de años que se suspendió la fabricación de tipos, se corresponde con la Segunda Guerra Mundial, según Gütler, en dicho periodo de tiempo bélico sólo se llegó a tallar, en 1942, un único tipo denominado *Corona*.

No obstante, las diferencias entre abecedarios, es mínima; varían ligeramente en la forma de la letra, en cuanto a su grosor, altura; la letra Q mayúscula es la que ofrece, en algún caso, la variación más visible, con su terminación.

Del mismo modo que se ha citado características de tipografía en la prensa, de forma genérica en muchos países, también consideramos interesante comentar lo que hace referencia a la prensa escrita en la Comunidad Valenciana, ya que el presente trabajo de investigación está muy centrado en la tipografía recogida de imprentas valencianas, que aunque no estaban dedicadas, en exclusiva, al mundo de la información periodística, si que podían haber tenido cierta influencia, en el estilo, por parte de las ediciones de prensa diaria o semanal, como era en el caso de anuncios o edición de folletos o carteles.

F.Romà Seguí, comenta sobre la evolución de las publicaciones escritas en Valencia, en principio de carácter religioso, la presencia diferente que tuvieron las imprentas en trabajos de prensa:

Nicasio Rius Monfort. Hereu de l'estirp que va començar Benito Monfort en 1757, es reafirma en una tradició secular. La seua producció impresa se centra en materials per a les institucions eclesiàstiques —siga l'Arquebisbat o siga la Catedral de València—. El seu pare, José Rius Benet, s'havia encarregat de la impressió del Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia des dels seus inicis, en 1861, i ell va continuar amb aquesta tasca fins a la seua mort en 1907. /.../ Però hi ha un detall que val la pena ressenyar perquè evidencia l'orgull de pertinença a una estirp i a una tradició

inamovible: el seu catàleg de tipus. Segons la notícia que ofereix Serrano Morales, en ell es troba un mostrari que recopila tipus àrabs, grecs i hebreus —d'un ús escàs per al'època—, conservant gran part de material que provenia de la impremta de Benito Monfort. (Seguí, 2017, P.126).

Romà Seguí comenta, igualmente, que en la tipografía utilizada en la impresión de prensa, hubo diferencias según la imprenta que editaba. Había imprenta que, por el volumen de edición a realizar, disponía de una tipografía específica, como es el caso del taller que se creó exclusivamente para editar el diario, *La opinión*, en Valencia, pero las imprentas que no tenían una dedicación exclusiva utilizaban los mismos caracteres que tenían para realizar otros trabajos de impresión, considerando la edición de prensa, de tipo local habitualmente, como un encargo más.

Ejemplo de tipografía utilizada para prensa escrita y que guarda relación con caracteres tipográficos que existen en el taller de Tipografía es el caso siguiente, para el titular del semanario *Unidad* (1937-1939)⁴⁴, en su número 6 del año I, del 3 de abril de 1937, editado en Alzira, haciendo referencia al congreso nacional de la Juventud Socialista Unificada y Alianza Nacional, se empleó la tipografía de la familia *Flamme*. También en otras publicaciones de prensa, la tipografía *Flamme* o semejante (Fig.34), se consideró idónea para las cabeceras de algunos periódicos en el periodo de la guerra civil española.

Fig. 34 Tipografía en prensa durante la última guerra civil española.

⁴⁴ LAIRÓN PLA, Aureliano [et al] *Catàleg de les publicacions periòdiques d'Alzira ...* P. 93.

Por lo que respecta a prensa más actual, las tipografías que nos podemos encontrar aparecen indicadas en la siguiente cita,

En la ciudad de Valencia la competencia entre los tres diarios (Diario de Valencia, Levante y Las Provincias) provoca tal uniformidad que en los tres casos los cuerpos de las informaciones se componen en la misma familia con rasgo, Century, aunque con algunas variantes de peso. En titulares, sin embargo, si que encontramos variación.

En Alicante, tanto Información como La Verdad componen los cuerpos de las informaciones en familias con Serif (Clarín y Nimrod respectivamente) y mantienen diferencias en el tratamiento tipográfico de los titulares.

Castellón edita dos diarios/.../Mediterráneo del grupo Zeta y el Heraldo de Castellón del grupo Heraldo. En ambos casos tanto el diseño general como las características tipográficas vienen determinadas por sus respectivos grupos. Mediterráneo tipografía con rasgo para las informaciones y palo seco para los titulares. Heraldo elige la familia Poynter con sus variantes: la Text para el cuerpo de informaciones, la Display Roman con rasgo para entradillas y la Gothic para titulares y resto.(Gütler, 2005, P.105).

La cita anterior muestra que existe cierta uniformidad en la prensa de la Comunidad valenciana.

A nivel de prensa española, según el trabajo de investigación de Gütler, sobre la variedad de tipografía empleada por algunos periódicos, es la siguiente:

Avui.....	Swift 1985, Hell.
El Correo.....	Nimrod 1985, Monotype.
El Diario Vasco.....	Nimrod 1985, Monotype.
El País.....	Times N.R..... 1932, Monotype
El Periódico de Catalunya	Swift 1985, Hell.
Gara.....	Olympian 1970, Mergenthaler Lynotype originalmente para periódicos.
La Vanguardia.....	Times N.R..... 1932, Monotype.
20 Minutos.....	Utopia..... 1989, Adobe.

Quizás una visión mejor que permita observar la historia y evolución de la tipografía usada por la prensa escrita en España, lo podemos tener en la reproducción de las diferentes cabeceras de un mismo periódico, como va evolucionando con el paso de los años y las circunstancias políticas y sociales de cada momento. El ejemplo

que se presenta corresponde al periódico, La Vanguardia⁴⁵, editado en Barcelona desde el año 1881 y a lo largo de más de cien años. El referido periódico se viene publicando más de una centuria en prensa de papel, una variedad de sus cabeceras se puede ver en las siguientes imágenes (ver de la Fig. 35 a Fig. 47). Actualmente también distribuye su información en formato digital.

Fig.35 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-2-1881

Fig.36 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 11-8-1889

Fig.37 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1895

⁴⁵ La Vanguardia, 140 años de cambios para el futuro, domingo 31 de enero de 2021, PP.38-39

The masthead consists of the words "LA VANGUARDIA" in a bold, black, sans-serif typeface. The letters are uniform in height and width, with no decorative elements.

Fig.38 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1900

The masthead consists of the words "LA VANGUARDIA" in a black, serif typeface. The letters are slightly more spaced out than in the 1900 version, but there are no decorative elements.

Fig.39 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1902

The masthead features the words "LA VANGUARDIA" in a bold, black, serif typeface. To the left of the text is a decorative illustration of a torch with a flame, and a ribbon or banner curves around the base of the torch. Below the main title, the text "• 1º Enero de 1904 •" is written in a smaller, black, serif typeface, with a small star above the word "Enero".

Fig.40 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1904

The masthead features the words "LA VANGUARDIA" in a bold, black, serif typeface. The text is enclosed within a decorative, ornate frame that resembles a banner or a scroll, with floral and scrollwork motifs. Below the main title, the year "1906" is written in a smaller, black, serif typeface.

Fig.41 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1906

Fig.42 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1907

Fig.43 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1910

Fig.44 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1924

Fig. 45 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 25-12-1983

Fig.46 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 24-5-1989

Fig.47 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 2-10-2007

El periódico La Vanguardia, en sus más de ciento cuarenta años de existencia, ha cambiado su cabecera veinte y ocho veces, algunas de sus imágenes quedan reproducidas en el presente trabajo. Se puede observar que, aunque se inició con una cabecera puramente tipográfica y con caracteres propios de la época, tuvo variados cambios en su diseño, con inclusión de grabados y caracteres decorativos, hasta que en 1910 se impone nuevamente la tipografía, inicialmente de palo seco y en 1924 se imponen los caracteres con serifa, los cuales se han mantenido hasta la fecha. No obstante, a pesar de acomodarse a una determinada tipografía, fueron introduciendo leves y sutiles cambios, como unir caracteres, facilidad que se conseguía en los talleres de fotocomposición y no estar pendientes de los tipos móviles. En 1989, el cambio que se realiza supuso un cambio importante, no tan solo para el periódico sino también para el lector asiduo, habituado a ver las portadas en blanco y negro, pasa a contemplar la primera página en color, en sintonía con otros periódicos del país. El último cambio realizado en la cabecera fue en 2007, donde se consolida la unión del pie de algunos caracteres. El periódico, que se edita en Barcelona y se publica en castellano, en 2011 incorpora una nueva edición en catalán, la cabecera es casi idéntica a la habitual en castellano, únicamente añade en el margen derecho un cuadrado en verde con los caracteres, .cat, en blanco.

Fig.48 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 3-5-2011

La prensa escrita, desde el siglo XIX hasta nuestros días, ha ido experimentando cambios. En un principio, el número de hojas impresas era muy escaso, al no existir grandes rotativas y la tecnología gráfica estaba en sus inicios.

NUM. 1. DOMINGO 1.º DE ENERO DE 1882. PAG. 1

LA VANGUARDIA

DIARIO POLITICO DE AVISOS Y NOTICIAS.

EDICION DE LA MAÑANA

REDACCION Y ADMINISTRACION: calle de las Horas, 8 y 10, entre la Plaza Real y la calle de Raurich.

PRECIOS DE SUSCRIPCION: En Barcelona, en mes, 5 rs.—Fuera, un trimestre, 15 rs.—Ultramar: 40 rs.—Extranjero: 60 rs.—A VANGUARDIA Y REMITIDO, a precios convencionales.

APRECIACIONES METEOROLOGICAS dadas por el observatorio D. ALBERTO RUBEN Y T.

Bar.	Term. Bar.	Term. Anem.	Barom. Sausut	Barom. en mil.	Pluim.	Vientos.	Almofa.	Almofa.
78	78	78	78	78	78	78	78	78
78	78	78	78	78	78	78	78	78
78	78	78	78	78	78	78	78	78

SANTO DIA.—La Circunscripción del señor.—CUARENTA HORAS.—Iglesia parroquial de S. Pablo.—Se desahora los 7 y med 11 de la mañana y se reserva a las 5 y med 11 de la tarde.—CONTR. DE MARIA.—Nuestra Señora de la reina de todos los santos.—San Juan de Mar, privilegiada.

 The illustration shows the facade of a building with a central entrance and two side entrances. Above the central entrance is a sign that reads 'A. DUFRESNE DENTISTA'. The building has a classical architectural style with columns and arches.

Fig.49 Periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1882

Prácticamente era todo texto (ver Fig. 33). A medida que el público lector iba aumentando y se alcanza mayor difusión, la publicidad irrumpió, hasta ser publicitada en primera página (ver Fig. 49)

Fig. 50 Prensa española actual

En la actualidad, la prensa española, a nivel nacional, además de mantener la publicación escrita han creado sus propias páginas web, para poder difundir sus noticias e información de forma rápida y actualizada, adaptándose a la actual tecnología digital.

3.Fundición y diseño tipográfico en Europa.

Si importante ha sido desde los inicios de la imprenta el diseño de los caracteres tipográficos, también ha tenido gran significación hasta el pasado siglo XX las empresas de fundición tipográfica, cuya actividad cesó ante la irrupción primero del offset y luego de las nuevas tecnologías digitales.

Desde los inicios de los trabajos de imprenta, los tipos móviles utilizados eran metálicos excepto para grandes tamaños, cuyo material era madera. La primera fundición de tipos de metal se realizó en Europa, hacia mediados del siglo XV. El diseño y fundición de caracteres tipográficos fue evolucionando progresivamente, siendo el periodo comprendido entre los siglos XIX y XX, cuando tanto el diseño como la fundición tipográfica alcanzaron su mayor auge.

Los cambios se iniciaron principalmente en Inglaterra y Alemania, y las empresas productoras de material tipográfico, fueron las primeras en unirse a dicha evolución y producir conforme a las modernas pautas. Entraron en competencia diferentes países a ver quien producía más cantidad de material tipográfico y más perfecto, de tal actividad, surgieron muchas exposiciones y concursos, con muestra de las nuevas novedades, apareciendo dos nuevos estilos, el estilo alemán, considerado como más elegante, aunque algo pesado, y el estilo latino más sencillo y de líneas definidas.

La distribución y venta del material tipográfico (máquinas, prensas, tipos móviles, material complementario) se hacía directamente desde las empresas de fundición tipográfica o a través de sus delegaciones o distribuidores en otros lugares y países. Al existir diferencia normalizada, en la altura de los caracteres tipográficos, entre el material fundido en Inglaterra y el resto de Europa, los tipos móviles ingleses, no abundaban en las imprentas del continente europeo.

La producción más importante en caracteres tipográficos, por parte de las empresas de fundición, eran metálicos, pero para la impresión de caracteres de tamaño de cuerpo superior a seis cíceros (72 puntos), se optó por el empleo de materiales más ligeros, en concreto de madera, no tan solo por el coste económico sino también por reducir peso, ser más livianos en su manipulación y evitar deformaciones de los tipos. Casi todas las empresas de fundición disponían una sección dedicada a la producción de caracteres de madera o bien distribuían el material procedente de otras fábricas.

El pantógrafo fue un medio imprescindible para poder alcanzar una mayor fidelidad de las letras a mayor escala. Darius Wells fue de los primeros en producir y comercializar tipos de madera, en 1827. Siete años más tarde, en 1834, William Leavenworth, adapta un pantógrafo a la máquina que utilizaba Wells, para facilitar la copia de diferentes diseños de tipografía. Las maderas más preferidas para realizar los tipos fueron de cerezo, peral o arce, esta última fue muy utilizada en Estados Unidos del Norte de América. Los tipos de madera, a diferencia de los tipos metálicos que solían identificarlos con una pequeña marca de la fundición que los había fabricado (según que fundiciones), no son muy fáciles de asociarlos a su procedencia; en el caso de producción industrial, ocasionalmente, se imprimía una marca en el lateral de una letra, habitualmente en la letra A de caja alta. En el caso de las letras que se disponen en el taller de tipografía de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, procedentes de la imprenta Pau, en uno de los abecedarios se distingue la marca industrial, E.PLOQUIN A BRESSUIRE, en este caso, en todas las letras, en la parte lateral del pie y la cabeza del tipo (tipos móviles Fig.51).

Fig. 51 Tipos móviles grandes de madera con el sello de E.Ploquin.

Fig. 52 Tipos móviles de madera

Las letras de gran tamaño son muy atractivas y de diseños variados, pero también tenían importancia, para trabajos de cartelería, los tipos de menor tamaño de cuerpo, de 60 puntos o 72 puntos ya citado anteriormente.

A mediados del siglo XX, con el desarrollo de los polímeros plásticos, se llegaron a fabricar tipos móviles (Fig.53), de cuerpos similares a los grandes de tipo metálico, en plástico rígido.

Con la globalización, el mercado de la edición a nivel popular, ha recibido la incorporación de abecedarios, como las conocidas "imprentillas" (Fig.54), de tipos móviles de caucho de cuerpo pequeño (10 o 12 puntos) siendo preciso para su manejo, la utilización de pinzas, y algunos de tamaño superior (48 puntos).

Fig. 53 Tipos móviles de plástico.

Pero el interés por la tipografía y los tipos móviles prosigue en el presente siglo XXI. La no existencia de fundiciones y talleres para producir tipos de plomo o de madera, no es obstáculo de que se puedan ir diseñando y produciendo nuevas familias de abecedarios o reproducir tipografías, incluso a tamaños superiores sin costos elevados, aprovechando las tecnologías actuales de programas de diseño vectorial (autocad, ilustrator,...) y máquinas de corte láser (Fig. 55). Se pueden realizar letras con DM de 3 mm, pegadas a un soporte de aglomerado de 19 mm y un cartón de 1 mm, consiguiendo con ello tipos de altura de 23 mm, equivalente a los tipos de plomo y madera existentes de 2,3 cm, existe la posibilidad de combinar con caracteres antiguos para realizar trabajos de impresión.

Fig. 54 (arriba) Tipos móviles de caucho.

Fig. 55 (abajo) Tipos móviles de DM (Fabricados en el laboratorio de Gráfica digital. Dpto. de Dibujo de BB.AA., de UPV)

3.1 Tipografía en Inglaterra, Francia, Alemania e Italia.

Según información obtenida en documentación del museo Klingspor de Offenbach⁴⁶, se puede disponer de una amplia información de tipos móviles fabricados durante el pasado siglo XX, el trabajo de compilación es de Hans Reichardt y finalizado en Frankfurt en el año 2011. En la documentación disponible, consta una relación empresas de fundición tipográficas existentes el pasado siglo XX, en la misma se puede constatar que el número de empresas europeas fue muy importante comparado con la cifra de empresas que existieron en EE.UU., en el referido siglo, cuyo número alcanzó el de cincuenta y dos empresas de fundición⁴⁷. Las empresas establecidas en Alemania, exclusivamente, llegaron a ser sesenta talleres de fundición. Por número de fábricas, en Europa, Alemania es el país que encabeza la relación, estando las instalaciones distribuidas en diferentes localidades, Berlín, Dresde, Frankfurt, Leipzig, Offenbach y Stuttgart; le sigue en número, Gran Bretaña, con treinta y dos empresas, situadas la mayoría de ellas en Londres; Francia, aparece con dieciséis empresas de fundición, casi todas en París; en Italia constan quince fundiciones, en Milán y Turín; España se cita con cinco empresas importantes, localizadas en Madrid y Barcelona; además, informa de la existencia de fundiciones en Bélgica, Dinamarca, Países Bajos, Austria, Polonia, Rusia, Suiza, Suecia, Chequia y Hungría, con un total de treinta y cuatro empresas.

Inglaterra, durante el siglo XIX, marcó los principales hitos en el campo de la tipografía,

La familia más importante es la egipcia [mecanas]. Este tipo derivó de la romana moderna o didona, simplemente por medio del engrosamiento y refuerzo de sus finos filetes y remates, (slab seria o square seria)/.../En 1844 la fundición Caslon sacó a la luz una versión redonda y abierta en su imagen que se había concebido como carácter de texto. Esta nueva versión se introdujo en Inglaterra con el nombre de Clarendon o Ionic (Gütler, 2005, P.100)

En este mismo siglo tuvo su presencia William Morris (1834-1896)

el precursor del diseny "modern" del libre o, si més no, com el més clar representant d'una tendència renovadora que es manifestava a diversos àmbits de les arts gràfiques. La figura del polifacètic escriptor, artista i polític anglès ha estat assenyalada a l'origen de toda la renovació estètica que caracteritzaria el final del segle XIX i el principi del XX (Barjau, 2002, P.32).

⁴⁶ [consulta realizada 3-septiembre-2019] en http://www.klingspor_museum.

⁴⁷ [consulta realizada 3-septiembre-2019] en http://www.klingspor_museum. Según consta en Índice de fabricantes. PP.473-474

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀÅÉÎÕØabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
lmnopqrstuvwxyzàåéîõ
&1234567890(\$£€.,!?)

Fig. 56 Tipografía *Golden*⁴⁸ de W.Morris

W. Morris creó tres tipos de letra, aunque realmente fueron dos, una romana y otra gótica con dos cuerpos diferentes,

La romana, anomenada Golden de 14 punts d'alçada, era basada en uns tipus venecians de Jenson i Rubeus del 1476 /.../ Per altra banda, hi ha el caràcters gòtics de Morris que es coneixen amb els noms de Troy(18 punts) i Chaucer (12 punts). Morris creia que si la lletra gòtica es considerava il·legible era sobretot a causa de les contradiccions, i és per això que, basant-se en uns tipus de Magúncia, del 1462, i de Ausburg, del 1475, en creà uns de nous, de base gòtica però dotats de més legibilitat (Nota 20: Dreyfus, 1996, p.311-312). (Barjau. 2002, P.33).

Edward Prince fue el que terminó de ejecutar los diseños de W.Morris, además de tallar caracteres tipográficos para otras imprentas.

William Morris tuvo determinada influencia, en el periodo de *l'Art Nouveau*, sobre la realización del trabajo de los impresores de su época. Los impresores mezclaban, en la composición de los textos, diferentes fuentes de familia tipográfica, en parte debido a las personas que participaban en el trabajo de composición, obteniendo para un mismo volumen tipografías distintas. A partir de W.Morris los trabajos para un libro ilustrado se procuró que los dibujos fueran de un mismo artista y la tipografía la misma en toda la obra

Las empresas de fundición inglesas ejercían una especie de soberanía sobre la producción de otros países, en el siglo XIX, pero varios acontecimientos contribuyeron a cambiar dicha situación y que las empresas inglesas perdieran significación, dando paso a que otras fundiciones del continente europeo ocuparan puestos de mayor prestigio. La crisis económica en los años setenta del siglo XIX, provocó la quiebra de varias fundiciones, a consecuencia de ello cerraron su actividad. Al mismo tiempo, las empresas de fundición alemana iban adquiriendo gran importancia, sus caracteres tipográficos figuraban con frecuencia en catálogos

⁴⁸ [Consulta 22-agosto-2015] en <http://www.identifont.com>

especializados de Inglaterra y Francia. Pero lo que más influyó en la que se puede llamar *debacle* inglesa fue,

...el triunfo del periodismo a la americana. Los fundidores norteamericanos adquirieron una especie de monopolio virtual sobre los caracteres de periódicos, los ionics (jónicos). Están diseñados para resistir la obtención del flan y las grandes tiradas a gran velocidad en rotativas y en papeles de pulpa de madera. Desde entonces, y hasta hoy, se encuentran en los periódicos del mundo entero. (Dreyfus, 1990, P.84).

En Francia, el tipógrafo e impresor Claude Garamond desarrolló una tipografía basada en el referido estilo veneciano, que con el tiempo paso a ser estándar de la época, en la mitad del siglo XVI, y tiempos posteriores. Pierre Simon Fournier fue uno de los mejores 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 partir de éste empezó a fabricar, desde 1742, todo el material tipográfico que fundía. A la medida de 12 puntos (el doble de la Nomparella) la llamó cíceros. Es autor, además, del Manuel Typographique, que puede considerarse la primera poética de la tipografía. (Martínez i Revert, 2008, P.50).

Otro fundidor importante fue Fermín Didot, hijo de Francisco Ambrosio Didot inventor del tipómetro sistematizando la medida de los tipos, pasándose a llamar punto Didot,

La Fundición Didot produjo en 1784 un tipo basado en la romana que era más fácil de leer, con remates delgados y pronunciada modulación vertical, que usó para imprimir la Gerusalemme Liberata de Tasso. Pero el cénit como creador de tipos lo alcanzó en 1798 con los tipos que utilizó para componer su Virgilio, un tipo que se impuso rápidamente por su mayor calidez y elegancia. (Ibid, P.51).

A principios de siglo XX, en Francia, en pleno auge de las creaciones modernistas, la empresa de fundición Peignot contaba con un diseñador de caracteres tipográficos de nombre Auriol, especializado en elaborar tipos con diseño orgánico y muy natural, los resultados obtenidos captaron el interés de los impresores, con características de Art Nouveau. Información y registro de los caracteres se publicaron en los catálogos tipográficos de las dos primeras décadas del siglo XX, obteniéndose una gran divulgación.

Los tipos más utilizados, en los años siguientes, fueron los pertenecientes a la serie conocida con el nombre referido a la fuente en la que se inspiraron, Cochin, caracteres tipográficos que no se habían visto anteriormente e inspirados en la tipografía empleada por Charles Nicolas Cochin al pie de sus estampas, la fundición Peignot apostó por dicha propuesta.

Les Cochins no presenten cap influència de Morris (47) (Nota 47: Updike, 1937, p.223), si no és pel fet de ser inspirades també en lletres d'èpoques anteriors. Començades a produir abans de la guerra europea per impuls de Georges Peignot, les primeres series es van presentar el gener de 1914, al mateix temps que es llançava la Gazette du Bon Ton, magazin que les popularitzaria per tot arreu ben bé fins al 1930 (48) (Nota 48: René Ponot, La création typographique des Français, en Histoire de l'édition française, IV, Promodis, Paris, 1986, p.356) (Barjau, 2003, P.39).

ABCDEF GHIJKL
MNO PQRSTU V
WXY Z À Á Ê Ë Ì Ï Ñ abcd
efghijklmnopqrstuvwxyz à
â é ê & 1234567890 (\$ £ €, ! ?)

Fig. 57 Tipografía Cochin⁴⁹, de Fundición Peignot (1913)

La empresa de fundición Peignot, pasó a denominarse Deberny et Peignot, como consecuencia del fallecimiento en guerra de los hermanos Peignot, no obstante, la empresa de fundición prosiguió produciendo con el mismo criterio aplicado por los hermanos Peignot.

La familia de tipografía Cochin consta de cuatro variedades, tal circunstancia también sucede con otras tipografías, unas se utilizaban para textos corrientes (vemos en ello cierta similitud con la tipografía denominada como Corriente por parte de los impresores empleada en los textos más habituales), otra variedad de tamaño de cuerpo grande se empleaba para la impresión de titulares. Dicha tipografía tuvo gran influencia en el diseño de otros caracteres tipográficos producidos en otros países, como es el caso de Alemania, con un nivel muy importante a nivel de diseño y producción tipográfica,

<<consta que alguna foneria alemanya també va produir aquets dissenys originaris de la casa Deberny & Peignot. En efecte, amb el nom de Sonderdruck aquets caràcters enriquits amb unes negretes, apareixen a un catàleg de la foneria Schriftgiesserei

⁴⁹ [Consulta 22-agosto-2015] en <http://www.identifont.com>

Ludwig & Mayer dels anys vint, on són qualificats com l'escriptura del segle XVIII.(Barjau, 2003, PP.39-40).

Pero además de la tipografía *Cochin*, también hay que citar, por su importancia, otra tipografía que tuvo bastante interés en el primer tercio del siglo XX, en el periodo comprendido en las décadas de los años veinte y treinta, A.M. Casandre fue un importante creador de tipografía en Francia.

...am el tipus Bifur (1929), experiment polèmic, de llegibilitat problemàtica, que consistia a reduir cada lletra al mínim traç identificable, complementat amb un ombrenjat. Aquest caràcters esdevinguts paradigma de modernitat al costat de la Futura Black, també van gaudir a les nostres latituds d'un gran predicament. El seu ús i abús va ser denunciat pel mateix dissenyador. Casandre també va ser autor, entre altres, de la pòlissa Peignot (1937), d'aspecte purista i encara usada sovint en l'actualitat.(Ibid, P.43).

Fig. 58 Tipo *Bifur*⁵⁰, fabricado por Deberny et Peignot (1929)

⁵⁰ [Consulta 31-agosto-2015] en <http://designobserver.com>

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÅÉÎ
ÏØÜabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
QRSTUVWXYZÀÅÉÎÏØÜ&!
234567890(\$£.,!?)

51

Fig. 59 Tipografía *Peignot*⁵¹, diseñada por A.M.Casandre (1937)

Llegado el siglo XX, Alemania, su industria de fundición y diseño adquirió un gran nivel e importancia. Se empezaron a ver importantes cambios en el diseño de los trabajos, como es el caso de la aportación de Lucian Bernhard, en el diseño de carteles y anuncios que se imprimían en la época con imágenes alegóricas o simbólicas, trató de dar una visión más conceptual al contenido de lo anunciado, con un resultado más minimalista, tan sólo la representación del producto y el nombre de la marca era más que suficiente para comunicar el mensaje al lector/espectador, eliminado cualquier frase más. Dicho concepto lo trasladó a los grandes carteles y anuncios públicos anunciados en prensa o revistas.

⁵¹ [Consulta 31-agosto-2015] en <http://lecorvett.wordpress.com>

Fig. 60 Cartel de L.Bernhard (1903)

En las mismas directrices marcadas por Bernhard, también hay que añadir las importantes ideas y acciones que surgieron de la Bauhaus, con gran repercusión en el mundo de la tipografía y la plástica. Una muestra de ello se puede observar en la tipografía utilizada, para dar un carácter más moderno e innovador a los textos, como el empleo de letras minúsculas exclusivamente, el protagonismo de formas geométricas que permitían crear composiciones abstractas o letras de fantasía, muy distantes de las viñetas tipográficas tradicionales hasta el momento. En el diseño de las nuevas formas de componer y en la impresión, los espacios en blanco adquirieron una importancia tan equivalente como los espacios impresos.

En el siglo XX, la industria de material tipográfico existente en Alemania adquirió gran importancia. A principios de siglo, Leipzig se convirtió en centro de producción y diseño, tal circunstancia animó a los alemanes a realizar, en 1914, una exposición de diseño editorial y artes gráficas, *Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik*. Además de la empresa Bauer de la se comentará sobre su presencia en España, a través de la empresa Neufville, hubo otra fundición que aunque no tuvo sede en España, si que su material fundido tuvo interés por parte de imprentas españolas y realizando adquisición de algunas de sus producciones, por lo menos nos consta tal hecho al catalogar el material recuperado de algunas empresas valencianas, según algunos caracteres que disponemos en nuestro taller de Tipografía en la Facultad de Valencia. La referida empresa de fundición era Schelter & Giesecke, cuyo anagrama aparece en todos los caracteres fundidos, al contrario de lo que sucede con el resto de familias tipográficas pertenecientes a otras fundiciones.

La F.T. Schelter & Giesecke fue creada por Johann Schelter y Cristiana Giesecke, en Leipzig, en 1819. Fue de las primeras en empezar a producir letras sans-serif en formato de minúsculas, denominadas *Grotesque*, en 1825.

Fig. 61 Marca⁵² de Schelter & Giesecke.

De sus talleres salieron los tipos *Alt Latein* (1924), *Belwe romano* (1907, Georg Belwe), *Gravira* (1935, Herbert Thannhauser), *Romanisch*, *Schelter Antiqua* (1905), *Shakespeare Medaeval* (1927-1929, Georg Belwe), *Wieland* (1926, Georg Belwe).

En 1948, como consecuencia de la Segunda Guerra mundial, la fundición Schelter & Giesecke, fue nacionalizada por la nueva República Democrática de Alemania (RDA), y fusionada con otras empresas de fundición instaladas en Berlín y Dresden,

⁵² El anagrama de la fundición tuvo variaciones, aunque siempre permaneció el símbolo del ancla y la denominación de Leipzig.

en esta última localidad se fijó la sede de la nueva empresa constituida, VEB Typoart, siendo de Schelter & Giesecke la fundición más importante del grupo. La nueva empresa, debido a la situación económica del país, no podía o no quería pagar licencias para poder producir tipos como *Helvética*, *Times New Roman*, *Futura*, *Optima*, por lo que optaron por realizar imitaciones con el nombre de *Maxima Grotesk*, *Timeless*, *Drescher Grotesk*, *Publica*, respectivamente. Con la desaparición de la RDA, la empresa paso a denominarse VEB Typoart GMBH, dejando de existir en 1995.

Fig. 62 Anuncio de F.T. S & G (1924)⁵³

⁵³ Tipógrafo y Litógrafo Alemán, edición XXXIV, diciembre 1924. Ed. Dr.Ernst Boehme, Berlín SW 61.

Fig. 63 Marca de Genzsch & Heyse

Otra fundición alemana que consideramos oportuno citar, por la existencia de algunos caracteres y familia tipográfica entre en el material catalogado en el presente estudio, es la F.T. Genzsche & Heyse, de Hamburgo, también, como en el caso de la germana S & G, el material fundido lleva registrada el correspondiente anagrama de la empresa. Como representante de la referida fundición constaba, en Barcelona, J.C.Pundsack⁵⁴. La fundición Genzsch & Heyse fue fundada en 1833 y adquirida por Linotype⁵⁵ en 1963.

En ambas fundiciones citadas trabajó como diseñador Carl Winkow, creador de diferentes diseños tipográficos y que también demostró su buen hacer en fundiciones españolas como F.T.Gans o F.Tipografía Nacional.

En Alemania, la actividad y las formas de trabajar tradicionales se siguieron practicando en las imprentas durante más tiempo que en otros países como Inglaterra o en EE.UU.,

La composición manual se mantuvo a flote durante más tiempo que en Gran Bretaña o Estados Unidos, como sugiere el grado de supervivencia de las fundiciones: en 1959 todavía quedaban siete en el mercado. Puede que su longevidad se debiera a las imperfecciones en la composición de la Linotype, que acabaron por corregirse. (Kinross, 2008, P.104).

⁵⁴ PUJOL, Josep M., *La tipografía del siglo XIX a Barcelona, en L'exaltació del llibre al Vuitcents*, Pilar Vélez, ed.[consulta realizada 1-diciembre-2018] en <https://books.google.es/books?isbn=8478450289>

⁵⁵ [consulta realizada 1-diciembre-2018] en www.linotype.com, Linotype History:1963-1972

La producción de estilos de caracteres tipográficos, en función de las demandas y necesidades, era distinto entre los países, una referencia de ello aparece en uno de los textos de J.Mosley⁵⁶, al referirse a la cantidad de empresas fundidoras que produjeron caracteres de estilo de *Palo seco* y *Egipcias*. Aparecen citadas 18 fundiciones en Gran Bretaña, 5 fundiciones en Francia, 3 fundiciones en Alemania y 1 fundición en Estados Unidos.

Aunque Italia no suele citarse mucho como país con fundiciones tipográficas, si hay que indicar que no ha sido ajena a este tipo de industria. En 1770, el diseñador y tipógrafo G.Bodoni creó un taller de fundición, el diseño de sus caracteres han perdurado con su nombre y fueron interpretados por H.Jost en 1926 para la F.T.Bauer de Alemania. Otro diseñador, Guido Modiano (1899-1943), creó la fuente *Triennale*, que fue reproducida por la fundición tipográfica Reggiani en 1933, dichos caracteres se emplearon bastante en publicidad. Se fabricaron en diferentes tamaños de cuerpo, 12, 18, 36, 48 y 60puntos, con su variedad de fina y negrita

La empresa italiana de fundición tipográfica más importante en el pasado siglo XX fue F.T.Nebiolo & Comp, de Turín, fundada en 1880. Para ella trabajaron los grandes diseñadores, Alesandro Butti y Aldo Novaresse, éste último fue un prolífico diseñador cuyas fuentes tipográficas tuvieron gran influencia en las décadas de 1950 y 1990.

3.2 Fundiciones tipográficas en España.

Los inicios de la tipografía en España fueron siguiendo los pasos de expansión de la llegada de conocimientos procedentes de países europeos, como Alemania, Francia. Los primeros tipógrafos que empiezan a trabajar en suelo español son al mismo tiempo, como en otros países, grabadores e impresores.

Se discute quien pudo ser primer grabador de punzones para producir caracteres tipográficos, hay autores que citan a Eudaldo Pradell (1721-1788), trabajó como tipógrafo, grabador, realizó los primeros punzones y matrices para imprentas de Cataluña, trasladándose a vivir a Madrid y trabajar para la Imprenta Real, la cual abastecía a las imprentas españolas. Otros autores presentan como pionero a Arnaldo Guillén de Brocar, grabador, tipógrafo, impresor, editor. Brocar no era español, introdujo el arte de imprimir en Navarra, para después desplazarse por otras localidades del país, hasta que en 1510 fue llamado por el Cardenal Cisneros, a Alcalá de Henares para imprimir la Biblia políglota, la primera edición fue impresa en cuatro lenguas (hebreo, griego, arameo y latín), la impresión duró cinco años. Para la edición de la obra se contó con varios colaboradores

...abrió ya punzones de letras orientales y que en tiempo de Fernando VI don Jerónimo Antonio Gil grabó punzones que existen aún en la imprenta Nacional, y son de tan buen gusto y correcta ejecución como los de Pradell. Hizo para la Biblioteca 6.000 punzones y 8.000 matrices. (Arellano, 2012, P.46).

⁵⁶ MOSLEY, James. *Sobre los orígenes de la tipografía moderna*. Campgràfic, Valencia, 2010. P. 115.

En el *Manual de Madrid: descripción de la corte y de la Villa*, de 1833, de Ramón de Mesonero Romanos, se citan diferentes fundiciones que estaban activas en el siglo XIX, apareciendo en dicha relación la fundición de Clement en Valencia y que más adelante comentaremos

<<Las fundiciones españolas de la imprenta Real, de Barrios, y de Aguado padre en Madrid; de los padres carmelitas y viuda de Brussi en Barcelona; y de Climent en Valencia, surten á todas las imprentas de España; sin que dejen de traerse algunos más escogidos de Didot, de Mollé, de Laurent-y-Berni, y de otros de París. Las referidas fundiciones españolas se han provisto recientemente de matrices extranjeras hincadas con punzones grabados allí según el gusto y adelantamientos modernos para llenar los deseos de los impresores.>>⁵⁷.

En la segunda mitad del siglo XIX, las fundiciones que había en España correspondían a representaciones de empresas de fundición extranjeras, alemanas, excepto << la importante fundición italiana Dita Niebolo y Cía, de Turín >> (Jurado, 1999, P.105), que se establecieron en Madrid y Barcelona,

El diseño de los caracteres fundidos era de procedencia foránea, aunque también hubo diseñadores españoles que trabajaron para dichas empresas de fundición

...dos tipos nuevos verdaderamente españoles: la Bastarda española que fundió Zeferí Gorchs con punzones grabados por Romá Castelló y el Gótico Incunable del también catalán Eudald Canibell (Jurado, 1999, P.105),

así como existieron otros creadores de nuevos tipos

...el gravador Pradell, al segle XIX /.../ en la década del 1950, la grafía llatina del lleidatà Crous-Vidal, el Súper Tipo Veloz del Trochut i el tipus Gaudí de Ricart Giralt-Miracle, entre altres.(Pablo, 2006, P. 181),

pues la Tipografía,

...és un món ric, complex i universal que ha condicionat i condiciona l'evolució de les arts gràfiques, tal com recordava el dissenyador gràfic Enric Satué.(Ibid, P.180).

⁵⁷ MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Manual de Madrid: descripción de la corte y de la Villa*, Madrid, Imp. de M.de Burgos, 1833, P.261[consulta 5-agosto-2019, en www.cervantesvirtual.com]

También se dispone información de la existencia de fundiciones como la de Zeferí o Ceferí Gorchs, a través de la revista *El Correo Tipográfico* fundada por él en 1877 y que estuvo activa hasta finales de 1909,

... era en realista un òrgan publicitar de les novetats de la seva foneria tipogràfica, però al costat d'anuncis i articles dedicats als materials fabricats o representats per ell recollia altres notícies que en feien, segons un subtítol de l'any 1888, una revista Revista quincenal ilustrada dedicada a la imprenta, litografia y todo lo referente a las artes gráficas. Coetània seva va ser la revista El Arte de la Imprenta, de la foneria del Successor d'Antoni López, butlletí que sabem actiu entre 1891 i 1892, amb la col.laboració de Canibell (Barjau, 2003, P.99).

Con los tipos de *Bastarda española*

<< se imprimió la obra titulada Trozos selectos, así como una edición del Quijote en 1893 >>⁵⁸.

La tipografía diseñada por E.Canibell, *Gótico Incunable*, se fundió en la empresa Sucesores de Antonio López⁵⁹ de Barcelona, dirigida por Daniel Doménech.

<< Fue editada por Romá y Cía de Barcelona en un Álbum Caligráfico Universal, en el que se incluían quince abecedarios góticos completos, catalanes y castellanos. Respondían al intento de Canibell de dotar a la imprenta española de un tipo gótico nacional característico en respuesta a los bibliófilos que querían reeditar las obras clásicas de la Edad Media con un carácter apropiado.>>⁶⁰.

Pero centrándonos en las fundiciones y proveedores de material tipográfico a las imprentas españolas que tuvieron presencia en España, en los pasados siglos XIX y XX, con las que prácticamente se cerró el ciclo de las fundiciones tipográficas al imponerse primero la técnica offset y, después, el empleo de ordenadores para realizar composiciones digitales, relacionamos algunas empresas que hemos considerado de interés en esta investigación.

⁵⁸ *Inicios del diseño editorial en España* [en línea], [consulta realizada 16-agosto- 2015] en <http://www.naturaprint.es/blog>

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibidem.*

Fundición Tipográfica Aguado, Madrid.

La Fundición Tipográfica de Aguado, de Madrid, era una empresa que además de fundir caracteres tipográficos también se dedicaba a imprimir. En sus talleres, en 1843, se editaron las Actas de las sesiones de la Academia Matritense de Jurisprudencia y Legislación, según consta en *El concepto de derecho de un siglo. Su perspectiva iusfilosófica*⁶¹ de María Isabel Lorca Martín de Vilodres. Según el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*⁶², de 1847, Pascual Madoz, en el volumen 10, página 970, escribe que la empresa Aguado competía con el material extranjero, en calidad, además de baratura en el precio.

Fig. 64 Cabecera de factura de F.T. Aguado (1870).

En *El Museo Universal* de Madrid, en su número 26, de 27 de junio de 1869, en su página 206, hay una breve crónica de la persona y fundición tipográfica de J. Aguado, en la misma, cita

*<< Varios periódicos tipográficos han hecho elogios y descripciones de él más o menos detalladas, y el The Printers' Register, de Londres, le consagró un largo artículo, L'imprimerie, de Paris, también se ha ocupado más de una vez de la casa Aguado.>>*⁶³.

También en el mismo medio hay, en su página 205, una vista exterior de la empresa de fundición y, en su página 208, otra vista del interior de la fábrica, ambas imágenes son impresiones xilográficas.

Los documentos de carta, de la Fundición Tipográfica de Aguado, del año 1879, con domicilio en el Paseo de la Habana en Chambery, de Madrid, en su margen izquierdo llevaban impreso diferentes referencias y productos que suministraba la empresa, las anotaciones son las siguientes: *Medalla en la 1ª Exposición 1872, Mención honorífica en la última 1873. Gran surtido de caracteres de todas clases,*

⁶¹ [consulta realizada 5-agosto-2019, en <https://books.google/books?isbn=8491481982>]

⁶² [consulta realizada 5-agosto-2019, en https://books.google/books?id=n7kZ_joC]

⁶³ [consulta realizada 9-agosto-2019, en [www.cervantesvirtual.com/descarga Pdf/el-museo-universal-340/](http://www.cervantesvirtual.com/descarga/Pdf/el-museo-universal-340/)]

sencillos y de adornos, manufacturados con metal común, metal fuerte llamado especial y metal Aguado. Filetes y espacios de bronce, imposiciones simplificadas, interlíneas combinadas. Bloques para formar líneas curvas, Armas reales y de las provincias. Alegorías de religión, ciencias, artes, etc. Viñetas de combinación, griego, hebreo, árabe, música. Tipos grandes, armas, viñetas, esquinazos y alegorías para carteles. Talleres de grabado en acero, bronce y madera. Máquinas y prensas para imprenta y encuadernación. Tintas negras y de colores para imprenta, litografía y estampado. Pasta especial para rodillos. Cajas, chibaletes y toda clase de efectos para imprenta y encuadernación. En pocos días puede montarse una imprenta como ya se ha hecho de muchas, para periódicos y particulares. Boletín tipográfico fundado en 1853, gratis á los impresores, litógrafos y libreros. Todo el texto está impreso con diferentes familias de caracteres tipográficos, de cuerpo 6 a 24 puntos.

En el Muestrario 5º de la Fundición Tipográfica de Aguado, se puede observar una gran variedad de caracteres tipográficos, unos con nombre de la familia a la que pertenecen, pero muchos sin nombre, únicamente una referencia de serie y número. Al principio del muestrario, hay impresa una advertencia para los impresores, muy acertada pero que en muchas ocasiones no recibía la atención correspondiente, se indica que para hacer un pedido no corten las hojas para que quede claro los caracteres que desean, pues con ello lo único que consiguen es dejar inservible el muestrario. Para los pedidos bastaba citar la serie, hoja y número que aparecía en el muestrario. A la vista de la advertencia que constaba en el muestrario 5º, en la serie F, y en su hoja número 35, <<Todas las letras impresas en esta hoja son propiedad de esta Casa y se perseguirá con arreglo á la Ley á quien se permita reproducirlas.>>, además de llamar la atención de ver acentuada la preposición a, aunque también se ha podido apreciar en otros textos de la época, el que concreten dicha nota, exclusivamente, en la citada hoja, hace pensar que muchos de los caracteres impresos podrían tener diferentes procedencias y autoridad. Las letras impresas en la hoja 35, corresponden a tipos de cuerpo 96, 120 y 180 de molde hueco, las de tamaño superior corresponden a letras montadas en madera. Para tamaños de cuerpo grande, 72, 90, 96, 120, indican que son de molde de puente o molde hueco, aunque se supone que son similares, para tamaños superiores son de madera, pero ante el apunte que hacen, letra de madera y letra montada en madera, entra cierta duda sobre esta última forma, ¿es totalmente de madera o podría ser de metal montado sobre madera?, aunque lo más lógico es que fueran totalmente de madera.

Prosiguiendo con el referido muestrario de Aguado, en su hoja número 7 de la serie G, en signos varios, aparece en cuerpo 8, 9, 10 y 20 el signo de @. Es muy posible que dichos caracteres, al caer en desuso su empleo, fueran fundidos, o si existe alguno se conserve como pieza de gran interés, al estar en boga su imagen actualmente, con el mismo nombre, aunque con diferente empleo. Por lo que hace referencia a los distintos caracteres, si bien muchos sólo se pueden referenciar por la serie y su número, hay otros que si tienen denominación.

En la serie A:

- Nueva serie de tipos ingleses, Ojo Grueso, de cuerpo 7, 8, 9, 10 y 11, en diseño normal y cursiva.

- Nueva serie de tipos ingleses, Ojo Chico, de cuerpo 8, 9, 10, 11 y 12, en diseño normal y cursiva.

Las citadas tipografías, al igual que otros caracteres sólo con numeración, guardan ciertas semejanzas con las letras de la familia *CORRIENTE*, que se catalogan en este trabajo de investigación, y existentes en el taller de Tipografía.

En la serie B:

Con diferentes tamaños de cuerpo.

- Egipcias anchas.
- Normandas.
- Grasas.
- Latinas.
- Egipcias.
- Egipcias estrechas.
- Inglesa.
- Ronda.
- Escritura manuscrito.
- Americana. (Trazo caligráfico, tipos en cursivo).
- Escocesa. (Trazo caligráfico, diseño recto).
- Griego.
- Hebreo.

Hay una nota, en serie B, hoja número 14, que indica << Hay Griego y Hebreo de varios cuerpos, así como Arabe con acentos para el Turco, Persa, Malayo y demás dialectos derivados de él. También pueden facilitarse caracteres Alemanes, Ruso, Polaco, Samaritano, Siriaco y otros.>>. Los tipos *Antiguos Elzeverianos*, algunos caracteres también se asemejan a la ya citada familia *Corriente*. También en el muestrario se contempla una gran variedad de letras, de Caja Alta, de múltiples diseños y características decorativas. Contemplada la gran variedad de caracteres, y el que las fundiciones en España, incluso la más modernas del siglo XX, no marcaran los tipos como su logo a diferencia de empresas alemanas, hace pensar que algunos o bastantes caracteres existentes podrían pertenecer a la fundición de Aguado.

Fundición Tipográfica Neufville (Bauer), Barcelona.

Otra fundición tipográfica importante que se instaló en España fue Bauer, fundada por Johann Christian Bauer en 1837, y con sede en Frankfurt / Main. Fijó su sede en Barcelona con el nombre de Neufville, tal circunstancia permitió a las imprentas valencianas poder adquirir tipografía diseñada en Alemania. La creación de la mencionada empresa de fundición fue el resultado de la compra, por parte de la empresa alemana Bauer, en 1885, de la empresa *Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Rialp*, de Barcelona, que en 1860 había comprado la imprenta del convento de San José, a los Carmelitas Descalzos, la cuál, a su vez, había llegado a ser un centro importante e iniciado la realización de sus trabajos en la primera mitad del siglo anterior, siglo XVIII, <<Els primers indicis d'activitat de la

foneria dels carmelites dataven de 1734, quan van començar a arribar del'estranger les primeres matrius.>>(Pujol, 2008, P.37). La nueva empresa de Bauer se creaba para una mayor expansión de la matriz alemana; la recién creada industria quedó bajo la dirección de Jacob de Neufville, tomando de él su nombre para la nueva entidad.

Fig. 65 Catálogo tipos de F.T. Neufville

En 1898, Georg Hartmann compró la empresa, manteniendo el nombre de la sociedad. En 1971 adquirieron la empresa Fundición Tipográfica Nacional, la citada empresa se constituyó en 1915, la misma había contado con la presencia de prestigiosos diseñadores como Carl Winkow y Enric Crous-Vidal. También era propietaria de las marcas y de los derechos de autor de las creaciones tipográficas de Bauersche Giesserei hasta el año 1972, para ser absorbida en el mismo año. Prosiguió el proceso de adherir empresas, en 1974 con La Fonderie Typographique

Française, en 1984 las matrices de Lettergieterij Amsterdam, en 1985 la Ludwig & Mayer y en 1988 la Fonderies Typographiques Réunies del Líbano. La actividad de la empresa, como fundición, cesó en 1995.

Según informa la empresa, en uno de sus catálogos, disponía de fábricas en Barcelona y Madrid, dedicadas a fabricar tipos comunes, blancos y material de imprenta. Los titulares, demás tipos y orlas, se funden en Frankfurt Main.

La empresa F.T. Sucesores de Neufville, independientemente de sus funciones y comercialización de sus productos y distribuciones, desempeñó un papel importante en la formación e información de interés que divulgó a las empresas tipográficas. Puso al alcance de los referidos compradores y personas amantes de la tipografía, la revista *TIPÓGRAFO Y LITÓGRAFO ALEMÁN* (Fig.66). En la referida revista se incluían breves artículos de interés relacionados con el mundo de la imprenta como, por ejemplo: información de nuevos caracteres puestos en el mercado, anuncios de empresas relacionadas con el mundo de la imprenta.

Fig. 66 Publicación editada en 1909

También estuvo muy presente, hasta el último momento, en el suministro de caracteres tipográficos, y defendiendo la composición mecánica, tal como se indica en la nota publicada en el nº 50- 51, del boletín de los *Maestros Impresores de Valencia*, durante la presentación, realizada en su delegación de Valencia, calle Cirilo Amorós, 9, de la máquina de fundir líneas Neotype, modelo H 121, de la firma Neotype de Colonia

<< ...considerando que dentro del sector haya habido ciertas corrientes la inquietud debida a la presencia de la fotocomposición.

No obstante, y pese a algunas notables ventajas de este nuevo método, por un problema de costos es actualmente más rentable la composición mecánica.>>⁶⁴.

Fundición Tipográfica Gans, Madrid.

Antes de crear la empresa de fundición en Madrid, Richard Gans, en 1878, se dedicó a importar tipos y máquinas para imprimir procedentes de Alemania. Más tarde, ante el aumento de la demanda de los clientes, inaugura, en 1886, un nuevo edificio, en la calle Princesa número 63 de Madrid, para instalar el taller de fundición de tipos, montaje y reparación de maquinaria. En 1925 falleció R.Gans, haciéndose cargo de los talleres un Consejo de Empresa presidido por Mauricio Wiesenthal, hasta la mayoría de edad de los hijos de R.Gans. Durante la dirección de M.Wiesenthal, la Fundición Tipográfica Gans se fue consolidado como empresa, con asistencia a ferias para mostrar sus producciones de material para las empresas gráficas. La actividad de la fundición interrumpió su actividad principal durante el periodo de la guerra civil española de 1936 a 1939, siendo utilizados sus talleres para fabricar municiones.

Fig.67 Fachada F.T.Gans (Madrid)

⁶⁴ Boletín Maestros Impresores de Valencia, nº 50-51, abril-agosto de 1973. PP.35-36

Terminada la guerra, se hace cargo de la empresa, Amalia Gans, que sobre vivió a la incívica contienda en la que habían fallecido sus dos hermanos. A.Gans nombró director de la Fundición a Reinaldo Leger que ya había formado parte del equipo de dirección con Richard Gans. La actividad de la empresa fue tomando fuerza y pronto volvió a ser un referente en la industria gráfica, estando al nivel de otras empresas de fundición como F.T.J.Iranzo, F.T.Neufville, F.T.Nacional.

Fig.68 Catálogo de F.T.Gans

(Tipografía años 1950)

Fundición Tipográfica J.Iranzo, Barcelona.

La fundición tipográfica José Iranzo, con sede en Barcelona, y delegación en Madrid, también tuvo gran presencia en el mundo de la imprenta. De sus talleres salieron los atrevidos caracteres de *Figuras Geométricas* y *Supervelo*.

[illegible]

102

A la relación de las cuatro empresas citadas, F.T.Aguado, F.T.Neufville, F.T.Nacional, F.T.Richard Gans y F.T. José Iranzo, hay que incluir a la fundición tipográfica Antonio López, fundada en 1839 en Barcelona, y que proseguirá funcionando como F.T. Sucesor de A.López, en 1900.

Pero la presencia de las referidas empresas de fundición no impidió la existencia de otras más, como: Fundición Lencina, Fundición Rey, Bosch y Cía, Fundición Tipográfica de José Leyva. Al igual que anteriormente habían existido las empresas de fundición de Viuda e Hijos de D.Antonio Brusi, que más tarde pasaría a denominarse de Antonio Brusi, y las fundiciones de Porta, de Francesc Pallàs y Cia, de Sociedad Industrial con la dirección de I.Starck⁶⁵.

La influencia que había tenido la tipografía francesa en las empresas españolas hasta finales del siglo XIX, las fundiciones alemanas tomaron el relevo, tal como se pudo constatar en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, la presencia de las empresas alemanas era,

una representada directament (Wilhelm Woellmer, de Berlín) y tres indirectament: Bauer, de Frankfurt, venía els seus productes a través de la seva filial Neufville; J.M.Huck & Co. D'Offenbach am Main ho feia a través de la seva filial associada, la Fundición Tipográfica Nacional de Ceferí Gorchs, i la foneria d'Edmund Koch, de Magdeburg, entrava en el mercat espanyol a través de Gans (que distribuí també els tipus de la Woellmer i de les lipsienses Shelter & Giesecke i Julius Klinkardt /.../ cap de les quatre fonerías peninsulars, (tres de Barcelona i una de Madrid) no tenia producció propia, tret del capsingular de la bastarda española de la de Gorchs, i totes venien tipus alemanys) (Pujol, 2008, P.55).

Después del comentario de la cita anterior, se da a entender que, la mayor parte de caracteres tipográficos, procedían de fundiciones alemanas. Lo que no nos consta es si el material que producían las fundiciones españolas para la venta en España u otros lugares, difería de la producción alemana, al no haber distinguido ningún registro de marca en los caracteres tipográficos que suministraban, como si ha sido en el caso de las fundiciones F.T. Schelter & Giesecke, o F.T. Genzsch & Heyse. En el material existente en el taller de Tipografía, sólo hemos podido constatar los anagramas de las últimas empresas alemanas citadas, en algunas familias de caracteres, con el resto de familias de tipos móviles del taller, la única referencia que se puede hacer de ellos es al comparar sus registros con las impresiones existentes en los catálogos de tipos que se disponen de determinadas fundiciones, o en la búsqueda de registros en páginas web.

La falta de catálogos por parte de las imprentas que nos han llegado a la Universidad es algo que nos sorprende, pues al igual que se conservaban catálogos de maquinaria para tener referencia de las piezas y solicitarlas en caso de avería, también hubiera sido muy interesante la conservación de catálogos de tipografías, actualmente muy buscados, pero parece que no era una práctica habitual de las imprentas. Los editores, como se podrá ver más adelante (Fig. 88 y Fig. 89), imprimían su propio muestrario de letras para enseñárselo a sus clientes, lo que les importaba era el diseño de la tipografía, no el nombre de la familia de los caracteres.

⁶⁵ PUJOL, Josep M., *La tipografía del siglo XIX a Barcelona*, ... PP. 58-59.

3.3 Fundiciones tipográficas en Valencia.

En Valencia, también hay constancia de la existencia de fundidores, ello tiene lógica al ser un importante centro de producción impresa. Desde un inicio, desde la instalación de imprentas en estas tierras, aparece citado por A. Martínez, el establecimiento del impresor Palmart en Valencia, a finales del siglo XV,

Para ellos trabajó el platero castellano Alfonso Fernández de Córdoba, conocedor del oficio, que realizó moldes para la fusión de tipos, hasta que se independizó y se sumó al creciente número de artesanos que escogieron Valencia para el nuevo arte de la impresión. La mayoría de los nuevos impresores eran de origen alemán y Valencia ejerció una atracción sobre ellos por radicar en esta ciudad una delegación de la Gran Compañía Comercial de Ravensburg.(Martínez, 2010, P.13).

Otra referencia, sobre la existencia de fundidores en la localidad valenciana, es la siguiente:

En Valencia murió por entonces otro grabador y fundidor que tenía por nombre Garcerán. Si son suyos, como parece regular, los caracteres que en aquella ciudad se usaban y que antes de Ibarra y de la Imprenta Real tenían mucha fama, debía ser hombre de mérito. Las fundiciones de Valencia rivalizaban en 1728 con las de Juan Gómez Morales, que trabajaba en Madrid con matrices que el rey Carlos II había mandado traer del extranjero.(Arellano, 2012, P.151).

Más tarde y contemporáneo, consta la presencia de otro fundidor que parece fue de los primeros en producir el modelo, *Romana moderna*, ideal para la lectura de masas en prensa periódica y en otros documentos, dicha tipografía se estaba convirtiendo como tipo preferido de letra para la lectura en muchos países europeos del siglo XIX. La empresa fue la fundición de J.B.Clement, una de las primeras empresas proveedoras de material tipográfico a imprentas. Tomó el relevo a otras empresas fundidoras que fueron perdiendo importancia, como la fundición de la Imprenta Real, o el cierre del obrador existente en el convento de S.José de Barcelona, que dejó de funcionar en 1835⁶⁶, y compitiendo con proveedores de material de procedencia inglesa o francesa, y posteriormente alemana. En el siglo XIX se instala en Valencia la fundición de J.B.Clement-Sturme y Compañía, en donde se fabricaron diferentes tipos de tamaños de caracteres tipográficos⁶⁷:

⁶⁶ CORBETO, Albert, *Especímenes tipográficos españoles*. [Consulta 28-junio- 2019], en <https://books.google.es/books>.

⁶⁷ J.B.CLEMENT-SATURME, *Suplemento a las muestras de los caracteres de la Fundición de J.B.Clement-Saturme. Valencia, 1933 [en línea]*, editado por imprenta de Manuel López. [Consultado el 3 - septiembre -. 2015], en <http://web.bdh.bne.es>

Entredos nuevo
Lectura nueva
Atanisia nueva
Gran texto

Peti parangona
Palestina
Trismegista

Doble canon

En la imprenta de Manuel López, en el año 1833, se imprimió un suplemento del catálogo de 1831, con muestras de los tipos citados anteriormente (Fig. 71.)

TRISMEGISTA.
Quousque tandem abutere,
Catilina, patientia nostra?
quandiu nos etiam furor iste
Etenim quid est, Catilina, quod
jam amplius expectes?
Precio de cada @ castellana.....162 ¹/₂ R.^s

Fig. 71 Ejemplo de *Trismegista* (catálogo de J.B.Clement 1830)

Todo parece indicar que la fundición valenciana del inglés J.B.Clement-Sturme fue la primera de estas características que funcionó en España y la precursora en la introducción y comercialización de estos nuevos diseños en el país. La única información fidedigna referida a la actividad de este importante establecimiento comercial es la que ofreció Serrano Morales, quien apuntaba que Clement había formado sociedad con los valencianos Bernat Lasala y Vicent Frana, muy probablemente desde el año 1825) (Serrano Morales, 1987, PP. 173-174).

En la cabecera de las facturas (Fig. 72), además del nombre de la Fundición, hay impresos los suministros que realiza la empresa: *Viñetas de combinación, filetes en tiras de 50 pulgadas. Titulares y fundiciones de todas clases y cuerpos. Espacios de imprimir. Corchetes y bigotes. Imposiciones y lingotes, cuadrados huecos de todos los cuerpos, letras para carteles, y todo lo demás perteneciente á la fundición. Máquinas para cortar filetes é interlíneas. Comisión de máquinas y prensas para imprimir, satinar y cortar papel. Pautas de Iturzaeta. Prensas para timbrar en seco, con sello de quince letras, 70 rs.Vn., de veinticinco, 90 y de aquí en adelante á precios convencionales.* El texto está impreso con la misma familia de caracteres de cuerpo 6 puntos.

Fig. 72 Membrete en cabecera de facturas (1876)

Según cita Serrano y Morales en su obra sobre las imprentas que existieron en Valencia, haciendo referencia a información facilitada por la Imprenta de Ferrer Orga de Valencia, donde confirma la presencia de la fundición de Clement,

Ha escrito además D.Andrés Ferrer, y ha tenido la bondad de facilitarnos, otros apuntes no menos curiosos, relativos a las fábricas de fundición de letras que han existido en esta ciudad desde 1825, y de ellos extractamos las siguientes noticias:

FUNDICIÓN DE CLEMENTE Y COMP^a. -En el año 1831 se imprimió en casa de Cabrerizo un cuaderno de Muestras de los caracteres de fundición de J.B. Clement Sturme y Compañía, Calle de Calatrava, nº 18. Valencia.

Formaban esta Compañía D.Bernardo Lassala y D.Vicente Franch. Pero ya antes de la fecha citada, existía esta Sociedad teniendo sus talleres en la calle del Ángel, según resulta de una liquidación de la cuenta del material vendido a la casa de Ferrer de Orga desde Diciembre de 1825 a 11 de Octubre de 1829. En 1833 publicó dicha Sociedad un

Suplemento al cuaderno impreso en 1831, y loestampó D. Manuel López.

Parece que en 1840 se había ya disuelto la Compañía, pues sólo figura como dueño de la fundición D. Juan Clement Ripstain, hijo del anterior, en otro cuaderno de muestras impreso en casa de Ferrer de Orga. Seis años después, se publicó nuevo muestrario de Fundición de caracteres de Juan Clement plaza de Sto. Domingo, Valencia, 1846. Imprenta de D. Benito Monfort. Desde 1859 comenzó la referida fundición a publicar hojas sueltas dando a conocer las novedades tipográficas, y así continuó hasta 1870. No conviniéndole al dueño seguir más tiempo con aquellos talleres, vendió, regaló e inutilizó todo el material existente. Falleció el Sr. Clement en 2 de Enero de 1889 (Ibid, PP.173-174).

Fig. 73 Caracteres del catálogo de J.Clement, 1846

En el catálogo de caracteres impreso en 1846, llama la atención la existencia de cuerpo de tamaño 7, 9, 11, 14, 15, 33, 40 y 51 puntos, tamaño de cuerpo cuya existencia, lamentablemente, no disponemos de ninguna familia en el taller de Tipografía. La existencia de tipos móviles con tamaño distinto a los habitualmente empleados por las imprentas en la segunda mitad del siglo XX, lo podemos constatar en el catálogo editado de *Caracteres de la Casa de Beneficiencia*, de Valencia, publicado en 1879, en dicho centro estaba instalada, desde 1868, la imprenta de la Diputación Provincial. Los cuerpos de los tipos que llaman la atención, de ésta última, por su tamaño, son decuerpo: 13, 14, 18, 28 y 32. Se desconoce la procedencia de los referidos caracteres.

Fig. 74 Firma autógrafa de J. Clément (1876)⁶⁸

Del material producido por el fundidor J.B. Clement, se dispone de más información en la nota que hace referencia a un trabajo realizado por la imprenta de Ferrer de Orga en Valencia

Para exhibir con facilidad el material tipográfico de que dispone para carteles de toros, formó un curioso Álbum que consta de 292 viñetas, de las cuales son 224 propiedad de la casa, y 68 adquiridas de varias fundiciones. Solo se tiraron de esta obra 20 ejemplares. En la hoja 4.ª se halla una vista de Valencia formada con viñetas de imprenta, de la cual se tiraron algunos ejemplares por separado con la siguiente portada: Imprenta de Ferrer de Orga, Valencia - Vista en Miniatura de Valencia, cuyo molde está hecho con viñetas de combinación y filetes, constando dicha vista de 5031 piezas. Las viñetas empleadas en la misma, impresas a continuación, proceden de las fundiciones siguientes: (En el centro un cuadro con muestras de las fundiciones y a los lados:) Sr. Clement, Valencia. - Sr. Petibon, Madrid. - MM. Laurent & Deberny, Paris - MM. Renault & Robeis, Paris - MM. Cochart & David, Paris - Mr. Battenberg, Paris - Mr. Ilaas, Basilea - Mr. Genzsch & Heyse's, Hamburgo - Mr. Flinsch, Francfort..(Serrano Morales, 1987, P.172). (Ver Fig. 75).

⁶⁸ A la vista de los trazos de la firma y el texto caligráfico de la factura, dicho documento parece que fue rellenado personalmente por Juan Clément.

Fig. 75 Valencia. Imagen impresa con tipos móviles

Además de la fundición tipográfica de Clement, Serrano y Morales cita a otras fundiciones más:

Fundición de D.Lorenzo Landeta.- En 1854 estableció en la calle de Barcelonina, núm. 2, 3º, una pequeña parte de la fundición que tenía montada en Madrid; pero a los pocos meses hubo de volverse a la Corte persuadido de que aquí no prosperaba aquel negocio.

Fundición de D.Ignacio Boix.- En 15 Noviembre de 1856 estableció en la calle de la Cruz Nueva, número 4, una fundición que continuó hasta su muerte, ocurrida en 1862.

Fundición de D.Ramón Álvarez.- Con todos los enseres de la de Boix, la estableció a la muerte de éste en la calle del Padre de Huérfanos y subsistió hasta poco después de 1880 en que por sus años y achaques quedó imposibilitado para ocuparse del negocio.

Fundición de D.Pedro Úbeda.- Hacia la misma fecha en que se cerró la de Álvarez, se estableció otra que en 30 de diciembre de 1884 circuló una hoja de precios de la Fundición tipográfica de Pedro Úbeda e hijo. Pelayo, 22. En Junio de 1890 se trasladaron a Madrid, y desde entonces no existió ningún establecimiento de esta clase en Valencia.(Ibid, P.174).

Hay constancia también de otra empresa dedicada a la fundición en Valencia

...según informa La Exportación Valenciana, publicado el 24 de enero de 1898. en la sección de comerciantes recomendables podemos leer: Fundición Tipográfica. Sergio Planas. Borrull,10

.(Nota 58 a pie página, *La Exportación Valenciana*, nº 9 y 10, 24 de enero de 1898. Valencia: Imp. Ripollés) (Romero, 1998, P.150).

En el texto de Serrano y Morales anteriormente citado, haciendo referencia a la imprenta de Ferrer de Orga (Fig.76), existe un comentario que transcribimos por su interés, y que también se apunta que puede ser de utilidad para impresores e investigadores,

Dice el Sr. Ferrer que la mayor parte de los pedidos de su casa ha hecho de caracteres tipográficos, los ha acompañado de póliza expresiva del número que necesitaba de cada una de las letras, evitándose de este modo el tener letras inútiles, y economizando el coste de ellas al no adquirir más que las que verdaderamente útiles y servibles. El conocimiento que el Sr. Ferrer tiene de las cajas y su larga experiencia, le han permitido calcular muy aproximadamente la proporción en que se usa cada una de las letras con relación a las demás, y en la imposibilidad de reproducir todas las pólizas que él inserta, bastará para que puedan tomarse como base al hacer los pedidos, las que llevan los números 13 y 14, que contienen las siguientes indicaciones:

A — 480	V — 7610	a — 8100	78600
B — 320	V — 300	b — 1700	x — 400
C — 320	X — 200	c — 3600	y — 1000
D — 400	Y — 300	d — 4100	z — 600
E — 500	Z — 200	e — 9000	á — 1000
F — 300	— 2000	f — 1000	ê — 700
G — 300	— 700	g — 1200	i — 600
H — 300	i — 400	h — 1200	ó — 700
I — 490	— 400	i — 5100	ú — 600
J — 300	— 100	j — 800	û — 100
K — 50	Æ — 40	k — 200	À — 50
L — 400	CF — 30	l — 4500	E — 50
M — 350	W — 60	m — 2900	I — 50
N — 400	— 400	n — 5100	Ó — 50
S — 70	! — 400	ñ — 300	Ü — 50
O — 450	) — 400	o — 6400	œ — 50
P — 350	— 1000	p — 2200	æ — 100
Q — 300	— 100	q — 1300	w — 100
R — 400	— 100	r — 5000	ñ — 500
S — 400	— 100	s — 5800	ñ — 75
T — 350	— 100	t — 4000	& — 100
U — 180	— 100	u — 4000	Ç — 20
		v — 1100	ç — 20
Suma 7610	Total 15040	Suma 78600	Total 85515 letras.

Fig.76 Tabla de caracteres

Imprenta Ferrer de Orga.

Las demás letras con variedad de acentos y tildes, así como otros signos y abreviaturas más o menos frecuentes, no suelen acompañar

a las fundiciones y hay que pedir las separadamente según la índole de los trabajos que se hayan de estampar.

El peso de 100.000 letras de ojo o carácter ordinario, ni muy ancho ni muy estrecho, se puede calcular que es en los blancos, con espacios y cuadrados, donde se arreglan al peso con la fundición, que regularmente es de un 10 por 100. el número de versalitas o pequeñas capitales es el de la mitad de las mayúsculas. De cursiva, si no se advierte que se aumente, sólo se pone un 8 por 100. (Ibid. . PP. 174 – 176).

Cuerpo	6	—	46	Kilogs.
"	7	—	57,500	"
"	8	—	92	"
"	9	—	109	"
"	10	—	115	"
"	11	—	126	"
"	12	—	138	"

Fig. 77 Tabla de pesos de caracteres

Imprenta Ferrer de Orga.

Se tienen referencias de otras empresas de fundición⁶⁹, activas en Valencia durante la mitad del siglo XIX, como la empresa de los señores Bofill y Cía., fundición de Valentín Cerrudo, fundición de Andrés Ferrer, fundición Gascó, fundición de Vilanova Hnos., fundición de Guillermo E. Bartle, dedicadas a cerrajería, maquinaria industrial y agrícola, pero sin referencias de material para imprenta.

⁶⁹ AGUILAR CIVERA, Inmaculada. *El orden industrial en la ciudad. Valencia en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Centre d'Estudis d'Historia Local, Valencia, 1990.

4 La Tipografía como práctica educativa en Valencia.

El conocimiento de composición con caracteres tipográficos es fundamental para obtener unos excelentes resultados en la impresión de textos. Hasta finales del siglo XIX, los conocimientos de funcionamiento, composición tipográfica, manejo de maquinaria, se adquiría con los años y la práctica en la propia imprenta. Dicha experiencia se empezaba desde muy joven, casi niños, la presencia masculina era mayoritaria. Los buenos impresores siempre han dado gran importancia a la letra impresa, a los procesos de composición e impresión por medios manuales.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en diferentes centros educativos y formación, se iniciaron actividades y prácticas para la enseñanza tipográfica de los alumnos. En determinados colegios de Valencia, con similitud a otras localidades valencianas y de otras regiones españolas, se aplicaron los métodos que desarrollo Célestin Freinet, en sintonía con las directrices que marcó el movimiento de la Escuela Moderna. Otros centros formativos, cuya finalidad era dar conocimientos prácticos para poder acceder, al terminar, a desempeñar un oficio especializado, en Valencia tuvieron importancia, a nivel tipográfico, la Escuela de Artesanos, la Escuela de Artes y Oficios, la Escuela de Formación Profesional en Cruz Cubierta y la Casa de Beneficencia, esta última muy dependiente de la Diputación Provincial e interesada en el buen funcionamiento de su imprenta, encargada de editar toda la documentación oficial.

Centros educativos de enseñanza infantil

En determinadas escuelas algunos maestros o profesores se apuntaron a la corriente educativa, tanto a modo conceptual como práctico, en las directrices marcadas por parte de la Escuela Moderna; dicha práctica se llevó a cabo, principalmente, en el periodo de los años 1920 a 1945. <<Tenim a les mans el potent mecanisme que ens permetrà experimentar un mètode actiu i viu per l'educació >>(Ramos, 2015, P.34), este comentario lo hacía Célestin Freinet en 1929, en Francia. Aunque se habían realizado experiencias escolares en los siglos anteriores, XVIII y XIX, fue a principios del siglo XX donde toma mayor auge la inquietud, por parte de algunos maestros, en fomentar nuevas formas de educación a sus alumnos de escuela primaria, <<...l'originalitat de Freinet va ser promoure que els xiquets pogueren servir-se d'ella per expresarse i per crear lliurement>>(Ibid, P. 29), refiriéndose al empleo de la imprenta para sus registros. Este movimiento, se divulgó en otros lugares y países.

En Valencia, a inicios del siglo XX, se estaban despertando, y se empezaban a vivir, las conciencias obreras

Humanidades de Alcoy justifica su interés en el tema como la liberación humana será debida a la educación, damos por tal motivo tanto valor a la Pedagogía. Años más tarde, Villena Obrera insiste sobre lo mismo: Sólo un medio hay que corrige los males que aquejan a nuestra sociedad: la instrucción.(Lázaro Lorente, 1989, P.60).

La enseñanza en las escuelas de Valencia de la época, tenían un horario de lunes a sábado de 8 h a 11h y de 14 h a 17h, con excursión escolar los jueves por la tarde, y el sábado tarde estaba dedicado a realizar un resumen de las lecciones de la semana. El temario que tenían era: Revista, Lectura, Escritura, Aritmética, Geometría, Geografía, Agricultura, Industria y comercio, Gramática, Historia de España, Urbanidad, Moral y Ciencias naturales,

Las asignaturas con más carga temporal son la lectura, siete horas y media, la escritura, cinco horas, y la Aritmética, cuatro horas. Las tres son materias instrumentales, por lo que podría concluirse que es una planificación para una clase de elemental.(Ibid, PP.93-94).

Había interés en la formación práctica

el niño en vez de oír mecánicamente toda la palabrería aprendida a la fuerza, tendrá una noción completa de todas las cosas de la vida, adquirida por sí mismo mediante el examen detenido de los objetos de estudio y la comprobación entre el objeto y la explicación del profesor.(Ibidem, P.107).

La implantación de la Escuela Moderna en Valencia a semejanza del modelo de la Escuela Moderna de Barcelona, de Ferrer Guardia, fue en los primeros años del siglo XX, << En Valencia hay constancia de la pervivencia de este ensayo racionalista durante dos décadas completas >> (Lázaro Lorente, 1989, P.313), aunque previamente, como consecuencia de la implantación de la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876, hay información de escuelas, como la Primitiva Sociedad de Instrucción Laica, en Valencia, con programas similares a los aplicados en la Escuela Moderna. Pero respecto a lo que nos interesa, sobre el uso y empleo de la tipografía, en la relación del material que está dotada la Escuela Moderna de Valencia en 1909, consta << una caja de letras >>(Lázaro Lorente, 1989, P. 210), aunque no especifica nada más al respecto. Muchas escuelas, en diferentes partes de la comunidad, pusieron en práctica el manejo de caracteres tipográficos, durante el periodo de 1931 a 1939.

Los escolares realizaban sus propios textos siguiendo los puntos que se establecían en *l'École active*, libro del pedagogo ginebrino Adolphe Ferrière, que influyó mucho en Freinet,

...l'ensenyament està basat en l'activitat personal de l'alumne i en els interessos espon tanis/.../L'adquisició de coneixements prové d'observacions personals, i en segon lloc de l'estudi dels llibres. La teoria va després de la pràctica, no la precedeix mai. (Ferrière, 1912) (Lázaro Lorente, 1989, P.60).

Para la realización de las impresiones, se emplearon diferentes procedimientos como: la hectografía o coca de gelatina, la multicopista, la imprenta industrial, la imprentilla de tipos de caucho y la imprenta modelo Freinet. Ésta última era similar a un saca-pruebas y se suministraba con caracteres de plomo (*Venus y Futura*), a través de F.T. Sucesores de Neufville,

Els tipus de lletra emprats els facilitava la casa Neufville de Barcelona i anaven dels 10 i 12 punts (per als més majors) fins els 28 punts (per als més menuts i per als títols) (Ibid., P.174).

Los niños empleaban el componedor para sus textos, aprendiendo a disponer las letras de forma inversa, al igual que realizaban grabados, con el empleo de linóleo y gubias. Lamentablemente, la experiencia no prosiguió de forma masiva, pero consideramos que su conocimiento y aprendizaje fue muy positivo, tanto para alumnos como docentes que participaron en dicho proyecto. Los métodos de enseñanza empleados, que fueron sustituidos por otras prácticas, no por ello son considerados como obsoletos. Es interesante comentar al respecto el siguiente comentario realizado, con motivo de la entrevista realizada en este siglo XXI a la directora de la Oficina Internacional de Educación de La Unesco, Mantsetsa Marope

<<Al aprender, lo que no es experiencia es mera información/.../ un buen profesor sigue siendo el único capaz de convertir con ilusión esa información en la vivencia que permite aprenderlas.>>⁷⁰.

Si se ha pretendido resaltar un periodo histórico, en el que la tipografía ocupó el interés de determinados pedagogos, no por ello la Tipografía ha dejado de ser un modo de representación de nuestra sociedad en el transcurso del tiempo, tal como Enric Satué puso en evidencia en su discurso de ingreso en la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, haciendo referencia al diseñador gráfico Peter Behrens, que ponía en relieve lo siguiente

...pero el mayor favor que hizo a la tipografía fue la formulación de una hipótesis interpretativa que, por el bien de todos, debería resonar sin descanso por los pasillos de la historia del arte: El tipo es uno de los más elocuentes medios de expresión de cada época o estilo. Próximo

⁷⁰ AMIGUET, Lluís, *La Contra*, La Vanguardia 15-septiembre-2018, P.64

a la arquitectura (recordemos que Paul Valéry reunió fraternalmente la tipografía y la arquitectura al dictaminar que eran hermanas), proporciona el más característico retrato de un período y el más severo testimonio del nivel intelectual de una nación.(Satué, 2005, P.34).

hipótesis que compartimos y en la que observamos, en la globalización de los múltiples diseños realizados, un equilibrio entre ellos y sus ejemplos precursores, que también fueron, dichos últimos, exponentes de su momento histórico.

La Tipografía ocupa un espacio relevante en nuestra cultura, con los múltiples diseños realizados y los que se siguen ejecutando, para ser aplicados en la divulgación de textos impresos o digitales. Pero a su vez tiene gran importancia su enseñanza, Salvador E. Valdovinos apunta

El campo de la educación es de los más necesitados y fértiles para la exploración del diseño tipográfico, sus aplicaciones y posibilidades. Al trabajar en esta área, el diseñador puede aumentar su comprensión sobre las necesidades sociales y culturales. (Minguez, Valdovinos et al, 2016, P.30).

Si importancia supieron dar, a la tipografía y su utilización práctica, los pedagogos de la Escuela Moderna, también en la actualidad se muestra interés por ella, por diferentes autores, pensando en la alfabetización y educación pedagógica de los niños. Hortensia Mínguez comenta, en su trabajo sobre diseño de *prebooks*,

Los prelibros o prebooks están planteados bajo la perspectiva pedagógica de introducir a los niños en la alfabetidad visual de manera equitativa a los procesos educativos en los que la alfebetidad, en términos del código escrito, mantiene una posición altamente privilegiada /.../ Autores como Bruno Munari o Katsumi Komagaba han hecho una labor importantísima al respecto. Sus diseños son libres, de corte piagetiano, en los que la estrategia educativa es la de ligar lo lúdico al concepto de la estimulación temprana /.../ que reconozcan al libro como una forma divertida para aprender.(Minguez, 2016, P.41).

Los prelibros a los que hace referencia Hortensia Mínguez, por su gran variabilidad en todo, podría apuntarse que son un esbozo o un preludio de libro de artista, que invita a los niños a ser partícipes de ellos,

Necesitan querer leer, entrar en contacto directo con el prelibro y ejercer el papel de lector/jugador activo, de ahí que, obligatoriamente, los elementos que dan forma a la regla que rige el prelibro (al juego leíble), deben ser fácilmente reconocibles, pues no se trata sólo de querer jugar y jugar, sino saber cómo jugar.(Ibid, P.42).

Nuevamente se constata la importancia de la tipografía y sus diseños en la formación y educación pedagógica de los escolares. Es algo que deben tener muy presente los educadores y responsables de Enseñanza, en especial en los primeros años de formación. El resultado de todo ello redundara, de forma muy positiva, en el conocimiento de los futuros estudiantes al igual que para enriquecer la cultura de nuestra sociedad.

Escuela de Artesanos de Valencia.

Si el movimiento de la Escuela Moderna mostró inquietud por una educación práctica de sus alumnos, años antes ya se había mostrado tal interés por parte de los fundadores de la Escuela de Artesanos, tal como consta en el discurso inaugural, por parte del Secretario primero de la Junta de Artesanos, D. Carmelo Navarro y Reverter

<< La enseñanza popular es tan beneficiosa, que es necesaria é indispensable: tanto bajo el punto de vista moral, como político y social.>>⁷¹.

La reseña del acto se imprimió en 1869, en la imprenta de José Domenech, de Valencia. Uno de los objetivos que indicaba la Junta en la creación de las referidas Escuelas, contando con la colaboración de los talleres, era

<< comprometer a todos los dueños de fábricas y talleres de Valencia a que no admitan en los suyos operarios que no sepan leer y escribir o que no prometan aprender en el término de dos años.>>⁷².

La última anotación, un apunte de la realidad del momento, no fue una situación circunstancial en la segunda mitad del siglo XIX, dicho problema, con los niños aprendices, proseguía, tal como se denuncia en la publicación de la Sociedad Tipográfica en uno de sus artículos,

<<...mientras unos han estado pasando por todos los trámites de aprendizaje, y al cabo de muchos años son oficiales muy regulares, otros, sin otro requisito que saber la caja-baja y apenas la alta, se ponen á trabajar á líneas y cobran lo mismo que los otros, ó muy poco ménos; grandes perjuicios se originan de esto, pues en primer lugar, esos cajistas improvisados no adelantan nunca, pues les falta saber todo lo que el aprendizaje enseña, y en segundo lugar, como en tan poco tiempo ganan, atraen á otros, y de ahí que hoy por cada oficial haya diez aprendices á líneas, que si sacan ligereza en levantar letra, ganan tanto ó más que los otros, con la diferencia que sacan pruebas

⁷¹ Reseña del acto de la Inauguración de la Escuela de Artesans de Valencia. P. 7

⁷² El archivo de la Escuela de Artesanos de Valencia. Inventario. Ed. Departament d'Historia de l'Antiguitat i de la Cultura Escrita, U.D.Paleografía y Diplomática de Valencia, Valencia,1999. P.11

que vale más distribuirlas que leerlas y corregirlas, pues se pasan las horas corrigiendo, y sucede lo que decía nuestro venerable decano que fue D. José de Orga, que tales pruebas son como la camisa del pobre, que por mucho que se limpie, siempre queda.>>⁷³,

dicho comentario, además de exponer la presencia de niños en la imprenta, ponía de manifiesto la situación en la que se encontraban muchos tipógrafos, el artículo viene firmado por las iniciales E.B.. La presencia de muchos aprendices pequeños y sin conocimiento, además de los problemas que ocasionaban en los trabajos tipográficos, también ocasionaban pérdidas económicas a algunos industriales, así lo ponía de manifiesto la Sociedad Tipográfica de Valencia, en su boletín número 13, del 8 de octubre de 1884.

El problema expuesto proseguía a principios del siglo XX, tal como se manifestaba en artículos impresos de la época. Creemos que, por interés informativo de la situación, es interesante exponer el texto publicado en junio de 1911, en el nº 65 del año VII del *El Obrero del Libro*, de Valencia, titulado *El Aprendizaje*, el artículo va firmado con las iniciales P.M.F.

<< Bajo este título, publica La Minerva, órgano de nuestros compañeros de Gijón, un breve artículo, el cual hace referencia á la tan discutida y nunca solventada cuestión de los aprendices, de bastante interés para nuestro distinguido arte tipográfico.

Dicho artículo transcribimos á continuación:

- Ha tiempo que este grave mal viene aquejando á nuestra dolida profesión, y parece ahora más que nunca, que vaya tomando un incremento espantoso.*
- El número de niños arrebatados á las escuelas y á los hogares es enorme.*
- Existen imprentas que más que talleres parecen escuelas de aprendices.*
- Y el mal no sólo está ¡ay! En la cantidad, si que también en la calidad. Porque para ser aprendiz de cajista, para convertir en límpidas columnas cuartillas laberínticas y enigmáticas, ó para hacer de tosco modelo exquisito trabajo, no es necesario conocimiento especial alguno ni requisito determinado, ni tampoco para resistir la acción asesina del plomo es precisa una fuerte complexión; el arte tipográfico es campo abierto á todos.*

⁷³ Boletín de la Sociedad Tipográfica de Valencia. Año I, número 6, del 15 de agosto de 1883, Tomo I, P.38

- Si esto no es cierto, que los hechos nos lo digan con su elocuencia abrumadora.

- Nada se exige hoy al aprendiz. Y esto es una grande anomalía. Sabido es que nuestra profesión requiere cualidades intelectuales y físicas, sin las cuales no pueden desarrollarse plenamente ni representar el decorosamente alto papel que debe.

- Por tanto, misión individual é indeclinable de los compañeros y misión colectiva inexcusable de la Sociedad es el reglamentar la admisión de aprendices en los talleres, si no queremos vernos prematuramente arrojados del trabajo y contribuir notoriamente á la depreciación de nuestro arte.

- Urge el remedio, y hay, pues, que aplicarlo cuanto antes.

Por lo que se lee en el precedente artículo, veréis que ocurre lo propio en la ciudad gijonesa que en Valencia, donde todas las imprentas, y si no todas la inmensa mayoría, un 90 por 100, se hallan plagadas de muchachos de 14 a 16 años que no saben otra cosa que hacer pasteles, y sin embargo, se hallan con la ayuda de un pedestal de dos palmos de alto, frente a la caja, haciendo faenas... que no sabenadie cómo son, sino los desgraciados correctores, que no cesan de garrapatear al margen del papel de pruebas, teniendo que aguantar todas las impertinencias de esos oficiales, que á lo menos tuvieran algunos de ellos doce puntos de sexto sentido y ocho, aunque fuera, de nociones de Ortografía.>>.

Del interés por el trabajo de impresión, además de facilitar información de otros oficios, queda constancia en el catálogo impreso por la imprenta Domenech, en 1914, titulado *Catálogo de las obras de la biblioteca de las Escuelas de Artesanos de Valencia. Sección de obras didácticas y de aplicaciones industriales*. En concreto, en lo que a la industria tipográfica se refiere, en la página 7, consta el *Diccionario de las Imprentas* de F.Serrano, registrado con el número 199, y en la página 9, con el registro número 302, el *Manual del Encuadernador* de L.Normando, como también en los registros números 41 y 42, *Fabricant de papiers (Manuel de)* de Le Normant. La información que aparece en dicho catálogo alcanza gran variedad de materias y útiles para muchos y diferentes oficios.

Fig. 78 Escuela de Artesanos de Valencia

Una información más clara, que haga referencia en concreto a las artes gráficas en la documentación hallada y disponible, no aparece hasta inicios de la década de los cuarenta del pasado siglo XX. En el discurso de apertura de curso, celebrada el 10 de noviembre de 1940, se dio lectura a la memoria del curso 1939 – 1940, por parte del Secretario General, D. Valero Martínez Sanz, haciendo referencia a los maestros Reverendos Padres Escolapios como iniciadores en la enseñanza de la Escuela y al mismo tiempo apunta que los alumnos que habían cursado estudios, entre los diferentes oficios que iban a desempeñar, uno de ellos, era el de tipógrafo. Hay una cita bastante clara al respecto

<<También se repuso en el curso último la sección de Artes Gráficas para tipógrafos, impresores y encuadernadores, en la cual se confeccionan todos los impresos y gráficos de estas Escuelas, habiendo llevado esta sección a la Exposición de Trabajos de fin de Curso, en su doble aspecto, un crecido número de acabadísimos modelos impresos y encuadernaciones...>>⁷⁴.

El comentario parece indicar que el aprendizaje en artes gráficas ya existía anteriormente, aunque desconocemos desde que año. El documento está impreso en los talleres de la Escuela, según nota, en contraportada,

<<Esta Memoria ha sido confeccionada por los alumnos de las clases de Artes Gráficas y Dibujo Artístico de las Escuelas de Artesanos y de Artes y Oficios de Valencia.>>⁷⁵.

En la Memoria del curso 1940 – 1941, leída el 19 de octubre de 1941, en la apertura del nuevo curso, aparece otra cita sobre las artes gráficas

⁷⁴ Memoria de Apertura. Escuela de Artesanos y de Artes y Oficios de Valencia. Patronato de Aprendices. Año 1941, P.10

⁷⁵ Ibid.

<<... funciona también desde la liberación de Valencia la sección titulada de Artes Gráficas, que cuenta con su utillaje y maquinaria para impresores y encuadernadores, todos los que rivalizan en trabajos acabados y perfectos, siendo algunos de éstos, sin la menor hipérbole, verdaderas maravillas de ajuste o decorado, que ponen muy alto el nombre y prestigio de nuestras enseñanzas. Y dígalos, si no, la brillante Exposición de Artesanía presentada en el mes de mayo último en el claustro del Real Colegio del Patriarca,.../ losafiligranados trabajos de nuestros tipógrafos y encuadernadores, en papel y cartones, como en pieles y cueros...>>⁷⁶.

El documento se imprimió el año 1942 por

<< La presente Memoria ha sido confeccionada en las clases de Artes Gráficas de las Escuelas de Artesanos y de Artes y Oficios de Valencia.>>⁷⁷,

según consta en la contraportada.

En la Memoria que hace referencia al curso 1942 – 1943 y la entrega de premios, se leyó el 28 de mayo de 1944, aunque en la impresión, por error, se hace constar *<< 28 de mayo de 1943>>*. El número 3 se ha tachado manualmente por el número 4, tanto en la portada como en su interior (es posible que dicha rectificación se haya realizado a posteriori en la Biblioteca Valenciana, o por el donador del documento). En la página 9 de la Memoria, hacen referencia a los aprendices de artes gráficas

<<... en el que cursan los estudios superiores y de aprendizaje/.../ tipógrafos e impresores (con Secciones de Tipografía, Estampación y Encuadernación).>>⁷⁸.

Al final de la lectura, se hace una exaltación de la figura del Caudillo, muy propio de la época y en el que se confirma la fecha de la lectura

<<... y cada vez con más fe y más entusiasmo, "¡Por el Imperio hacia Dios! ¡Arriba España!. Valencia, 28 de mayo de 1944.>>⁷⁹.

El documento se imprimió el año 1945 en sus talleres, por parte de los alumnos, tal como consta en la contraportada. La Memoria del curso 1946 – 1947, con la información del reparto de premios y haciendo referencia a los *<< SETENTA Y NUEVE AÑOS de existencia >>* de las Escuelas, se le dio lectura el 15 de junio de 1948, siendo impreso el documento en 1949, por los alumnos, según consta en la contraportada.

⁷⁶ Memoria de Apertura. Escuela de Artesanos y de Artes y Oficios de Valencia. Año 1942, P.8

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Memoria de Apertura. Escuela de Artesanos y de Artes y Oficios de Valencia. Año 1944

⁷⁹ Memoria de Apertura. Escuela de Artesanos y de Artes y Oficios de Valencia. Año 1945

Los documentos impresos, tanto en imprenta Domenech como en la Escuela de Artesanos, son en forma de cuadernillo, tamaño A 5. Para el texto de sus contenidos se ha empleado, a parte de los titulares, tipografía de cuerpo 12 puntos, por sus características se podría apuntar que pertenecen las letras a alguna de las familias denominadas *Corriente*.

Junto a la ubicación actual de la Escuela de Artesanos de Valencia, se hallaba el Colegio de Sordomudos, en la actualidad centro de enseñanza pública. Es muy posible que, los inscritos en dicho centro, participaran de las actividades que se impartían en Artesanos, pues según se cita en la revista pedagógica⁸⁰ *La Escuela Moderna*, de inicios del siglo XX, la existencia de institutos españoles creados para ciegos y sordomudos. En el colegio de Burgos

<<Los sordomudos son dedicados al aprendizaje de un oficio en uno de los talleres establecidos en el Colegio, que son: los de tornería, zapatería, ebanistería, sastrería, carpintería y tipografía. Los exalumnos se dedican á la práctica de los oficios que aprendieron>>⁸¹,

en el mismo artículo se hace referencia al colegio de Sevilla

<<la enseñanza industrial, á la que se dedican sólo los sordomudos, consiste en los oficios de cajista y prensista, único taller que cuenta la Escuela desde el 1º de Abril de 1875.>>⁸²,

no se cita, en concreto, ningún colegio más que impartiera la enseñanza gráfica, aunque es de suponer, tal como se ha apuntado inicialmente, si que fuera una práctica en la mayoría de colegios, y muy posiblemente en Valencia, por las posibilidades de encontrar trabajos especializados.

No obstante, sorprende que, en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, según texto de Maota Soldevilla⁸³, no se cite la enseñanza en técnicas de la empresa gráfica, según el Plan Docente de 1910, las asignaturas que se contemplan, además de la práctica de dibujo, modelado y vaciado, ingreso a bellas artes, también se presentan, para la formación de los alumnos, las referentes a corte y confección, abaniquería, cerámica, carpintería y ebanistería, encuadernación, repujado en cuero, engastado, orfebrería, vidrieras y esmalte, joyería, fotografía. Nada de tipografía, en un periodo de gran abundancia de puestos de trabajo. Una posible causa podría ser que, era más fácil acceder de otra manera a un puesto de trabajo en imprenta que pasar por la escuela, si nos atenemos al comentario que hace José A. Piqueras, sobre las escuelas de Artes y Oficios y el poco interés en aprender, a pesar de la afluencia a las escuelas a finales del siglo XIX,

Que un aprendiz siguiera los estudios de primera enseñanza, música o urbanidad podría serle de alguna utilidad personal, pero no afectaría particularmente su actividad laboral.(Piqueras, 1983, PP. 143-144).

⁸⁰ *La Escuela Moderna*. Revista pedagógica hispano-americana. Año X, N° III, Junio 1900 [consulta 23 agosto 2019 en Biblioteca Nacional España]

⁸¹ *Ibid.* P.445

⁸² *Ibid.* P.447

⁸³ SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, *Del Artesano al Diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*. Ed. Dip.Valencia, Inst. Alfons el Magnànim, 2000. P.119.

Imprenta de la Casa de Beneficencia de Valencia.

Si de interés era mencionar la Escuela de Artesanos, por su enseñanza en la práctica de Artes Gráficas, también es digno de mención la imprenta de la Casa de Beneficencia de Valencia, inaugurada en el año 1868, tanto por su taller de impresión como el taller de encuadernación, bajo la tutela de la Diputación Provincial de Valencia. En dichos talleres se editaba, entre otros documentos, el Boletín Oficial de la Provincia, cuya información ha permanecido impresa en papel hasta la llegada de la etapa digital, a principios del siglo XXI.

Fig. 79 Talleres de Casa de Beneficencia⁸⁴

⁸⁴ Imagen propiedad de la Diputación de Valencia, prohibida su reproducción sin su autorización. Cedita para ser publicada en este trabajo según Decreto nº 11228 del 4-octubre-2019.

La imprenta de Casa de Beneficencia, además de desarrollar sus trabajos de edición y encuadernación por personal profesional, también se dedicó a formar a futuros impresores, tal como se puede apreciar en la imagen anterior. Uno de sus aprendices fue, como se cita más adelante, Ángel Martínez Morcillo, de Gráficas Sagunto.

En el Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació Provincial de Valencia, se nos ha facilitado acceso a una amplia información de la imprenta de Casa de Beneficencia, y cuya buena conservación es de agradecer, pues según nos comentaron, ya no existe maquinaria, ni caracteres tipográficos, ni otros elementos empleados en la composición e impresión. Si que satisface que hayan conservado información de facturas de proveedores, inventarios del material que disponían e información complementaria, y alguna imagen de los talleres con la presencia de jóvenes aprendices. Información muy importante que no suele suceder en el caso de imprentas privadas y, sobre todo, teniendo en cuenta los años transcurridos, con periodos de guerra civil y riadas del río Turia.

En la documentación archivada, se ha podido leer, en el Boletín Oficial de la Provincia, número 288, del 6 de diciembre de 1977, en su página 3, las pruebas que debían superar las personas aceptadas para poder ocupar una plaza de cajista o de maquinista en la imprenta provincial; constaba de dos ejercicios, el primero consistía en << *Escritura manuscrita al dictado y desarrollo de unas operaciones de aritmética elemental* >>, y el segundo ejercicio << *Revestirá la forma práctica y será fijado libremente por el Tribunal.*>>. Se conservan los ejercicios prácticos realizados, uno de ellos consistió en la composición e impresión de un texto de ocho páginas numeradas en una hoja de tamaño A 2 (42 x 59 cm) (El documento está impreso por ambas caras con el mismo texto. La numeración sigue el orden, de izquierda a derecha, y de arriba abajo, 7, nada, 13, 8 / 10, 11, 12 y 9); la segunda prueba es la impresión de un escrito oficial, con el membrete de la Diputación Provincial, en el que el Presidente se dirige a los alcaldes de Ayuntamiento (información de pago), el impreso es de formato A4 (se conservan varias hojas de dicha impresión.), las pruebas de los ejercicios se guardan en el legajo número 58 de los expedientes 440 y 441.

Fig. 80 Catálogo editado en 1879

Atrayente ha sido conocer las pruebas prácticas que debían superar los aspirantes a una plaza en la imprenta, pero de mayor interés ha sido averiguar el material que disponían en sus talleres. En el inventario realizado en 1868, año de la inauguración de la imprenta, consta una relación de los caracteres tipográficos disponibles, con la valoración de su importe en reales, conforme al peso de los tipos estimados en arrobas, libras y onzas. La referencia de los tipos se hace de acuerdo con una numeración, aunque desconocemos a qué fundición corresponden en concreto (en el siglo XIX, la catalogación de los tipos móviles venía referenciada por serie y número); los tamaños de cuerpo eran de 6, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 24, 28, 32 y 40 puntos. Editaron un catálogo de los caracteres que tenían disponibles en 1879 (Fig. 80). También consta en el inventario la existencia de una prensa de imprimir, sistema Stampe, autor Laplace.

En otro inventario de material, del año 1884, la relación que hacen de los caracteres tipográficos carece de la referencia de un número, sino que están referenciados con un nombre, tal como relacionamos:

Cuerpo 6 redondo.

Cuerpo 8, 10, 12 y 16 redondo y cursiva. Cuerpo 10 egipcio redondo.

Cuerpo 6, 8, 9, 10 redondo y cursiva "Elceveriano". Posiblemente fuera una tipografía estilo a la empleada por Joaquín Ibarra, en 1772, y creada por el grabador Antonio Espinosa de los Monteros. No podía ser Elzeviriano Ibarra o Ibarra de Gans, cuyo diseño, de Carl Winkow, era de 1931.

Cuerpo 9 normanda.

Cuerpo 12 y 28 bretona.

Cuerpo 12 anchas.

Cuerpo 12 chupadas.

Cuerpo 20 góticas.

Cuerpo 20 itálicas.

Cuerpo 22 crasas.

Cuerpo 36 y 56 egipcias.

Cuerpo 20 y 32 caladas. Cuerpo 12 inglesa cursiva. Cuerpo 25 escritura inglesa. Cuerpo 6 español redondo.

Además de tipos de Titulares abecedarios diferentes, como Titulares letras carteles, rótulos de "*El Magisterio Valenciano*", fondos, orlas, florones antiguos, bigotes, escudos reales y alegorías. Constan 10 chivales y las siguientes máquinas de imprimir: una llamada universal Belga de construcción Jullien de Bruselas, otra de sistema Alancet Express y otra de pedal de sistema Pierron (adquirida en 1881). Al respecto de la prensa universal Belga, Double carré, con impresión de 91 x 65 cm, se solicitó ofertas a Richard Gans y Juan Aguado de Madrid, y a Ceferino Gorchs de Barcelona, éste último fue el adjudicado por un mejor precio ofertado.

En la documentación disponible, de los inicios de la imprenta, se ha podido constatar compras realizadas a la Fundición de Juan Clément de Valencia, a Fundición Tipográfica de la Viuda e Hijos de J.A.García de Madrid (en la factura hay una importante relación de suministro de caracteres, de varios tamaños de cuerpo, de 8 puntos a 56 puntos, indicando a que número del catálogo pertenecían), a Fundición Tipográfica de D.Juan Aguado de Madrid. También tuvieron relaciones de compra con Ch.Lacoste de Burdeos (Francia) y con C.Bloss de Barcelona, importadores de maquinaria y material tipográfico.

4. Taller de Tipografía en Bellas Artes, Valencia.

El taller de Tipografía de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, desde que se empezó a recuperar material tipográfico, ha tenido diferentes ubicaciones, al igual que otros talleres, por remodelación de edificios, hasta llegar al lugar que ocupa actualmente, pero siempre próximo al resto de los diferentes talleres de gráfica.

Fig. 81 Taller de Tipografía (2020)

En el espacio que ocupa actualmente (Fig. 81) está recogido todo el material tipográfico que hay disponible para la práctica y enseñanza de los alumnos que cursan diferentes cursos de Grado y Máster, relacionados con la Tipografía y Libro de Artista. Hay disponibles más de medio centenar de diferentes fuentes tipográficas, tanto en metal como en madera, y la mayoría de ellas en diferentes tamaños de cuerpo y variedades, distribuidos en veinte comodines (aunque la numeración de ellos llega a veinte y uno. El comodín número trece, por sus

características, es una pieza de colección y expuesta en zona expositiva, en la planta donde están los talleres de gráfica, junto con una prensa minerva Diamant de pedal).

El tamaño de cuerpo de los tipos móviles metálicos, están comprendidos entre las siguientes medidas, ambas inclusive, en el sistema Didot:

6 Puntos.

8 Puntos.

10 Puntos.

12 Puntos = 1 Cíbero.

16 Puntos.

20 Puntos.

24 Puntos = 2 Cíberos.

36 Puntos = 3 Cíberos.

48 Puntos = 4 Cíberos.

60 Puntos = 5 Cíberos.

72 Puntos = 6 Cíberos.

Nos consta que, las empresas de fundición de material tipográfico y tipos móviles también fabricaron caracteres con cuerpo 18, 30, 42, 54. Siendo el tamaño de cuerpo 72 la medida mayor más habitual, a partir de dicho tamaño ya se utilizaban los tipos de madera, o de plástico en época más reciente, por su menor peso. No obstante, hemos podido comprobar la existencia de caracteres metálicos de cuerpo 84 y 96, en algunas familias de letras, según el catálogo, *Tipos Neufville*, publicado por la fundición tipográfica del mismo nombre, y con fecha de identificación de adquisición, por parte de quien adquirió la documentación, del 3 de enero de 1927. También se ha podido corroborar la existencia de caracteres de cuerpo 96, en el material depositado en el Museo de la Imprenta y Artes Gráficas de El Puig de Santa María, Valencia; en estos últimos, la masa del tipo no es compacta, sino que tiene una estructura con huecos para poder aligerar el peso y evitar deformaciones. Al respecto de la fundición de tipos, es interesante la siguiente nota:

<< En los cuerpos de 4, 5 y 7 puntos se funden relativamente pocos tipos. El cuerpo de 9 puntos, frecuentemente se funde sobre cuerpo de 10 puntos, y, en algunos tipos se suprime totalmente este cuerpo. Los tipos titulares, de fantasía y escrituras, se funden a menudo solamente desde 10, 12, 16 ó 20 puntos en adelante.

Para reducir el peso de los cuerpos mayores - 84, 72 e incluso 60 puntos -, las letras carecen de rasgos inferiores, se acostumbran a fundirlas sobre el cuerpo menor inmediato. Los caracteres con cuerpo de más de 84 puntos, requeridos para imprimir carteles y similares, no se funden, sino que se fresan o tallan en madera o material plástico. Las letras iniciales grandes son suministradas, por lo general, como galvanos.>>⁸⁵.

5.1. Máquinas de impresión.

Para la impresión de los tipos se disponen, en perfecto uso de trabajo, varias máquinas que pasamos a relacionar:

Una minerva modelo DIAMANT, este modelo de prensa minerva fue construida en los talleres de A.Hogenforst de Leipzig (Alemania), en la década de 1910. La distribución en España fue a través de la empresa Gutenberg, S.A. con sede en Barcelona desde 1913, donde instaló la primera fábrica en nuestro país para la construcción de maquinaria de Artes Gráficas. El funcionamiento es manual, con la acción del pie sobre el pedal. El formato de papel máximo es de tamaño A4. Hay una cita en el libro, *El gran llibre del oficis perduts*, referida a la prensa donde se comenta su antigüedad, << minerva anomenada Diamant una de les més usuals al començament del segle XX>> (Pablo, 2006, P.178), la imagen que aparece en el libro indica que consta en el *Manual del Impresor, 2º curso*, de la Biblioteca Profesional Salesiana. La imagen se corresponde con la máquina que disponemos en el taller de Tipografía de la Facultad.

⁸⁵ BAUER, Dr. Konrad F., *Como se forma la letra de imprenta*. de Fundación Bauer Frankfurt/Main. P.13 (consulta, 12 agosto2019en,<https://www.flickr.com>potos>pepel>albums>).

Fig. 82 Prensa minerva modelo *Diamant*.
Donación de la familia del impresor
José Tramolleres de Mislata (Valencia)

Una minerva modelo HISPANIA (Hispania III)⁸⁶ (1950 aprox.). Funcionamiento manual, con motor. Para formatos máximos de papel A3.

Fig. 83 Prensa minerva modelo *Hispania*

⁸⁶ Este modelo se comercializa por F.T.Neuville, S.A, de Barcelona, en la década de 1950, [consulta 29-marzo-2016]. en www.lazoimpresores.es

Una minerva modelo PHOENIX PRESSE II b (1930 aprox), fabricada por la fundición S & G d e Leipzig. Máquina diseñada para funcionar a pedal, pero se le adaptó un motor eléctrico. Funcionamiento manual, para formatos de papel máximo A3. Procede de Gráficas Sagunto, Sagunto (Valencia).

Fig. 84 Prensa minerva modelo PHOENIX PRESSE

Una minerva modelo HEIDELBERG de aspas (1950). Funcionamiento automático. Para formatos máximos de papel A4. Las instrucciones en la máquina están en alemán, las posteriores prensas que se vendieron las indicaciones están en español.

Fig. 85 Prensa minerva de aspas modelo *HEIDELBERG*.

Una prensa plano-cilíndrica, FAG modelo Control 839 (1967)⁸⁷. Funcionamiento y entintado automático (Permite hacer entintados manuales de los tipos montados en la rama, especialmente, cuando se desea conseguir en una misma impresión distintos colores en las letras). Para formatos máximos de papel 60 cm x 80 cm. aprox., y con gramaje máximo recomendado de 230 gr., para evitar posibles bloqueos de máquina

Fig. 86 Prensa plano-cilíndrica FAG modelo *Control 839*.

⁸⁷ [consulta realizada 10-marzo-2019, [proofpress.ch/fag-control 839](http://proofpress.ch/fag-control-839)]

Año de fabricación.

Prensa plana STANHOPE. En 1800, Lord Charles Stanhope diseñó una prensa realizada completamente con hierro fundido. La nueva prensa reducía el esfuerzo que se requería para imprimir comparada con otras prensas de la época, además de doblar el área de impresión. La prensa al igual que se puede utilizar para imprimir caracteres tipográficos, también es una máquina con amplio uso en la impresión de obra gráfica.

Fig. 87 Prensa plana STANHOPE

Al conjunto de máquinas citadas, hay que incluir varios saca pruebas manuales, prensas verticales, manuales e hidráulicas, como tórculos empleados para realizar obra gráfica, estas últimas prensas y tórculos están disponibles en otros talleres de gráfica, en la misma planta del edificio donde está el taller de Tipografía.

5.2 Material de imprenta recuperado.

Todo el material tipográfico existente en el taller de Tipografía de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, procede de imprentas valencianas que por diferentes circunstancias tenían necesidad de desprenderse de dicho material. Se ha podido recuperar y seguir siendo útiles, tanto a nivel educativo en la formación y práctica de los alumnos interesados en las técnicas tipográficas, como de soporte para la creación de nuevas obras plásticas. Con las imprentas de donde procede el material recuperado, sólo ha existido la posibilidad de contactar, con alguna persona autorizada, en alguna de ellas, como ha sido con: Gráficas Cervelló, Gráficas Sagunto, Imprenta Pau y Navarro Impresores. Con las otras imprentas restantes, ya no ha sido posible el contacto.

GRÁFICAS CERVELLÓ, S.L., Alboraya (V).

La imprenta Gráficas Cervelló, lamentablemente, también es de las muchas imprentas que ha cesado su labor por falta de continuidad. La empresa fue fundada por D.Victoriano Cervelló González en 1948 (con licencia industrial número 7915 del 31 de Agosto de 1948), aunque realmente su actividad la inició en julio de 1947 en la calle Almirante de Valencia. La riada habida en Valencia, en 1957, afectó a los lugares de la zona, inundó la imprenta, dejando constancia de ello, el barro, en los caracteres tipográficos guardados en algunas cajas, tal circunstancia se ha podido constatar en algunos tipos móviles recuperados, después de transcurridos más de cincuenta años, y que no se habían empleado. La empresa, al cabo de 24 años cambió de domicilio, calle Peñíscola, ampliando espacio por necesidades de incorporar nueva maquinaria de sistema offset y composición digital. En 1984 se instaló en el polígono industrial de Alboraya (Valencia), estando al frente de la empresa los tres hijos de V.Cervelló, hasta final del año 2019.

GRÁFICAS SAGUNTO, Sagunto (V).

Gráficas Sagunto, en Sagunto. Esta empresa es continuación de Imprenta y Papelería J.Bono, también en Sagunto. Al cierre de la empresa de J.Bono, cuatro operarios forman una cooperativa, comprando el material que habían estado utilizando y existente en el taller. Se constituye Gráficas Sagunto, en 1982, continuando con la misma cartera de clientes para los que habían trabajado anteriormente. Al frente de dicha cooperativa estuvo Ángel Martínez Morcillo (1940), natural de Jaén. Ha sido el último representante de dicha imprenta hasta que las nuevas tecnologías se han impuesto y pasado el negocio a manos de su hijo Antonio Ramón, en el año 2000, el sistema Offset y la impresión digital marcan los nuevos pasos a seguir.

Ángel Martínez, llegó a Valencia a la edad de seis años, y estudió en el Colegio de la Beneficiencia; con doce años empieza a trabajar en la imprenta de la Diputación de Valencia, donde aprende el oficio de cajista. A los trece años entra a trabajar en la Imprenta y Papelería J.Bono de Sagunto, ocupando el puesto de cajista, todo el tiempo, hasta el cierre de la empresa saguntina.

A fin de que los clientes tuvieran la facilidad de poder elegir la tipografía que más les satisfacía, Imprenta y Papelería J.Bono, había editado un catálogo impreso (Fig. 88 y Fig. 89) con todas las tipografías de plomo que disponía en su imprenta, dicho muestrario nos lo facilitó Gráficas Sagunto.

Fig.88 Muestrario de letras

Imp. J.Bono de Sagunto

(Edición estimada, década de 1960)

En dicho muestrario hay referenciadas treinta y cinco fuentes tipográficas diferentes y en distintos tamaños de cuerpo, haciendo una representación total de ciento dieciocho posibilidades de texto en diferentes tamaños de letra.

Fig.89 Caracteres de muestrario

Imp. J.Bono de Sagunto

J.Bono, aprendió su oficio en la imprenta de la familia Navarro de Sagunto, por la que también pasaron otros aprendices que posteriormente montaron su negocio propio.

IMPRENTA PAU, Valencia.

El material tipográfico, con más historia de los que se ha recuperado, procede de la imprenta Pau, la referida tuvo la oportunidad de vivir una época en la que ser tipógrafo era muy importante, tal como hace reconocimiento a la labor de las imprentas, Mariano Gómez, catedrático de Derecho Político, a principios del siglo XX, en su artículo *La imprenta y la Democracia*,

<<La imprenta es la madre de la libertad moderna y de esta cultura que tanto nos enorgullece a los hombres del siglo XIX y XX. Sin la invención de la imprenta aún permanecerían inéditos todos los demás inventos y aún estaría sojuzgada la humanidad por el despotismo, secuela inseparable de la ignorancia. La imprenta dio alas al pensamiento, el cual en su majestuoso vuelo hacia las serenas regiones de la Verdad, conquistó la Ciencia para dominar las cosas y un alto ideal de Justicia para regir las relaciones entre los hombres./.../ Siendo la imprenta instrumento de cultura en el orden intelectual y de dignificación humana en el orden político, el obrero tipógrafo consciente de su noble profesión, no debe olvidar nunca que su trabajo contribuye notablemente a la obra del progreso y el predominio de la razón, sin lo cual todavía viviría la humanidad en las cavernas.>>¹⁶⁴.

El referido espíritu de proyectar las impresiones a un plano superior más que la lectura, estimamos que la imprenta Pau, estuvo en dicha línea. El fundador de la Imprenta PAU fue Manuel Pau Piera. M. Pau inició su camino en el mundo tipográfico como trabajador en la imprenta Vives Mora, en la que también trabajó su padre. La actividad profesional de Manuel Pau consta en registros que hacen referencia a la actividad gráfica de principios del siglo XX,

<< El impresor Manuel Pau Piera era miembro de la sólida sociedad La Gutemberg de Valencia en 1902. /.../ salvando a lo largo de los años varios cambios de titularidad y ubicación>>¹⁶⁵.

En 1903 se constituye la sociedad Pau, Torrijos y Cía., montando una imprenta en

¹⁶⁴ *Estampación Tipográfica*, Homenaje a la Imprenta, número extraordinario, Año I, N° 3, Valencia, noviembre de 1920.

¹⁶⁵ *Poligrafías-Alacant Obrera* [en línea]. [consulta realizada 14-marzo 2014].<http://alacantobrer.files.wordpress.com/2010/08/poligraf3adas3.pdf>.

<< la calle del Pilar 22, y desde 1908 como imprenta de Manuel Pau, calle Clero 14, desde 1911 en calle Cuarte 11; desde 1920 en calle Lepanto 27, y en 1930 en calle Clero >>¹⁶⁶.

aunque en un artículo de prensa, bajo el título, *La imprenta Pau: una historia que acaba*¹⁶⁷, se cita como domicilio de la imprenta de la sociedad inicial, la calle Quart de Valencia (según se indica en la edición de *Bibliografía Valenciana*, de Eduart Genovés y Olmos, el número del domicilio, de la imprenta M.Pau, en la calle Cuart es diferente, nº 25), con traslado posterior a la calle Lepanto nº 25 y finalmente se instalan en la calle Clero, en el año 1926. No obstante, con el baile de fechas y domicilios, Manuel Pau, desde su imprenta en calle Cuarte (Quart), 25, según consta impresa, al final de la hoja número 8 de la *Escuela Moderna*, que habitualmente imprimía su editor Imprenta Gallego en sus talleres, publicó el 13 de octubre de 1910, en el nº 25 del semanario racionalista del año I, una serie de artículos referidos al aniversario de la muerte de Ferrer Guardia, el 13 de octubre de 1909 (la tipografía empleada en la impresión de los textos, es muy similar a los caracteres de familia *Corriente*, en cuerpo 12). También se cita la actividad impresora de Manuel Pau, como una imprenta de finales del siglo XIX (Pérez, 1990, P.105) (a pesar de no tener en funcionamiento su propia imprenta), en sociedad, hasta principios del siglo XX, pero puede que, su participación en trabajos de tipografía, hayan conducido a considerarlo como un personaje importante a citar, de finales del siglo XIX. Según referencias familiares, Manuel Pau Piera fue una persona muy activa, participando del mundo cultural de la época, tuvo relación con Vicente Blasco Ibáñez. También fue contemporáneo de J.Meliá, de cuya imprenta Meliá se editaron los pies de texto de los extraordinarios carteles impresos en los talleres de Imprenta y Litografía Ortega.

En 1944, Manuel Pau Piera, vende la imprenta a sus hijos, Manuel Pablo Usera(s) Calomarde y Juan Pablo Usera(s) Calomarde. Los dos hermanos no llevan oficialmente el apellido Pau, porque nacieron antes de contraer matrimonio con Amparo Calomarde, pero posteriormente, cuando tuvo posibilidad de poder registrarlos con su apellido, las leyes de la época no se lo permitieron, tales circunstancias así constan en su Acta testamentaria, la cuál redactó y rubricó, de manera caligráfica, en un impreso con el anagrama de Imprenta Manuel Pau.

En el mismo año en el que se realiza la venta de la imprenta, de padre a hijos, fallece Manuel Pau. Pero lo que se deduce del documento de compra-venta del edificio, donde estaba instalada la imprenta, no pasa a ser el inmueble propiedad de los hermanos Pablo Usera(s) Calomarde hasta el año 1965. El edificio se vendió y cerró la actividad de impresión, en el año 1989, al no haber continuidad con sus hijos, al mismo tiempo que la no disposición de los trabajadores a proseguir con la explotación del negocio. Después de la venta del inmueble, se procedió a su derribo y se edificaron viviendas. Las máquinas y material tipográfico existente fue vendido como chatarra, aunque más de un centenar de tipos móviles grandes de madera quedaron abandonados a las puertas de la imprenta y, afortunadamente, pudieron ser recogidos y ser salvados de un fatal destino, por el profesor de la

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ DOMINGUEZ, Salvador. Hoja del Lunes, Valencia, 17 Octubre 1988. P.77

facultad de BB.AA., D.Miguel Molina. Actualmente están siendo utilizados para trabajos de impresión en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, de la UPV de Valencia. Los referidos caracteres han sido objeto de estudio y de base para la tesina de Máster Universitario en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, tal como se ha citado en un inicio, por Elena Martínez Garrigós, y cuyos registros impresos están guardados, con el título de *Tipos grandes de madera*, en el fondo de Libros de Artista, de la facultad de BB.AA. de Valencia.

La imprenta PAU se especializó en la edición de folletos y carteles de espectáculos teatrales y cinematográficos, recibía encargos de los hermanos Castilla¹⁶⁸ para imprimir los carteles del *Circo Americano*, independiente de la localidad donde actuaban. Según se señala en artículo de prensa, bajo el título, *La imprenta Pau: una historia que acaba*¹⁶⁹, la composición de todos los textos que se realizaban, en todo momento, era de forma manual, ello ya suponía, antes del cierre, un final anunciado ante la competencia de las nuevas tecnologías que se estaban imponiendo en el mundo de la gráfica.

La calle Clero, actualmente calle peatonal, está situada en el barrio de Russafa, próxima a la iglesia parroquial de S.Vicente y S.Valero, su nombre cambió durante un periodo de tiempo por el de Frente Popular, desde diciembre de 1936 hasta el término de la Guerra Civil en el año 1939¹⁷⁰. Durante este tiempo de guerra, la imprenta estuvo socializada, como así consta en la obra gráfica impresa y editada en dicho periodo de tiempo como, Imp. Pau (socializada).

NAVARRO IMPRESORES, Sagunto (V).

Navarro Impresores, empresa gráfica de Sagunto, inició su andadura a finales del siglo XIX en Sagunto de la mano de Francisco Navarro Moscoso, nacido en Martos (Jaén). Aunque no procedía de linaje de impresores, si tuvo la inquietud por aventurarse en la industria de la edición gráfica, dicho interés le provenía de sus periódicas visitas a una imprenta de su localidad, Martos, llegando a apasionarle el mundo de la impresión con tipos móviles, tal circunstancia encaminó sus pasos a fijar residencia en Sagunto, en la calle Marco número 4, y abrir una imprenta.

Antes de que Francisco Navarro se instalase en Sagunto, hubo otra imprenta, según cita Lluís Mesa

<< el diccionari d'imprentes de Serrano Morales esmenta que l'any 1823 ja hi havia a Sagunt un impressor de nom Manuel-Gil Estellés que hi va reimprimir "La Regencia del reino durante la cautividad del Rey nuestro Señor", prèviament publicada a la Impremta Real.>>¹⁷¹,

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibidem.*

¹⁷⁰ GIL SALINAS, Rafael y PALACIOS ALBANDEA, Carmen, *Las calles de Valencia y pedanías. El significado de sus nombres*. Ayuntamiento de Valencia, 2003. P.127

¹⁷¹ Lluís Mesa cronista oficial de Estivella Real Asociación española de cronistas oficiales. www.cronistasoficiales.com

pero parece que era una imprenta itinerante, como solía suceder en la época.

En la imprenta Navarro se imprimió y editó el primer libro en 1903, *Historia del Convento de Religiosas del Pie de la Cruz y Santa Ana de Sagunto*, escrito por Antonio Chabret, cronista y médico. Con el nombre de Navarro, la imprenta sólo interrumpió su producción durante la guerra civil española (1936-1939), como otras imprentas, aunque sus talleres siguieron produciendo con el nombre de *Gráficas la Obrera*. Una vez finalizada la contienda, la imprenta siguió trabajando con el nombre de la familia Navarro hasta el año 2019. A Francisco Navarro le sucedió, al frente de la dirección del taller, su hijo Enrique Navarro Castilla. En 1957 el negocio prosiguió su actividad con las directrices de uno de sus cinco hijos, Antonio Navarro Llopis, para finalizar los trabajos impresión, en los últimos años, con el hijo de este último, también con el mismo nombre, Antonio Navarro Eduardo.

Los talleres de la imprenta, desde un inicio, se fueron adaptando a la evolución de la empresa gráfica, con máquinas de pedal, máquinas eléctricas (hubo un tiempo de restricciones eléctricas en que el taller no dejó de producir, pues emplearon, en las horas de corte eléctrico, las máquinas de pedal), de impresión offset, para completar el ciclo con equipos digitales.

La imprenta Navarro ha sido siempre un altavoz del Campo de Morvedre (comarca de Sagunto), en la producción de sus textos impresos queda recogida una parte de la historia y cultura de Sagunto y su comarca. Independiente de adaptarse a los tiempos, la imprenta siguió conservando su estilo tradicional. Navarro Impresores, bajo la dirección de Antonio Navarro Llopis, ha obtenido numerosos premios de la Associació d'Industrials Gràfics de València por los libros editados y valorando satisfactoriamente el trabajo gráfico realizado.

Antonio Navarro Llopis, desde que se hizo cargo de la dirección de la empresa, ha estado y sigue estando, muy vinculado con la Universidad Politécnica de Valencia. Dentro del marco de un proyecto Universidad / Empresa dirigido por el Dr.D.Antonio Alcaraz, del Departamento de Dibujo de Bellas Artes, se lleva a cabo de la excelente edición del libro con fábulas literarias, de Tomás de Iriarte, que fue merecedor del importante premio, por parte del Ministerio de Cultura, como mejor libro editado en el año 2008, y también el mejor libro editado en la Comunidad Valenciana, en sección bibliofilia. A. Navarro compuso e imprimió el texto con tipos móviles, la obra fue editada por *El Caballero de la Blanca Luna*.

Antonio Navarro, en su colaboración con la Facultad, ha impartido varios cursos de formación tipográfica, colaborado en la edición de libros de Artista, entre ellos, *El Quixote: segunda parte*, *En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme*, *De mucho carácter*, o en el último proyecto, aún sin finalizar, del *Lazarillo de Tormes*, ilustrado.

Otras imprentas valencianas.

Del resto de imprentas, como **Palacios** de Sueca, **Imprenta Meliá** y **Gráficas Ortíz** de Valencia, a pesar de haber realizado varias gestiones, no ha sido posible localizar a persona autorizada que nos pudiera hablar de las referidas.

Más información sobre fuentes tipográficas y maquinaria empleada en imprentas valencianas se puede obtener visitando el Museo de la Imprenta y de las Artes Gráficas de Valencia, situado en la localidad de El Puig de Santa María (Valencia), muy próxima a la capital valenciana. Todo el material que tienen recogido corresponde a donaciones de imprentas valencianas que han ido cerrando o desprendiéndose de equipos para disponer de mayor espacio en sus talleres, .

La dirección del Museo de la Imprenta nos permitió acceder a realizar un registro de las fuentes tipográficas que tienen en diferentes dependencias, ello nos ha permitido completar el conocimiento de las diferentes tipografías utilizadas por las imprentas valencianas en el pasado siglo XX. Se pudieron registrar, manualmente, los caracteres de diferentes familias con tamaño de cuerpo de 20 puntos y superiores, para poder realizar, más tarde, la edición del libro de artista colectivo *Con muchos caracteres*. En anexos aportamos información de los registros realizados (Ver PP.594-604).

Los tipos móviles metálicos del museo están guardados en diferentes cajas de chibaletes y no visibles para las visitas del público en general, excepto otros caracteres de madera. Hay referencia de la donación de algunos chibaletes, como de Roig impresores y de la familia Vicente García.

6. Catalogación de caracteres tipográficos.

Para el proceso de catalogación, se ha tenido como soporte inicial la primera información disponible, de parte de las familias tipográficas que existen en el taller de Tipografía, consistente en los primeros registros realizados de 8 chibaletes, numerados del número 1 al número 8, con indicación del material contenido en sus cajas, indicando el nombre de la familia tipográfica y el tamaño de cuerpo de la misma, en la mayoría de casos corresponde a la información real contrastada con catálogos disponibles de las fundiciones (Bauer, Gans, Iranzo).

36 *Estrecha cursiva* 33 a 1-1
 36 **Negra** 28 a 1-2
 24 **Negra** 41 a comodín 1 caja 3
 16 *Pulido* 52 a comodín 1 caja 4
 24 *fantasia* 32 a 1 caja 4
 24 **esqueleto** 39 a comodín 1 caja 5
 12 ancho 49 a comodín 1 caja 5
 36 *Cursiva* 14 a 1 caja 6
 12 **esqueleto** 60 a comodín 1 caja 6
 16 **Esqueleto negro** 50 a Comodín 1 - Caja 8
 12 *Pulido* 24 a Comodín 1 - Caja 8
 16 ancho 23 a comodín 1 caja 9
 10 **Esqueleto** 114 a comodín 1 caja 9
 24 *Pulido* 32 a Com. 1 - Caja 10
 16 **Ibarra negro** 37 a Com. 1 - Caja 10
 48 *c. 9 a c. 1-c. 11*
 12 ancho negro 50 a Comodín 1 - Caja 11
 12 corriente 140 a Comodín 1 - Caja 12

Fig. 90 Ficha Comodín 1

Los comodines con los números 9, 10 y 11, en su ficha se relaciona el nombre de las familias de caracteres pero no consta registro de sus tipos, si que hay impresión de algunos caracteres de los comodines de los números 12 al 14. Además de los 14 chibaletes citados, existen 5 más, numerados del número 15 al 19, cuya información inicial no estaba lo suficiente documentada en fichas, pero si que había registros de los abecedarios en los dos primeros catálogos que se editaron por el primer grupo de investigación en el inventario realizado. (Ver anexos PP. 605-644)

COMODIN 21

Caja 3

SUPREMO

CUERPO 36 P

COMPACTA NEGRA

CUERPO 12 P

F.T. GANS

ABCDEFGHIJKLMNÑ
OPQRSTUVWXYZ Ç
ÀÉÍÓÚÛäääöüü
abcdefghijklmnñopq
rstuvwxyz ç
1234567890 ¿!()«»;

CAJA 3 COMPACTA NEGRA C. 12 P.
comod. 21 (S&G ONTO) F.T. GANS

Caja 4

PREDILECTA NEGRA

CUERPO 36 P

F.T.J. IRANZO

ABCDEFGHIJLM O
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñop
qrstuvwxyz áäää
éèëêîïîîòôöüüü
1234567890 Æ
!(-='[&&„«»;'ſ œ æ

comod. 21 CAJA 4 PREDILECTA NEGRA C. 36 P.

Fig. 91 Ficha Comodín 21. Cajas 3 y 4.

Al mobiliario citado se han incorporado, últimamente, dos chibaletes más (Fig.91), una muestra más del interés de la Facultad de BB.AA. de la UPV, en consolidar la importancia de su taller de Tipografía, y poder ofrecer unos medios amplios y adecuados, tanto para la formación en la docencia como la investigación académica. De los dos últimos citados, se ha podido realizar una ficha más amplia, incluyendo los abecedarios completos y caracteres complementarios de cada familia, la mayor parte de ellas se han podido identificar; constan como comodines números 20 y 21.

En el proceso de catalogación de las diferentes tipografías, se hace mención, de las diferentes imprentas de las que se ha recibido el material, siempre que ha sido posible. Al no existir un registro escrito de la entrada de las diferentes familias de caracteres tipográficos, no se puede confirmar la procedencia exacta de todas las fuentes.

La presente investigación se inició por la catalogación y registro de los grandes tipos de madera, cuyo resultado está publicado en el libro *Tipos Grandes de Madera* (Fig. 92), aprovechando el estudio y restauración de algunos de los caracteres, con motivo del trabajo de TFM de Elena Martínez. A continuación, se registraron todos los caracteres de madera y material sintético. La catalogación de los tipos de plomo fue el siguiente paso, pero sin un orden determinado, registrando familias que no hacían uso habitual los alumnos durante el curso, tratando de evitar limitaciones en el proceso tanto de investigación como de formación. Cuando se tuvo la posibilidad de reunir todo el material tipográfico en un mismo taller, el actual, se optó por catalogarlos de forma alfabética, tal como aparece en la información del presente trabajo, y así se continuó procediendo con la entrada de la última donación de Imp. Cervelló, así como del último material tipográfico que disponía en su poder Gráficas Sagunto.

Fig.92 Libro *Tipos grandes de madera*. (colección UPV)

6.1 Tipos móviles de fundición.

Los tipos móviles disponibles, en el taller de la Facultad de BB.AA. de Valencia, se relacionan, por orden alfabético; primero los tipos de fundición de todas las familias de caracteres tipográficos que se han podido catalogar de forma completa, con registro de todos los tamaños de cuerpo de cada familia, y su interpretación plástica, seguida de otro listado, también en orden alfabético, del resto de familias, que debido a las circunstancias de pandemia por Covid 19 como personales, no ha podido ser realizado su registro completo e interpretación plástica, aunque ha habido caracteres que se han podido registrar algunos abecedarios, pero no del mismo modo que en la relación anterior, es por dicho motivo que se deja constancia de forma separada. Después de la exposición referida a los tipos metálicos, se continúa con la información de los tipos de madera y los de material plástico sintético.

6.1.1 ADAGIO

Según consta en el catálogo de Bauer, empresa sucesora de Gensch & Heyse (1837-1972) y de F.T.Neufville (1885-1995), la tipografía *Adagio* fue diseñada por K.Klauss y puesta en el mercado por Gensch & Heyse en 1953, Bauersche Giesserei en 1962 y Fundición Tipográfica Neufville 1972.

Los caracteres que se disponen en el taller de Tipografía son de cuerpo 24 puntos, letras en cursiva. El diseño de las letras mayúsculas obliga, en ocasiones, a incluir espacios de separación además de tener cuidado de que no se dañe el tipo. No nos consta la Ñ, ni la Ç, pero sí la ñ y la ç. Existen vocales minúsculas con todos los tipos de acentuación. Como curiosidad, hay un carácter Qu y otro doble l minúscula, los caracteres fl y fi son más habituales en otros abecedarios. Donación de Imprenta Cervelló de Alboraya (Valencia).

A

6.1.2 AKZIDENZ GROTESK

Esta tipografía también es conocida por los nombres de *Berthold Akzidenz Grotesk* u *Oddjob Sansserif*. Diseñada por Günter Gerhard para la empresa de fundición H.Berthold, en 1896,

<< tiene un precursor: el Royal Grotesk del alemán Ferdinand Theinhardt, grabado en torno a 1880 y comercializada a través de su propia fundición (Fer.Theinhardt Schiftgiesserei Berlin)>>¹⁷².

Esta tipografía sirvió de inspiración a Max Miedinger, para el diseño de la tipografía *Helvética*, en 1957.

Es una letra de palo seco o sans serif, su aspecto recuerda a la *Helvética* y es fácil confundirla con ella, salvo algunos caracteres como las letras C, G, J, R y Q, el resto son prácticamente iguales.

El nombre compuesto de estos caracteres corresponde a,

<<Su nombre proviene de la palabra usada en Alemania para denominar a las tipografías sin serifs del siglo XIX "Grotesk" y el término usado para los tipos utilizados por las imprentas comerciales "Akzidenzschrift". Fue usada como tipo de texto en Europa, especialmente en Suíza hasta ser suplantado por la Univers y la Helvética>>¹⁷³.

Frecuentemente, se utiliza en titulares de periódicos y revistas, por su gama de anchos y pesos.

¹⁷² INSUA, Xurxo. *Akzidenz Grotesk: acercamiento al origen de una tipografía seminal*, ponencia en Primer Congreso de Tipografía, *Tipos Tópicos Textos y Contextos*, edita Asociación de diseñadores de la C.V. Valencia, 2004. P. 187

¹⁷³ <https://es.lettrag.com/tipografia> [consulta 18-junio-2017]

Al respecto de la tipografía, hemos encontrado la siguiente anotación,

<<Günter Gerhard Lange que más adelante “adopta” la “Akzidenz Grotesk”, encuentra fuentes según ellas esta tipografía “nació” en 1899 en Stuttgart en la empresa “Bauer & Co.” Y de allí pasó a la empresa Hermann Berthold, porque la empresa Berthold publicó justo antes un anuncio en la “Akzidenz-Grotesk”>>¹⁷⁴.

La fundición H.Berthold, fue fundada en 1858, con sede en Berlín.

Durante la lectura de textos, al respecto de los diseños de tipografías en los pasados siglos XIX y XX, hemos podido detectar que se realizaban copias no lícitas entre fundiciones, intentando apropiarse de la propiedad de las mismas y no pagar a las empresas matrices, de ello derivaba también, que de una misma tipografía, fueran surgiendo diferentes y leves variaciones de la misma; dicha práctica fue utilizada a menudo por las empresas de fundición de la R.D.Alemana, a fin de utilizar el diseño de tipografías fabricadas en fundiciones occidentales.

La referida familia tipográfica pertenece a los caracteres de *Palo seco*. Los tipos disponibles en el taller son de cuerpos 6, 7-8, 9-10 y 20 puntos, en cursiva, y cuerpo 8. Los abecedarios están muy completos en cuanto acentuaciones de las vocales.

Según los archivos del museo alemán Klingspor, constan otras variantes tipográficas de los caracteres que comentamos, *Akzidenz Grotesk Skelett* un poco más anchas las letras con respecto a las del taller, de 1914, *Akzidenz Grotesk breite fette* equivalente a una negra, de 1956, y *Akzidenz Grotesk extra* equivalente a una negra estrecha, de 1960.

¹⁷⁴ [contypos/Hermann Berthold-t-shirts/remeras](http://contypos.com.ar/pages/MODbt1.htm) [en línea]. [consulta realizada 14- enero-2015].
<http://contypos.com.ar/pages/MODbt1.htm>.

abcdefghijklmnñ 12345
opqrstuvwxyz ç 67890
áâäàéêëèíïóôö -.,-!/?«(«
úûüù ffiflœæ /,:’£\$&

Fig. 94 Akzidenz Grotesk. Cursiva,
Caja baja, cuerpo 20 puntos.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ Ç
ÁÂÃÉÈÏÖÔÚÛ ŒÆ

Fig. 95 Akzidenz Grotesk. Cursiva,
Caja alta, cuerpo 20 puntos.

6.1.3 ALCÁZAR.

La tipografía *ALCÁZAR*, fue diseñada por Carl Winkow, para la Fundación Tipográfica Nacional, S.A. saliendo al mercado en 1944. Según se puede apreciar, en el trabajo de Dimas García Moreno (Valencia, 2006)¹⁷⁵, sobre la labor de Carl Winkow como diseñador, los tipos de *Alcázar*, son una variación en volumen de otro anterior diseño, de 1940, y variante de la tipografía *Electra*, la *Electra clara*.

Los tamaños de cuerpo disponibles son: 48, 36 y 24 puntos. Además de los referidos cuerpos, hay signos de tamaño: 12, 8 y 6 puntos. No nos consta la Ñ, aunque con los signos se puede imprimir la citada letra, tal como se puede ver en el haiku que acompaña a dicho abecedario. No hay letras con acento, aunque también, con el empleo de los signos pequeños se pueden imprimir.

En el diseño de las tipografías, ha existido y existe ciertas semejanzas entre diferentes familias, hecho que obliga a consultar en diferentes fuentes antes de poder aproximarse o definir la denominación correcta de una letra. Tales circunstancias, al no existir información completa por ausencia de catálogos, dificulta el poder determinar cuál tipografía es la referente y precedente. Apuntamos tal situación al observar similitudes en los diseños, de la familia *Alcazar*, con la familia *Opal*, de F.T.J.Iranzo, que disponemos en el taller de Tipografía, pero al mismo tiempo también hay ciertas similitudes con los caracteres de F.T.Gans, con los nombres de *Atlántida*, *Dalia* o *Ibarra vaciada*, *Titania*, *Afrodita* o *Preciosa*, o con *Fátima Versalien* de KH Schaefer for Schriftguss 1933 (*Atlas* de F.T.Fraçaise), o con *Flash* de Enric Crous-Vidal 1953 (F.T.Nacional / Neufville) o cierta aproximación con *Modernistic* de W.A.Parker 1927 (American Typefounders)¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Consulta realizada 17-07-19] en www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2008/09/Carl_Winkow.pdf

¹⁷⁶ [consulta realizada 8-marzo-2020] en www.picuki.com/tag/bunkertype

A B C D E F G H I J L M N
O P Q R S T U V X Y Z Ç
Æ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& ¡ ? ! i () + » - « » .

Fig. 96 Alcázar. Cuerpo 36 puntos.

6.1.4 ALEXANDRA.

El diseño de los caracteres disponibles es muy similar a los de la familia *Alexandra Script Normal*¹⁷⁷, cuyo diseño se debe a Bob Alonso (1946 – 2007) de Nueva York (USA), por dicho motivo los hemos denominado con el nombre de *Alexandra*. Sorprende la definición de su diseño, tal como se puede apreciar en el tamaño más pequeño de cuerpo 12 punto. Es una tipografía muy caligráfica y artística.

Se disponen seis tamaños de cuerpo: 36, 28, 24, 20, 16 y 12 puntos. Cabe señalar la ausencia de las letras Ñ y Ç, pero si en minúsculas, igual como de la existencia de caracteres con números romanos I, V y X, en el tamaño de 16 puntos, también están los números II y III. Donación de Imprenta Cervelló de Alboraya (Valencia).

Aunque a la tipografía catalogada la hemos denominado *Alexandra*, por su similitud con la familia *Alexandra Script Normal*, el referido nombre de *Alexandra* ha sido aplicado a otras familias tipográficas según consta en el índice alfabético que dispone Klingspor Museum Offenbach:

Alexandra..... H.Berthold Ag 1897

Alexandra..... E.Gursch 1897

Alexandra..... Stephenson Blake

Alexandra..... SchriftgieBerei Poppelbaum

¹⁷⁷ [Consulta realizada 29-diciembre-2019] en www.fontpalace.com

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U V
W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
ç á é í ó ú ü IVX & ' " « » (-) ! ,
¿ ? ; : , . fl fi

Fig. 97 Alexandra, cuerpo 24 puntos

6.1.5 AMAZONE.

La tipografía *AMAZONE*, consta en el catálogo de Neufville, en su página 42. Es un diseño de Leonard H.D.Smit¹⁷⁸ para la fundición Bauer en 1959. En los archivos de Internationaler Index der Bleisetzschriften del museo Klingspor, consta que Lettergieteris Amsterdam la fundió en 1958.

Es una tipografía que, por sus características de estilo caligráfico, se agrupa a la familia de las tipografías inglesas, en la que se trata de representar la escritura manuscrita con pluma. Por ello, en un principio, los caracteres estaban catalogados en el taller como *Inglesa*, denominación que se supone había sido dada en el taller tipográfico de donde procedía. Los tipos disponibles son de cuerpo 16 puntos y 24 puntos.

Como en casos anteriores la Ñ no está disponible en cuerpo de 16 puntos. Se disponen de vocales, mayúsculas y minúsculas, con diferentes puntos de acentuación.

¹⁷⁸ Tipografías Bauer/lineatipografica, [Consulta realizada 9-julio-2016] en, <https://lineatipografica.wordpress.com/tipografias/>

6.1.6 AMERICAN TYPEWRITER.

Tipografía diseñada por Joel Kaden y Toni Stan, en 1974. En su diseño adaptan el estilo de la máquina de escribir, sus creadores hacían un <<homenaje al invento patentado por Christopher Latham Sholes en 1868 >>¹⁷⁹. Desconocemos que fundición, en concreto, puso al mercado los caracteres catalogados.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ
O P Q R S T U V W X Y Z Ç
Á Ê Ì Ó Ú Û
a b c d e f g h i j k l m n ñ
o p q r s t u v w x y z ç
á é í ó ú û

Fig. 100 *American Typewriter*.

Cuerpo 10 puntos.

Los tipos disponibles en taller no coinciden exactamente con los que figuran en los catálogos consultados. F.T. Bauer realiza siete versiones diferentes, sin citar el autor de las versiones y el año de su realización. En el catálogo de Neufville hay una familia denominada *Escrituras a máquina*, que pueden hacer referencia a alguna de las versiones de Bauer, aunque desconocemos a cuál de ellas hace referencia. También hay otros caracteres con la denominación *Ibematic*, de cuerpo 10, pero tampoco coinciden.

La fundición tipográfica Bauer cesó su actividad en 1972, ello hace suponer que los tipos con diseño posterior a la fecha, como *American Typewriter*, tuvieron que ser producidos en otras fundiciones.

¹⁷⁹ [Consulta realizada 2-abri-2016] en es.lettrag.com › clasificación › Con serif › Egipcias › Máquina de escribir

La fundición de R.Gans, también puso en el mercado unos caracteres que reproducían la escritura de la máquina de escribir en diciembre de 1899, se utiliza en prensas valencianas

<< el carácter "máquina de escribir" aparece en el Almanaque de Las Provincias para 1900. En 1904, en el muestrario de caracteres de la fundición Richard Gans de Madrid, aparece anunciado...>¹⁸⁰.

La empresa Tipografía Moderna, de Valencia, que fue fundada por Miguel Gimeno Puchades¹⁸¹ (1899), en la década de los cuarenta del pasado siglo XX pasa a denominarse Artes Gráficas Soler, en uno de sus especímenes tipográficos sobre los tipos empleados, aparece una familia denominada *Máquina*, también parecida a la que se dispone en el taller, pero tampoco es la misma.

1234567890 ¼½¾
 . , ; : ' ° ¨ - „ ? ! & § † *
 = = + + - - × × / %

Fig. 101 *American Typewriter*.

Numeración y signos.

Cuerpo 10 puntos.

Los tipos de los que se disponen son de cuerpo 10 puntos. Por la variedad de números fraccionarios y signos elementales matemáticos, hizo pensar, en un principio, que fue una tipografía empleada en la edición de libros y cuadernos para la enseñanza de Aritmética, aunque el tamaño de cuerpo no es muy adecuado, más bien su uso quizás fue más adecuado para documentación de tipo comercial. Otra característica de los tipos de esta familia y que se corresponden con los incluidos en máquinas de escribir, es que el espesor de todos los caracteres tipográficos, para una misma medida de cuerpo, es idéntico, ello se ajusta a las dimensiones de los caracteres de las máquinas de escribir, circunstancia que facilita realizar una composición de textos en vertical sin dificultad.

¹⁸⁰ ROMERO VALLS, Concepción, *Tipografía en publicaciones...* P. 168.

¹⁸¹ [consulta realizada 26 febrero 2017] en www.graficas-soler.com/historia.html

6.1.7 AZUREE.

Esta tipografía también se denominó *Azuré*. Según consta en el catálogo de Bauer se suministró a partir de 1908 por Bauersche Giesserei y por Fundición Tipográfica Neufville en 1972. Eran unos caracteres muy populares, con empleo frecuente para impresión de tarjetería sustituyendo el grabado en cobre, <<Corresponde al estilo Copperplate e imita el grabado en cobre (técnica de moda en la época)>>¹⁸². Los caracteres disponibles son de 4/10, es decir, de cuerpo 10 puntos y el tamaño de ojo de 4 puntos. Donación Imprenta Cervelló de Alboraya (Valencia).

Fig. 102 Tipos móviles Azuree impresos.

Cuerpo 4/10 puntos.

¹⁸² [consulta realizada 20 febrero 2020] en <https://bauertypes.com/tag/azuree-nd>

Fig. 103 Tipos móviles Azuree.

Cuerpo 4/10 puntos.

(vista aumentada)

Fig. 104 Composición letras M Azuree.

Cuerpo 4/10 puntos.

(vista aumentada)

Según el texto de J.Ramón Penela y D.García Moreno, *Tipografía Española 1900-1936*¹⁸³, la tipografía Azurée de F.T.Neufville, la asemeja a las denominadas *Talla Dulce* de F.T.Gans y a la *Nobleza* de F.T.Nacional.

¹⁸³ [consulta realizada 14-abril-2020] www.unostiposduros.com>2008/9>tipogra- fia_100_36.

A

6.1.8 BELINDA.

Tipografía diseñada por Carl Winkow en la década de los cuarenta del siglo XX, durante su estancia en la Fundición Tipográfica Nacional C.A.. Los caracteres guardan bastantes similitudes con la tipografía *Fulgor*. Donación de Imprenta Cervelló de Alboraya (V).

A B C D E F G H I J K L M N O
 P Q R S T U V W X Y Z Ç
 Ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 æ œ fl fi
 a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
 á é í ó ú ü & ' - © (! ; ? ; , .

Fig.105 *Belinda*, cuerpo 24 puntos

Existe la disponibilidad de tres cuerpos de letra: 48, 36 y 24 puntos. En las letras de caja alta se observa que el diseño de la I y la J, son similares, únicamente que la I es de tamaño inferior, tal circunstancia hace que exista alguna confusión y se llegue a emplear la I como J, en caso de no disponibilidad de tipos. También se ha observado la existencia de un carácter con la representación de la doble ele. En esta familia la existencia de la letra ñ, tanto en caja alta como en caja baja, se hace notar en cantidad, con respecto a otras familias que existen en el taller.

El diseño de la tipografía *Belinda*, por sus características caligráficas, permite el combinar sus caracteres y registrar imágenes que se asemejan a las que se pueden realizar con los tipos de *Súper Veloz*.

Fig. 106 Imagen con *Belinda*,

cuerpos de 48 puntos.

(E.Ferré)

2.1.9 BODONI

La tipografía hace referencia al diseño de los caracteres tipográficos realizados por Giambattista Bodoni, y a su Manual Tipográfico de 1818. Con G.Bodoni nace la tipografía moderna, en su diseño refinó los tipos franceses de Didot.

Tipo B O D O N I,
de serena elegancia ,
S E R I F punzante .

Fig. 107 Haiku impreso con tipografía *Bodoni*

(E.Ferré)

Clasificada como letra con serif, del grupo *Romana clásica*, y dentro de dicho grupo como *Moderna*. En el siglo XX se realizaron, por parte de los diseñadores de diferentes fundiciones tipográficas, numerosas actualizaciones del diseño de *Bodoni*.

Fig. 108 Bodoni. Cuerpo 24 puntos.

Una de las referidas actualizaciones fue llevada a cabo por Heinrich Jost, en 1926, para la fundición Bauer. Se cita a dicho diseñador para los caracteres existentes en el taller, al haber sido adquiridos a F.T. Neufville (empresa creada por la alemana Bauer), justo antes del cierre de sus instalaciones en Barcelona. Con dichos tipos se imprimió el libro de artista de Francesc Torres, *Frágil es la llama* (Fig.109).

Fig. 109 *Frágil es la llama*

Los tipos disponibles en el taller, bastante nuevos al haber sido poco empleados, son de cuerpo 16, 20 y 24 puntos.

ABCDEF GHIJ KLMN Ñ
OPQR STUVW XYZ Ç
À Á Ê Ë Ì Í Î Ï Ó Ô Ù
Æ Ć 1234567890

Fig. 110 *Bodoni*. Caja alta, cuerpo 20 puntos.

abcchdefghijklmnñ
 opqrstuvwxyz ç
 áâàéêëèíîïóôòúûüù
 /- – »!?:;.,’&”„(
 æœflfi

Fig. 111 *Bodoni*. Caja baja, cuerpo 20 puntos.

Según Internationaler Index der Bleisetzschriften constan diferentes variaciones de distintas fundiciones, Morris F.Benton, en 1909, para American Type Founders, al igual que Monotype (1911), Haas’sche Schriftgießerei (E.Thiele – 1924), Genzsch & Heys (1933), Ludlow (Robert H.Middleton – 1936), Norddeutsche Schriftgießerei (1936), A. Novarese con su *Bodoni nero stratto* en 1958 para F.T.Niébolo, las fundiciones Caslon, Deberny & Peignot, F.T. Gans y Fundación Tipográfica Nacional.

Según los archivos del museo Klingspor, con la denominación *Bodoni*, hace referencia a caracteres de la fundición Bauer de 1924 con una variación en el diseño de la numeración. Los caracteres del taller se asemejan a la denominación *Bodoni Antiqua*.

Fig. 112 Numeración *Bodoni* de 1924

A la familia de tipos metálicos existente en el taller se ha incorporado, a inicios de 2020, nuevos tipos de DM realizados en los talleres de gráfica de la facultad, aprovechando la técnica de corte con láser, con tamaño de cuerpo de 15 cíceros.

Fig. 113 *Bodoni*. Cuerpo 15 cíceros

(DM corte láser)

a

6.1.10 CAPRICE.

Tipografía diseñada por Martin Wilke, en 1938. Es un nombre de Tipos Berthold Limited.

Fig. 114 Tipos móviles *Caprice*

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z €
 Ê Ë Ñ Œ Ø 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ç
 Å Ä Å Æ È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ù Ú Û Ü

Fig. 115 *Caprice*. Cuerpo 20 puntos.

Martin Wilke, diseñó otros tipos de letras¹⁸⁴ como: *Ariston*, *Cepille 455*, *Puma*, *Diskus*, *Diskus Negrita*, *Konzept Pro*, *Nueva Berolina*, *Palette*, *Wilke*, *Wilke Negro*, *Wilke Negrita*, *Wilke Cursiva*.

No obstante, en *Internationaler Index der Bleisetzschriften*, constan con la misma denominación diseñada por Arthur M. Barnhart, en 1888, para la fundición Barnhart Bros & Spindler, y también caracteres con el nombre de *Caprice*, en 1900, salen de la fundición Genssch & Heyse.

Los tipos disponibles en el taller de Tipografía y catalogados, son de cuerpo 20 puntos y 36 puntos. El cuerpo de 20 puntos estaba catalogado como perteneciente a la familia *Sirena*; aunque tienen algunas formas similares en las letras de caja baja no pertenece a la citada, las letras de caja alta no guardan similitud, si las comparamos con los registros del catálogo de la imprenta Tipografía Moderna de Valencia.

En el diseño del tipo OE, se tomaron la licencia de envolver la E con la O, dando forma a un tipo con más valor plástico que tipográfico. Como en muchas familias cursivas, en las que determinadas letras están diseñadas con remates que limitan o sobresalen del formato del cuerpo del tipo móvil, hay que fijarse y tener cuidado en el momento de componer, para no dañar dicho extremo o límite del ojo del carácter tipográfico.

¹⁸⁴ *Identifont-Martin Wilke [en línea]*. [consulta realizada 17-enero-2015]. <http://www.identifont.com>

A

6.1.11 CHARME

Tipografía diseñada por H.Matheis procedente de la fundición de Bauer, según catálogo de la referida empresa cita la procedencia de Ludwig & Mayer de 1957.

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T
U V W X Y Z ü
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x n ñ
y z ch á é í ó ú ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 - « / » ') ! ? ; : & , .

Fig.116 Charme.

Cuerpo 24 puntos

La tipografía disponible es de cuerpo 24 puntos. Como curiosidad, está el tipo móvil de la ch en minúscula. Donación de Imprenta Cervelló de Alboraya (Valencia).

A

6.1.12 CLEOPATRA

Diseñada por A.Saurí Sirès¹⁸⁵, en 1934 para la Fundación J.Iranzo. El diseñador Saurí fue discípulo de Gaudí¹⁸⁶, para la misma fundición también diseñó los caracteres *Versales Sauri*, *Predilecta*, *Escritura Enérgica*, *Goyesca* y *Maravilla*.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z Ç
Æ Œ

Fig. 117 *Cleopatra fina*, caja alta.

Cuerpo 48 puntos.

¹⁸⁵ José Ramón Penela y Dimas García Moreno Documentación gráfica: Colección Del Olmo&Vilas, en *Tipografía Española 100-1936- Unos tipos duros [en línea]*. [consulta realizada 16-enero-2015]. <http://unos tiposduros.com/wp-content/uploads/.../tipografia.pdf>

¹⁸⁶ [diseñador \].](https://www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2018/10/tipografia_1900_36.pdf) [consulta realizada 16-enero-2015]

La empresa alemana Bauer, también disponía una tipografía con la denominación *Cleopatra*, con cuerpos de 6 a 36 puntos, y *Cleopatra negra*, con cuerpos de 6 a 60 puntos, según consta en la relación de tipografías que recibieron los sucesores de J.C.Bauer, a su fallecimiento en 1867. El diseño de las letras pertenecientes a esta denominación y fundidas por Bauer, es diferente al trabajo realizado por Saurí para la fundición J.Iranzo. La tipografía referida de Bauer, aparece citada en la obra *Diseño gráfico en el comercio de Valladolid 1850/1950*¹⁸⁷, y en el catálogo *Tipos Neufville*, que publicó la fundición de Sucesores de J. de Neufville en la segunda década del pasado siglo (El catálogo no tiene fecha de edición. En obra chequeada, consta una firma y fecha de recepción, 3-1-27). Pero según información en *Internationaler Index der Bleisetzschriften*, hace referencia a caracteres, con el nombre de *Cleopatra*, de la fundición Caslon, en 1897.

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n ñ
o p q r s t u v w x y z ç

á à é è ì í ó ò ú ü

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

! (¿ « » ª º ‘ ’ ; , - .

Fig. 118 *Cleopatra negra*.

Cuerpo 16 puntos.

También hay que hacer notar que, el diseño de *Cleopatra*, guarda muchas semejanzas al diseño de los caracteres de *Memphis*, creados por Rudolf Wolf, en 1930, para la fundición Stempel¹⁸⁸ de Alemania. Las únicas variaciones que se aprecian son ligeras modificaciones de las mayúsculas A y Q, de las minúsculas a, r, y, y de los

¹⁸⁷ MORENO, Juan Antonio. *Tipografía y tipos en la publicidad impresa en el comercio de Valladolid 1850-1950*, en MORENO, J.A. [et al] *Diseño gráfico en el comercio de Valladolid 1850/1950*. Fundación Joaquín Díaz, Valladolid, 2009. p. 53

¹⁸⁸ Ver *Gaceta de las Artes Gráficas* nº 1, año XI, enero 1933 y es.lideshare.net [consulta 2 de julio 2019]

números 1 y 9. Tales circunstancias de coincidencia en estas y otras fuentes, hace que se deba de ser algo prudente en el momento de calificar el nombre de los caracteres tipográficos.

La tipografía disponible, en el taller de Tipografía, es *CLEOPATRA FINA Y CLEOPATRA NEGRA*, corresponden a las indicadas en el catálogo de F.T. Iranzo¹⁸⁹ (Páginas del catálogo nº 49 y 50). Con la misma denominación consta en el taller, aunque en los tipos de cuerpo superior a 24, la denominación aparece abreviada y consta como *Cleop*, debido a que se destinó el mismo espacio de impresión para los tipos de cuerpo 6 al cuerpo 48, obligando a abreviar. Para el profano puede llevar a cierta confusión, si no se conocen todas las tipografías o se consulta el catálogo correspondiente, llevándole a pensar que existen dos familias tipográficas similares, una denominada Cleopatra y otra denominada Cleop.

Los tipos móviles disponibles en taller son de cuerpo 6, 8, 10, 12, 16, 20, 24, 36 y 48 puntos, en tamaño de cuerpo fino, y cuerpo 6, 10, 16, 20, 24, 36 y 48, en la variante de negra. Se han observado la falta de algunos caracteres en las cajas, ello se indica en las fichas de trabajo, es posible que por confusión estén ubicados en otras cajas de otras familias. Se dispone de bastantes vocales con acentuación variada.

¹⁸⁹ Según el catálogo de la fundición, indican que de la familia *Cleopatra Negra*, pueden suministrar los cuerpos 60 y 72 puntos.

6.1.13 COMPACTA.

Los caracteres correspondientes a la familia *Compacta* son de característica *Grotesca*. Su referencia la tenemos en el catálogo del fundidor R.Gans, en las páginas 130, 130.2, 130.3. La edición del catálogo corresponde a los últimos editados en 1964, ello hace suponer que no aportaron nuevos diseños al mercado a partir de dicha fecha.

La fundición de Richard Gans desarrolló su actividad desde 1881 a 1975, en Madrid. Conjuntamente, con la fundición Neufville, abarcaban la mayor parte del mercado proveedor de la época, en material tipográfico, además de las fundiciones de Iranzo y Tipografía Nacional.

Los tipos móviles disponibles en taller son de cuerpo 6, 8, 10, 16, 20, 24, 28 y 36 puntos.

En *Internationaler Index der Bleisetzschriften*, no se mencionan los caracteres producidos por R.Gans, pero aparecen las denominaciones de *Compact Series*, en 1906, de *American Type Founders*, y *Compactes italiques* de Deberny & Peignot.

**A B C D E F G H I J K L M N Ñ
O P Q R S T U V W X Y Z Ç
Á Ê Í Ó Ú Û**

**a b c d e f g h i j k l m n ñ
o p q r s t u v w x y z ç
á ê í ó ú û**

**1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& - ? ¡ ¢ £ ¤ ¥ ¦ § ¨ © ª « ¬ ® ¯ ° ± ² ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾**

Fig. 119 *Compacta*.

Cuerpo 16 puntos.

A

6.1.14 CORRIENTE.

Con la denominación de *CORRIENTE*, en el taller de Tipografía se disponen letras de los siguientes cuerpos: 8, 10, 12 y 24 puntos, pero pertenecientes a diferentes familias. La denominación dada no corresponde al nombre propuesto por el diseñador y la fundición. El nombre de *Corriente*, es una licencia, tomada por los impresores¹⁹⁰, para nombrar los tipos de familias que utilizaban de manera más usual y común, y que guardaban entre ellas cierta similitud en su diseño, con muy pocas variaciones, para un mismo cuerpo de letra. Tal circunstancia le permitía al impresor mezclar tipos de diferentes procedencias y sin que el lector apreciara significativas alteraciones en la lectura.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ Ç
 ÆCE ÁÍÓÚÜ 1234567890
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ç æœ
 áéíóúü .,:;!?)»o/-&
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ ÁÉÍÓÚÜ ÆÆ

Fig.120 *Corriente*.

Cuerpo 12 puntos.

No obstante, si que nos ha llamado la atención, que en la caja de *Corriente fina*, de cuerpo 12 puntos, la existencia de letras del mismo cuerpo, pero con un tamaño de ojo, centrado, de 6 puntos. Dicho diseño tiene una ventaja, las letras acentuadas no corren el riesgo de ser estropeadas, al no sobresalir del tamaño del tipo, pero, además, cabe la posibilidad de que se pudieran componer textos sin emplear regletas de interlineado y seguir teniendo una lectura fácil.

¹⁹⁰ (Consulta realizada, verbalmente, el 11-julio-2019, a Antonio Navarro, de la imprenta A.Navarro de Sagunto.)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z Ç
À Á Ê Ë Ì Í Æ Æ
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ç
à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ï ó ô õ ö ù ü ÿ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& = . ? ! ' < > ¨ ° ¢ ; , .

Fig. 121 *Corriente* (negra). Cuerpo 12 puntos.

Tratando de localizar similitudes con registros realizados y representados en catálogos físicos o virtuales, se ha encontrado que los caracteres de denominación *Corriente*, de cuerpo 10 (Comodín 2, Caja 2 y 3), coinciden con la fuente denominada *IBERIA redondo*, que aparece en el catálogo de la fundición tipográfica J.Iranzo.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
Ç À Á Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ó Ô Õ Ö Ù Ü ÿ Æ Æ
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ç æ œ
à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ï ó ô õ ö ù ü ÿ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
.,:;~>)'!?"

Fig. 122 *Corriente* o *IBERIA redondo*.

Cuerpo 10 puntos.

Existen caracteres con la denominación de *NEGRA* que tienen un diseño similar al grupo de familias tipográficas que se ha denominado *Corriente*, de la fundición S/G de Leipzig, al igual que también se observa cierta similitud en el diseño con la tipografía *Bodoni*.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ Ç
Û Æ Æ
abcdefghijklm ñ
opqrstuvwxyz ç
á à é í ó ô ú ü ? ! , , (; :
æ œ fi fl \$ & — ~
1234567890

Fig. 123 *Corriente* (j), de fundición S/G.

Cuerpo 24 puntos.

La tipografía de cuerpo de 16 puntos, se registró en principio con el nombre de *Ibarra negro*. De la misma familia de S/G, hay caracteres de cuerpo de 36 puntos. Es muy posible que el diseñador de esta familia de letras y las siguientes, de estilo algo *Decó*, fuera el mismo, por la característica de la U con diéresis.

Entre los diferentes caracteres de la fundición S/G, también se ha observado, que, en un mismo tamaño de cuerpo de una familia, existen en la correspondiente caja, registros de marca de la fundición diferentes. Ello puede indicar la posible reposición de tipos, al corresponder a coladas distintas, como en el caso siguiente.

ABCDEFGHIJKLMNOP
 OPQRSTUVWXYZ Ç
 Æ Û
 abcdefghijklmnñopqr
 stuvwxyz Ç
 áéíóúü 1234 67890
 æ &£\$.!,';:(?

Fig. 124 *Corriente (Schelter - Antiqua)*, de fundición S/G.

Cuerpo 24 puntos.

Los caracteres anteriores, de cuerpo 24 (Comodín 2, Caja 9), proceden de la fundición S/G de Leipzig, según un catálogo de la fundición S & G, de principios del siglo XX, en su página 71, consta la referida familia tipográfica con el nombre de *Schelter-Antiqua* (Fig. 124). Se observa que algunos caracteres, el registro de la fundición en el tipo, es diferente (no incluyen los dos rosetones laterales). Aunque en el diseño de las letras no se aprecia mucha similitud con el resto de tipos denominados *Corriente*, más se asemeja a un diseño *Decó*.

Con el mismo diseño anterior, y que se registraron en un inicio como *negra* y *ancha*, existen los caracteres de S/G con cuerpos 36 y 48 puntos respectivamente.

En los caracteres de cuerpo 12 (Comodín 1, Caja 12), existen algunos tipos procedentes de la fundición alemana S/G, con el cran a la misma altura y de dimensiones similares al resto de letras, una indicación más de que el tipógrafo, el impresor, mezclaba los tipos por su similitud, sin importar la procedencia de la fundición y, quizás, de diseñador, el cuál podría haber realizado alguna variación en alguna

de las letras o signos, práctica que era habitual según la demanda de caracteres con determinado estilo.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
WXYZ Ç ÁÉÍÓÚ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ç
áâäåæéêëëìíîíóôöðöùúû ð
0123456789)(¿?!;°'+×,;:"'«».
/&%/‰—=·£\$*-†\$ 5/8³/8⁵/8⁷/8¹/4¹/2¹/3³/4²/3

Fig. 125 *Corriente*. Cuerpo 10 puntos.

En la imagen anterior se puede observar la existencia de muchos tipos con numeración fraccionaria, al igual que de porcentajes y los símbolos matemáticos de las cuatro reglas básicas (suma, resta, multiplicación y división). Puede que dicha familia de caracteres fuera utilizada para imprimir los cuadernos de escolar, para la realización de operaciones aritméticas, o de textos redactados para el estudio de aritmética.

Si que se aprecia que el diseño de los caracteres denominados *Corriente*, guardan, también, mucha similitud con los diseños realizados para las máquinas de escribir. Dicha semejanza se puede apreciar con los tipos de *American Typewriter*. Como así, también, se podría apuntar la cierta semejanza que se guarda con la tipografía *IBARRA*, creada por el grabador Antonio Espinosa de los Monteros (1732-1812) y utilizada por Joaquín Ibarra¹⁹¹.

¹⁹¹ consulta realizada 29-julio-2019 en [https://es.wikipedia.org/wiki/Ibarra_\(tipografia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Ibarra_(tipografia))].

Fig. 126 Tipografía Ibarra

También existe un diseño denominado *Ibarra* de Gans, diseñado por Carl Winkow en 1931, algo distinto de la imagen anterior. No obstante, se observan gran similitud en muchos caracteres, tal circunstancia justifica, en parte, como ya se ha comentado anteriormente, el que se mezclen tipos de diferente procedencia en una misma caja. El error se puede evitar, cuando existe un registro de la fundición, como el caso de S/G, o bien observar detenidamente el tamaño y la situación del cran en los caracteres.

El diseño de las familias de caracteres *Corriente*, debido a la semejanza con otros caracteres, especialmente de caja baja, se podría apuntar como posible referencia a los diseños de letras de la fundición de Viuda e Hijo de Pradell, según hemos podido observar, viendo las impresiones que aparecen en el texto *Muestras de los grados de letras y viñetas de imprenta que se hallan en el obrador de fundición de la Viuda é Hijo de Pradell*, de Benito Cano, impresor, de Madrid, de 1793. En el referido texto, los caracteres tienen distintas denominaciones, según tamaño, y vienen clasificadas por número y nombre: N° II Misal, N° III Misal chico, N° IV Parangona, N° V Texto, N° VI Atanasia en su cuerpo, N° VII Atanasia ojo de lectura gorda, N° VIII Atanasia chica, N° IX Lectura gorda, N° X Lectura chica, N° XI Lectura chica cuerpo de entredós, N° XII Entredos, N° XIII Entredos en cuerpo terciario, N° XIV Breviario, N° XV Glosilla en su cuerpo, N° XVI Glosilla en cuerpo de Holanda. También es de interés ver la impresión de los signos de arroba, @, tal como se prosigue utilizando actualmente, pero con diferente significado, y el de onza.

A la vista de las semejanzas apuntadas, entre los caracteres denominados *Corriente*, quizás su denominación se ajustaría mejor al nombre de *Romanas*, por ser letras con serifa y guardar semejanza a muchas familias de letras que parten de la referida raíz principal.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ç chfffi Æ Æ
À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 [t]§*&?,"'!)(»«º;:- - ,.

Fig. 127 Tipografía *Folio fina*, cuerpo 6 P.,

con denominación de *Corriente*

A la ambigüedad de la denominación *Corriente* hay que añadir, con motivo de la incorporación de nuevos caracteres procedentes de Gráficas Sagunto, la denominación que dio el impresor a tipos de *Folio fina*, como 6 *Corriente*.

Pero también se podrían incluir a este gran saco de la familia *Corriente*, los caracteres que la empresa gráfica citada anteriormente denominó con el nombre de *Sagunto*, aunque los referidos guardan mucha semejanza a los caracteres de *Folio* o *Futura*.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ç
À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ff ff
! ? ' & « (» ° º ; : - - , .

Fig. 128 Caracteres con denominación *Sagunto* (?)

En ambos casos anteriores son caracteres tipográficos sin serifa, pero la abundancia de tipos y la ambigüedad de las denominaciones, hace pensar que eran caracteres muy corrientes en su empleo.

A

6.1.15 CORVINUS.

La tipografía corresponde a un diseño de Imne Reiner en el periodo de 1929 a 1943 (F.T.Neufville (Bauersche Giesserei / Bauer Type Foundry.Frankfurt¹⁹²) y publicado por F.T.Bauer en 1934-1939. También es distribuida con el nombre de *Glamour*. Los caracteres guardan similitudes con la tipografía *Bodoni*. Imne Reiner (1900 – 1987) diseño diferentes variantes de la tipografía *Corvinus*, en 1934 *Corvinus*, *Corvinus itálica* y *Corvinus Half Bold*, en 1935 *Corvinus cursiva* y *cursiva negrita*, *Corvinus negrita*¹⁹³

Los tipos disponibles son de tamaño de cuerpo 48 puntos. También se conoce dicha familia de letras con el nombre *Glamour* o de *Skyline*. Donación Imprenta Cervelló de Alboraya (Valencia).

Los citados caracteres están registrados en el museo Klingspor con el nombre *Corvinus Antiqua magere*, de 1930.

¹⁹² consulta realizada 8-marzo-2020) www.picuki.com>tag>bunkertype

¹⁹³ (consulta realizada 21-enero- 2020) https://de.wikipedia.org/wiki/Imre_Reiner

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
Ç Æ Œ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fig. 129 *Corvinus*. Caja alta. Cuerpo 48 puntos.

a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r
s t u v w x y z ç ch æ æ
á à â ã ä å æ é è ê ë ì í î ï ó ô õ ö ù ú û ü
fi fl & ! « » (; ? . , .

Fig. 130 *Corvinus*. Caja baja. Cuerpo 48 puntos.

A

6.1.16 DUMBO ¿?

Los caracteres están catalogados con el nombre de *DUMBO*, denominación dada por la imprenta de donde procede su donación. No se ha podido localizar, exactamente, su referencia en los catálogos de fundición disponibles y consultados.

Es un diseño de letras *Egipcias*, de estilo francés. El nombre de *Dumbo*, es muy posible que el impresor, al no disponer el nombre exacto de la tipografía o para entenderse con sus operarios, la registrará con dicho nombre por el grosor de las letras y, puestos a suponer, podría haber hecho referencia al film de Walt Disney con el mismo nombre, en 1941.

**A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
Ç Û**

Fig. 131 *Dumbo* ¿?. Caja alta.

Cuerpo 36 puntos.

El tamaño de cuerpo disponible en el taller de tipografía es de 24 y 36 puntos.

**abcdefghijklmnopñ
opqrstuvwxyz ç
áâãäéèêëîï
óôöùûü
1234567890
«»():;-?!',.**

Fig. 132 *Dumbo* ¿?. Caja baja.

Cuerpo 24 puntos.

En el catálogo de tipografías de MONOTYPE (*Typeface Catalog A-Z*), consta una familia de caracteres, con el nombre de *Egyptienne*, de Tetterode Foundry, con fecha de 1820, bastante semejante.

A

6.1.17 EGIPCIA NUEVA

La tipografía *EGIPCIA NUEVA* aparece catalogada en la página 160 del catálogo de R.Gans. Guarda bastante semejanza con la tipografía denominada *Clarendon*¹⁹⁴.

A B C D E F G H I J
L M N Ñ O P Q R S T
U V W X Y Z Ç
À Á Ê Ë Ì Í Ö Ù Ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fig.133 *EGIPCIA NUEVA*. Caja alta.

¹⁹⁴ (consulta realizada 27-marzo-2020) Robert Thorne y las egipcias, <https://www.blogartesvisuales.net>>Diseño Gráfico>Editorial.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ç
áâäåéèíîïóôöúü
fi & -?!:.,;
K (

Fig. 134 EGIPCIA NUEVA. Caja baja¹⁹⁵.

Los tipos disponibles en el taller de Tipografía son de cuerpo 28 puntos.

Según Internationaler Index der Bleisetzschriften, consta que la denominación *Egipcia Progreso* fue fundida en F.T.Richard Gans, hacia 1923, y también hace referencia a otra familia *Romana Egipcia*, de la misma fundición, que recibió el nombre de *Falstaff* en GK y *Melantrich* en Slevarna.

Los caracteres denominados egipcios fueron diseñados a principios del siglo XIX por Robert Thorne, el nombre de dicha tipografía está en relación con las denominaciones que se daban a las cosas que se ponían de moda y en referencia al regreso de Napoleón de su expedición a Egipto. Se caracterizan las tipografías por la serifa de sus letras de grosor similar a sus bastones.

¹⁹⁵ En la impresión de Caja baja se ha incluido la K de Caja alta.

6.1.18 ELECTRA *seminegra*.

Este diseño de caracteres fue fundido en los talleres de Fundición Tipográfica Nacional, a principios de la década de los cuarenta del pasado siglo XX, periodo en el que se encontraba Carl Winkow en la dirección de diseño.

Con la denominación de *Electra*, se realizaron diferentes variaciones con las siguientes denominaciones: *Redonda fina*, *Seminegra*, *Negra*, *Cursiva Seminegra*, *Condensada fina*, *Condensada negra*, *Iniciales Electra* y *Electra Clara*. Las *Iniciales Electra* son de diseño caligráfico. En la información que consta en el museo de Offenbach, los caracteres de *Condensada* aparecen con el nombre de *Estrecha*. Con el nombre de *Electra*, en la fuente anterior, también consta como fabricada por Stephenson Blake hacia 1912; al igual que con la misma denominación de *Electra* indica un diseño de William A. Dwiggins, en 1935, y como empresa fundidora Mergenthaler, aunque el diseño de los caracteres no se asemejan a los desarrollados por Carl Winkow.

Fig. 135 Signos de *Electra seminegra*,

No hay vocales mayúsculas acentuadas, ni tampoco minúsculas, excepto las vocales con acento agudo, fundieron caracteres de cuerpo 12 puntos para los acentos circunflejos y puntos de diéresis, caracteres de 8 puntos para los acentos graves o abiertos, y caracteres de cuerpo 6 para imprimir la Ñ, con el tipo N. Dichos caracteres se pueden emplear en tipos de cuerpo grande, 36, 48, 60, 72 puntos.

A B C D E F G H I J K L M N O
P Q R S S T U V W X Y Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s
t u v w x y z ç á é í ó ú ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
.,:; ' » + «) ? ! & - / .

Fig. 136 *Electra seminegra*, cuerpo 36 puntos

Los tipos disponibles en el taller de Tipografía, de diferentes cuerpos, 72, 60, 48, 36, 24, 16, y 12 puntos, todos ellos se corresponden al diseño de *Electra seminegra*. Una versión de la referida tipografía la realizó en digital, Steve Jackaman Casablanca RR en 1997, con la denominación *Casablanca RR, Alt Bold*¹⁹⁶. La tipografía *Electra* guarda cierta similitud con la familia *Vulcain* puesta en el mercado entre 1918 y 1939.

¹⁹⁶ consulta 31-diciembre-2018 en luc.devroye.org/fonts-24148.html, de Calos Win- kow-Luc Devroye]

6.1.19 ENÉRGICA.

La tipografía *ENÉRGICA* fue fabricada en los talleres de la fundición José Iranzo, de Barcelona. La referida denominación consta en la página 62 del catálogo de la referida fundición. Guarda gran similitud con la tipografía *Escritura Maravilla*, diseñada por A.Saurí Sirés, y también realizada en la misma fundición. Se podría considerar que es la misma tipografía pero con un ojo mayor, por lo que también cabría la posibilidad de denominarla *Escritura Maravilla negra*; no obstante *Enérgica*, es el registro dado en el Internationaler Index, con diseño de S.A.Saurí, en 1939.

Fig. 137 *ENÉRGICA*,

cuerpo 12 puntos.

Los tipos disponibles en taller son de cuerpo 12, 24 y 36 puntos.

***Golpea dos veces
Enérgica y valiente.
Caña sin tapa.***

Fig. 138 Haiku impreso con *ENÉRGICA*,
cuerpo 36 puntos (E.Ferré).

La presente tipografía guarda bastante similitud con los caracteres de la familia denominado *Rostro*, del catálogo de Tipografía Moderna.

A

6.1.20 ÉPOCA.

La tipografía *ÉPOCA*, consta en el catálogo de Neufville, en su página 35 en la versión *FINA* y *ÉPOCA SEMINEGRA*; en las páginas siguientes, 36 y 37, la tipografía *ÉPOCA* está catalogada, además, en sus versiones de *NEGRA*, *supernegra*, *chupada seminegra* y *chupada negra*, respectivamente. Las tipografías indicadas en letra mayúsculas son las que existen disponibles en el taller de Tipografía de la Facultad. Inicialmente, gran parte de los caracteres, se había catalogado como *Época Fina* en lugar de *Época Seminegra*, al no haberse modificado la indicación del taller tipográfico de procedencia.

Fig. 139 *Época*. Tipo móvil.

Esta tipografía, en Alemania, se la conoce con el nombre de *Beton*, diseñada por Heinrich Jost, en 1929 hasta 1936 en sus diferentes variantes, para Bauersche Gießerei. Intertype también fundió, con el nombre de *Beton*, caracteres en 1937.

**A B C D E F G H I J K L M N Ñ
O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r
s t u v w x y z ç 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
á à â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ó ô õ ö ù ú û ü
É Ë & ? ! (' « ; , .**

Fig. 140 *Época negra*, cuerpo 24 puntos.

En la revista *La Gaceta de las artes gráficas del libro y de la industria del papel*, en su página 18, se publica un nuevo diseño de la referida familia con la denominación *Época clara*; por el formato de las letras, son de cuerpos de tamaño grande, a partir de cuerpo 20, indicando de existencia de tipos hasta el cuerpo 84, siendo el diseño de las referidas de Enrique Jost. La F.T.Neuville, indica en el referido documento, la existencia de cinco variedades de la citada familia *Época* con los siguientes calificativos: fina, seminegra, negra, supernegra y clara.

El tamaño de cuerpos disponibles en el taller, son:

Época fina 6 puntos.

Época negra 8, 10, 12, 16, 20 (catalogada inicialmente

como seminegra) y 24 puntos.

Época seminegra 6, 8, 10, 12, 16, 24 y 36 puntos.

6.1.21 ESCRITURA JUVENTUD.

Tipografía diseñada por Joan Trochut Blanchart (1920-1980) a finales de los años treinta del siglo XX, pero que no será fundida hasta 1947. Esta tipografía consta en el catálogo de R.Gans de 1964, en su página 193.

Fig. 141 *Escritura Juventud*. Tipos móviles.

La misma tipografía se funde también en Francia con el nombre de *Muriel*. Digitalizada por Canadá Tipo como *Blanchard*.

Se puede apuntar que el diseño de dicha tipografía dio paso al diseño, por el mismo J.Trochut, de los tipos *Súperveloz* o *Súper Tipo Veloz*, denominados originalmente *Sphlex*, y que se fundieron en los talleres de F.T.Iranzo, de Barcelona, en 1942, unos años antes de que se fundieran los tipos de *Escritura Juventud*, a pesar que su diseño había sido anterior.

Fig. 142 Haiku impreso con *Escritura Juventud*.

(E.Ferré)

Para los distintos abecedarios con dicha fuente se diseñaron diferentes formas para alguna de las letras, tal como hemos podido registrar en los caracteres de caja baja: a, e, n, o, r, s. Seguro que, además de las diferentes variantes diseñadas, a Trochut se le debieron ocurrir otras más para las otras letras, por ello hemos querido expresar e interpretar sus deseos de libertad, como diseñador, en el haiku compuesto para la ocasión con caracteres de dicha familia, pues así percibí tal sensación mientras realizaba el proceso de catalogación de la referida tipografía.

Los rasgos de alguna de las letras obligaron que, para abecedarios de tamaño superior al cuerpo 48, dentro de una misma referencia, existieran dos cuerpos diferentes, tal como se puede comprobar en catálogo: cuerpo 60 / 42, cuerpo 75 / 54, cuerpo 84 / 60, al proponer diseños de letras con diferentes alturas de los ojos en los tipos. En nuestro taller disponemos caracteres de cuerpo 72 / 54, 48, 36 y 20 puntos.

Fig. 143 *Escritura Juventud*, caja alta, 48 puntos.

Con dicha tipografía, según hemos podido constatar con el material existente, si no se pone atención cuando se compone con los tipos, existe la posibilidad de estropear algunas letras, que tienen alguna parte de su ojo exento del cuerpo. Desconocemos si el motivo de no fundir el tipo sobre una base igual o superior al ojo fue debido a un ahorro de material o desear que tuviera un aspecto más plástico y de forma similar a los tipos de escritura inglesa cursiva que también ofrecen un problema similar, aunque con estas últimas la evidencia es mayor, quien compone se anticipa a tener precaución con su empleo.

Fig. 144 *Escritura Juventud*, caja baja, 48 puntos.

En la primera catalogación que se realizó de este grupo de tipos, se indica que están depositados los caracteres en los cajones n° 13, n° 14 y n° 15 del chibalete A, registrando en impresión los tipos de cuerpo 72 / 54. En dicha impresión hay un cambio de posición entre las letras mayúsculas F y T. También se observa, comparando el primer registro y el actual, que en los tipos de cuerpo 72 / 54, falta una variante de las letras e y o minúsculas, la ü y los signos de admiración, motivo posible el que con los traslados estén mezclados en otras cajas de otros comodines.

6.1.22 *FLAMME.*

La Tipografía *FLAMME*, conocida también por Bon Aire (Dick Pape's la incluye como tal en 2011) o Torch (antorcha), se diseñó en la fundición de Schelter & Giesecke, en el año 1933. También en el registro de Internationaler Index se registra una familia de caracteres con el nombre de Flammenschrift (1901) de Genzsch & Heyse, que es posible que tenga relación con la tipografía referida a este apartado.

Fig. 145 *Flamme*. Tipo móvil.

Fig. 146 *Flamme*. Caja alta.

Cuerpo 48 puntos.

a b c d e f g h i j l m n ñ
o p q r s t u v w x y z s
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
á à é í ó ô õ û ü ç
† - (/ ! ; ' , . :

Fig. 147 *Flamme*. Caja baja.

Cuerpo 48 puntos.

La tipografía *FLAMME* tiene ciertas similitudes con la tipografía *Reporter*, diseñada por Carl Winkow en 1938, y producida en la fundición J. Wagner de Berlín.

*Prende tu llama
en mis raíces secas.*

El vino en vena.

Fig. 148 Haiku impreso con tipos móviles *FLAMME*

(E.Ferré)

Inicialmente en el taller, esta tipografía, estaba catalogada como Rústica, según denominación dada por el taller tipográfico de procedencia. Los cuerpos de los que se disponen en el taller de Tipografía son de 48 y 72 puntos.

6.1.23 OPAL

Tipografía producida por Fundición J.lranzo. Los caracteres disponibles son de cuerpo 36 y 24 puntos. En dicha familia, todos los tipos en formato de mayúscula, existen dos variantes de las letras A, M, N y O. Donación de Imprenta Cervelló de Alboraya (Valencia).

Fig. 149 *Opal*. Cuerpo 36 puntos

Fig. 150 Imagen con caracteres *Opal*

(E.Ferré)

Las características de su diseño, especialmente con la variante de la letra O, permite bastantes posibilidades en la interpretación de imágenes.

Dicha tipografía guarda cierta similitud con otras que incorporan sombra a la letra como la *Alcázar* de F.T. Nacional o la *Imán* de F.T.Gans¹⁹⁷. Pero también guarda mucha semejanza con la *Kristall Grotesk Versalien lichtfett*, diseñada por Wagner & Schmidt en 1938 para Norddeutsche Schriftgießerei¹⁹⁸, según el registro alemán Internationaler Index, la tipografía *Kristall* la relaciona con *Predilecta* de Iranzo, resultado obtenido por el mismo diseñador, tal como se cita en el apartado de *Predilecta*.

Fig. 151 Imagen con caracteres *Kristall Grotesk Versalien lichtfett*

¹⁹⁷ [consulta realizada 20-febrero-2020] www.unostiposduros.com

¹⁹⁸ [consulta realizada 3-abril-2020] registros de Internationaler Index, en www.klingspor-museum.de

Según los registros de Internationaler Index aparece la representación de *Futura licht*, diseñada por Paul Renner en 1932 para la fundición Bauersche Gießerei, cuyo diseño guarda una gran semejanza con los caracteres de la familia *Opal*.

Fig. 152 Imagen *Futura licht* según Internationaler Index

No obstante, en los registros ya citados de Internationaler Index también consta la denominación *Opal* para caracteres salidos hacia 1891 de A.D.Farmer & Son, y de C.E.Weber en 1938 (Fig.153). En estos últimos, el interior del ojo tiene cierta semejanza a los caracteres *Azuree* más que a la *Opal* catalogada, el motivo de que familias de caracteres se denominen de igual manera, puede llevar a confusión, por ello es muy importante, en todo taller de impresión, conservar los catálogos de las fundiciones y tener un registro de especímenes que se están utilizando. Lo mismo sucede con la tipografía *Albert antikva* de Berlingska Stilgjuteriet y diseñada por Albert Auspurg¹⁹⁹, como así también hay semejanza con la tipografía *Chevalier*, diseñada por E.A. Neukomm en 1946 para Haas'sche Schriftgießerei²⁰⁰.

Fig. 153 Imagen con caracteres *Opal* de CE Weber

CE Weber²⁰¹ fue una fundición con sede en Stuttgart en 1827 y pasó a manos de D.Stempel en 1970, que a su vez se convirtió en Linotype en la década de los ochenta.

¹⁹⁹ [consulta realizada 3-abril-2020] registros de Internationaler Index en www.klingspor-museum.de

²⁰⁰ [consulta realizada 4-abril-2020] registros de Internationaler Index en www.klingspor-museum.de

²⁰¹ [consulta realizada 2-abril-2020] <http://luc.devroye.org/webwe/>

A

6.1.24 *PULIDO.*

La tipografía consta en el catálogo de F.T.Iranzo, en su página 63.

Fig. 154 *Pulido*. Tipo móvil.

Esta tipografía fue puesta a disposición de las empresas gráficas en la década de 1940-50.

La tipografía de cuerpo 36, aparece inicialmente catalogada, en el taller de Tipografía, como Estrecha cursiva 33 a. Los cuerpos de los caracteres que se disponen en el taller son: 12, 16, 24, 36 y 48 puntos.

A B C D E F G
H I J K L M N
O P Q R S T U V W
X Y Z Ç
(! ' : , ; . " = - &

Fig. 155 *PULIDO*. Caja alta, cuerpo 36 puntos.

a b c d e f g h i j k l m n ñ
o p q r s t u v w x y z ç
á à â é ê ì ó ô ù ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
fl œ ª s °

Fig. 156 *PULIDO*. Caja baja, cuerpo 36 puntos.

Tipo PULIDO.

elegancia en el gesto.

porte de plomo.

Fig. 157 Haiku impreso con *PULIDO*

(E.Ferré)

A

6.1.25 UNIVERSAL ESTRECHA.

Muy posible sea *Antigua Universal negra estrecha*, diseñada por Wagner & Schmidt, hacia 1922 para la fundición R.Gans.

**París: San Germán de los Prados
Monte Athos, de Grecia
Terencio y Euclides
Carlos Arniches**

Fig. 158 Imagen catálogo Gans

Antigua Universal negra estrecha

La tipografía disponible en los talleres es de cuerpo 36 y 48 puntos. La mayor parte de caracteres conservan barro procedente de la riada de 1957 en Valencia, (el lugar donde estaba instalada la imprenta se inundó), los dueños de la imprenta conservaron los caracteres en estas condiciones, desde dicha fecha hasta su donación a la facultad de BB.AA. en 2020. Donación de Imprenta Cervelló de Alboraya (V).

Fig. 159 *UNIVERSAL estrecha*²⁰², cuerpo 48 puntos.

Richard Gans, en 1922, puso en el mercado las siguientes versiones: *Antigua Universal*, *Antigua Universal cursiva*, *Antigua Universal seminegra*, *Antigua Universal negra* y *Antigua Universal negra estrecha*, pero además recibió los siguientes nombres de otros proveedores, según Internationaler Index, *Antiqua 7P Böttger*, *Druckhaus Antiqua CEW/SchriftguB/Typograph/Zanker*, *Goethe Antiqua OW*, *Rhenania Haas*, *Standard Antiqua Klinkhardt*, *Universitäts Antiqua Numrich*.

También la denominación *Universal*²⁰³ fue dada por otras fundiciones a determinadas familias de caracteres, como:

²⁰² La calidad de la impresión no es satisfactoria, debido al estado de los caracteres, como consecuencia de haber estado embarrados tanto tiempo.

²⁰³ consulta realizada 2-abril-2020] registro de Internationaler Index de Klingspor museum

<i>Universal</i>	C.Kloberg
<i>Universal</i> (später <i>Cosmos</i>)	Barnhart Bros & Spindler (1882)
<i>Universal</i>	Roos & Junge
<i>Universal fett</i>	Roos & Junge
<i>Universal fett</i>	Julius Klinkhardt (hacia 1894)
<i>Universal fett</i>	Ludwig & Mayer (1898)
<i>Universal</i>	Slevarna pisem
	(<i>Zeitungs Kursiv modern eng fett</i> Numrich)

Según el registro alemán ya citado, sobre la denominación *Universal* y ampliando su denominación (antiqua, black,fraktur,..), la aplicaron otras fundiciones como: Ludwig Wagner (1912), Pavyers & Bullens (1907), W.Gronau (1905), H.Berthol AG, C.F.Rühl (1899), Poppelbaum (1912), Keystone Type Foundry (1906), Flinsch (1907), W.Gronau, Grafotechna, Poppelbaum, J.John & Söhne (1908), A.Numrich (1908).

Como se ha indicado en el apartado 6.1, en la página 190, las restantes familias de caracteres metálicos, aunque están identificadas, falta realizar una catalogación completa, comprobando todos sus caracteres de referencia, además de realizar una interpretación plástica para comprobar que posibilidades existen además de la impresión de textos, proceso del que hay compromiso en efectuar tan pronto sea posible. Es muy importante el valor histórico y de interés académico, todo el material tipográfico existente en el taller de Tipografía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Las fuentes pendientes de catalogar de manera completa son las siguientes:

6.1.26 ESBELTA.

La tipografía ESBELTA, consta en el catálogo de Fundación Tipográfica José Iranzo, S.A.

Fig.160 *Esbelta*. Tipos móviles.

Según Internationaler Index, se indican los distintos nombres dados por diferentes fundiciones además de la fundición de José Iranzo: se denominó *Barnum* por SA, *Eureka estrecha* por FTN, *Excelsior eng* por Scholz, *Herold* por HB, *Lodi* por Fondografica y *Marschall waski* por Idzkowski.

Asociación Maestros Impresores
Estancias en Yugoslavia

Fig. 161 Imagen de catálogo.

Los tamaños de cuerpo disponibles en el taller son de 6, 8, 10 y 12 puntos.

6.1.27 ESCRITURA GLORIA REFORMADA

Tipografía realizada en la fundición F.T.R.Gans, en el año 1922²⁰⁴ (o en el año 1930²⁰⁵). Pero la denominación de *Escritura Gloria Reformada* aparece en el documento titulado *Fundición Tipográfica RICHARD GANS, Historia y Actividad, 1881 – 1975*²⁰⁶, en su página 54, dentro del apartado de Tipos años 50-60, conjuntamente, con otras familias tipográficas: *Fulgor*, *Escritura Juventud*, *Atlántida* y *Gaviota*. Ante la disparidad de las fechas indicadas (1922 o 1930, y años 1950-1960), cabe pensar la posibilidad de que la familia *Gloria* de que pudiera haber sido reformada a mediados del siglo XX.

Fig. 162 Imagen de catálogo.

En el registro del taller ha sido conocida, simplemente, por *Gloria*.

La referida guarda bastante similitud con la tipografía *FULGOR*.

²⁰⁴ GARCÍA MORENO, Dimas. *Carl Winkow. Tipógrafo 1882-1952*. UNOSTIPOS DUROS. Valencia, 2006. p.7

²⁰⁵ PENELA RODRÍGUEZ, José Ramón y GARCÍA MORENO, Dimas, *Fundición Tipográfica Richard Gans. Historia y Actividad (1881-1975)*. Comunicación presentada en el Primer Congreso de Tipografía. Valencia 2004. p.19

²⁰⁶ (consulta realizada 1-abril-2020) www.aquiseencuaderna.com/pdf/gans

En los registros de Internationaler Index, aunque no aparece el nombre de *Escritura Gloria Reformada*, si que aparecen el nombre de *Gloria* referida a la fundición de Richard Gans, con fecha de 1930. No obstante, en la misma fuente de registros, la denominación *Gloria*, también aparece referida a la fundición Stephenson Blake en 1898, a la Società Augusta hacia 1914 y con el nombre *Steilschrift* a SG. Pero con otras diversas variantes de *Gloria* se hace referencia a E. Gursch: *Gloria* (1896), *Gloria fett* (1902), *Gloria schmal fett* (hacia 1901), *Gloria Kursiv fett* (hacia 1906), *Gloria Kursiv schmal fett* (hacia 1906), además de establecer relación con las denominaciones *Akzidenz Reklame Brendler*, *Diszes Grotesque Fischer* e *Idoneous Wood* Mi- les. También el nombre de esta familia tipográfica aparece en el registro de Internationaler Index como *Gloria Fraktur halbfett* de Ludwig Wagner, *Kaligraficzne Gloria* de S. Orgelbranda, *Gloria Mediaeval* y *Gloria Mediaeval halbfett* de E. Scholz (*Tiemann Mediaeval GK*, *Wren P&B*), *Gloria Schreibsschrift* (hacia 1896) y *Gloria Schreibsschrift halbfett* (hacia 1900) de B. Krebs, *Gloria Schreibsschrift* de C. E. Weber.

En el referido registro alemán, aparece la denominación *Glorija* de O. E. Lehmann que quizás puede tener relación con la tipografía de este apartado.

El tamaño de cuerpos disponibles en el taller es de 12, 16, 24, 36, 48 y 60 puntos.

6.1.28 ESCRITURA IMPERIO.

La tipografía *ESCRITURA IMPERIO* salió con dicha denominación de los talleres de la F.T. Nacional en 1949. En el registro de Internationaler Index del museo alemán Klinspor, aparece sólo con el nombre de *Imperio*.

A B C D E F G H I J K
 L M N Ñ O P Q R S T U V
 W X Y Z ç ù Afill
 a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w
 x y z á é í ó ú 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 ¡ ? ! - « » ; , . c ñ e s æ œ ó ñ o s

Fig. 163 *ESCRITURA IMPERIO* .

Cuerpo 48 puntos

El cuerpo de los caracteres disponibles en el taller son de 36 y 48 puntos.

6.1.29 ESCRITURA INGLESA.

Los caracteres de *ESCRITURA INGLESA* fueron fundidos en los talleres de la F.T.J.Iranzo, en varios tamaños de cuerpo, de 12 a 48 puntos. Hay semejanzas con otras familias de tipos móviles. Con dichos caracteres hay que tener gran precaución a la hora de componer, pues hay partes del ojo que son exentas del cuerpo necesitando colocar blancos para evitar fracturas de tipo.

Fig.164 ESCRITURA INGLESA, cuerpo 48 Puntos.

Los caracteres disponibles en taller son de cuerpo 16, 24, 36 y 48 puntos.

6.1.30 ESQUELETO EUREKA.

La tipografía *ESQUELETO EUREKA* fue fundida en la F.T. Nacional. Es similar a *Regina* de F.T. Gans, aunque ésta es de ojo más ancho. Pero en *Internationaler Index*, la asocian con el nombre de *Eureka*, a la familia *Esbelta* fundida por J.Iranzo.

esqueleto 39 a comodín 1 caja

Fig.165 *ESQUELETO EUREKA*. Cuerpo 24

El cuerpo de los caracteres existentes en el taller es de 10, 12, 16, 20 y 24 puntos.

6.1.31 FANAL.

Catalogada inicialmente como CURSIVA. La tipografía *Fanal* en sus caracteres está marcado el sello de la fundición alemana S.G.. Según el registro de Internationaler Index, hace referencia a dicha familia y a la fundición Schelter & Giesecke con fecha de 1933.

Fig.166 FANAL, cuerpo 24 P.

Caracteres disponibles en taller de cuerpo 24 puntos.

6.1.32 FOLIO.

La tipografía FOLIO, consta en el catálogo de Neufville. Las versiones disponibles de esta tipografía, en el taller, son, según los nombres que constan en las cajas: *FOLIO CHUPADA FINA* (cuerpo 24 puntos, de la fundición BAUEZSCHE GIESSERI, 1962), *FOLIO CHUPADA SEMINEGRA* (cuerpo 36 , *FOLIO EXTRANEGRA* (cuerpo 12, 16 puntos), *FOLIO FINA* (cuerpos 6, 8, 10, 12, 16 puntos), *FOLIO NUEVO* (cuerpo 8 puntos), *FOLIO SEMINEGRA* (cuerpo 6, 8, 10, 12,16, 20, 24 puntos), *FOLIO SEMINEGRA CURSIVA* (cuerpo 6, 8, 10, 12, 16,24 puntos), *FOLIO TEXTO* (cuerpo 6, 10 puntos).

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
Ç Æ Æ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fig.167 FOLIO chupada seminegra.

Caja alta, cuerpo 36 puntos.

a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q
r s t u v w x y z ç ch œ æ
á à â é è ê ë ì í î ï ó ò ô ú û ü ü
& ? ! / · (-) « ’ » : ; , . ^

Fig.168 FOLIO chupada seminegra.

Caja baja, cuerpo 36 puntos.

Fue diseñada por Honrad F.Bauer y Walter Baum en el año 1957, y tomando como referentes la tipografía *Volta* (1955), de tipo egipcio, también diseñada por los anteriores citados. << De hecho la *Folio* se considera una evolución del tipo *Breite Grotesk* de la fundición *Schelter & Giesecke* (1867), además de la influencia evidente que ejerció la *Akzidenz Gotesk*. >>²⁰⁷. En catálogo estuvo desde 1957 hasta 1962. La presencia de tipografías como *Helvetica* y *Univers*, le quitaron importancia.

Fig. 169 *Folio*. Tipo móvil.

Se realizaron diferentes versiones: *Mager*, *Kursiv Mager*, *Buch*, *Halbfett*, *Dreiviertelfett*, *Fett*, *Extra Fett*, *Breitmager*, *Breithalfett*, *Kursiv Breithalfett*, *Breifett*, *Schmalmager*, *Schmalhalbfett* y *Schmalfett*.

En el boletín del Gremio Sindical de Maestros Impresores de Valencia, en su número 1/1966, impreso por Gráficas Soler, S.A., aparece una nota de la muestra *Graphispack 66*, celebrada en Barcelona entre el 4 y 13 de marzo del referido año 1966, en su página número 24, donde cita que la Fundición Tipográfica Neufville, S.A., expuso variedades del tipo *Folio*, además de maquinaria como prensas minervas *Hispania III* de formato 34 x 45 cm. En el boletín 1/1968, nº 35 de abril de 1968, en las páginas 15 y 16, F.T. Neufville, publicita la tipografía *Folio* en sus ocho variedades, con los abecedarios impresos, y con los siguientes nombres: *FOLIO FINA*, *FOLIO FINA CURSIVA*, *FOLIO SEMINEGRA*, *FOLIO SUPERNEGRA*, *FOLIO CHUPADA NEGRA*, *FOLIO ESTRECHA*, *FOLIO ANCHA SEMINEGRA* y *FOLIO*

²⁰⁷ *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*, 1990. P. 81

ANCHA CURSIVA SEMINEGRA. Pero en el boletín del año 1969, en otro anuncio, indica la mencionada empresa que las variantes de *Folio estrecha*, *Folio chupada negra* y *Folio fina cursiva*, se suministrarán en breve, lo cuál significa que no estaban todas las variantes en el mercado español, además, también informa en la referida nota, que los tamaños de cuerpo de la *Folio seminegra* que acaban de aparecer van del cuerpo 6 al 60.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ç ch ffi Æ Œ
À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã
ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ÿ
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 [] § * & ? , . " ') (~ ª « » :: - - , .

Fig.170 *Folio fina*, cuerpo 10 Punto

6.1.33 FULGOR.

De la fundición R.Gans, 1922, en dichas fechas contaban entre sus diseñadores a Carl Winkow.

Fig. 171 FULGOR, cuerpo 36 puntos

Comparada con la tipografía *Escritura Gloria Reformada*, guarda cierta similitud en su diseño, pero la diferencia estriba en el tamaño del ojo y en las terminaciones del trazo. Aunque también puede ser considerada como una variante de *Gloria*²⁰⁸, pues se cita que *Gloria* fue conocida como *Fulgor* en España. La fundición italiana Società Augusta puso en el mercado, hacia 1914, caracteres tipográficos con la denominación *Fulgur*, al no localizar registros de los citados, no podemos constatar similitudes o diferencias.

Los tamaños de cuerpo disponibles en el taller son de 12, 16, 24, 36, 48 puntos

²⁰⁸ (consulta realizada 2-abril-2020) https://es.wikipedia.org/wiki/Imprenta_y_fundici3n_tipogr3fica_Richard_Gans

6.1.34 FUTURA.

Diseñada por Paul Renner, entre 1927 y 1930, de palo seco y bases racionalistas, según la estética de Bauhaus (1919 - 1933). Se fundamenta en el círculo, triángulo y rectángulo. En los años cincuenta del siglo pasado, fue desplazada por los diseños de *Helvética*, *Univers*, *Folio*. Fundición Tipográfica Neufville fundió la tipografía *Futura* en sus variedades de fina, seminegra y negra, en tamaños de cuerpo 6 puntos a 84 puntos, creándose además otros caracteres de tamaño mayor en madera²⁰⁹. Con caracteres de cuerpo 10 y 12 se utilizaron en la formación de alumnos, en el periodo de la Escuela Moderna, comentado en el apartado 4 de este trabajo, referido a la Tipografía como práctica educativa en Valencia, ver página 147.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Fig. 172 *FUTURA*. Cuerpo 12 puntos

En el taller de tipografía se dispone: *Futura* cuerpo 8 puntos, *Futura cursiva* cuerpo 16 puntos, *Futura cursiva seminegra* cuerpo 12 puntos, *Futura fina cursiva* cuerpo 6, 8, 10, 12, 16, 24 puntos, *Futura negra* cuerpo 8, 12, 16, 24 puntos, *Futura texto* cuerpo 6, 8, 9, 10, 12, 16 puntos, *Futura texto mayúscula* cuerpo 36 puntos, *Futura texto negra* cuerpo 9 puntos.

En el boletín de los Maestros Impresores de Valencia, 2/1969, en su nº 39, de agosto de 1969, en la página 22, F.T. Neufville informa de la existencia de diez variedades de *Futura*. Se realizaron diferentes versiones: Mager, Buchschrift, Buchscrift Schräg, Halbfett, Schrähalfbett, Dreiviertelfett, Schräg dreiviertelfett, Fett, schräg fett, Schmal mager, Schmalhalb fett, Schmal fett. La fundición Deberny & Peignot la puso en el mercado con la denominación *Europa*. American Typefounders y Mergenthaler con la denominación de *Spartan*.

²⁰⁹ [consulta 5-abril-2020] <https://www.flickr.com/photos/pepel/album>. Gacela-Richard Gans

6.1.35 GACELA.

Caracteres salidos de la fundición Richard Gans. Cuando la puso al mercado, con la imagen de una gacela, la anunciaba como un tipo estrecho de dibujo moderno²¹⁰.

Richard Gans, S. A. Madrid - Barcelona
XI Juegos Escolares Nacionales

Fig.173 GACELA. Cuerpos 28, 36 puntos

Los cuerpos disponibles son de cuerpo 36, 48 y 60 puntos.

²¹⁰ [consulta 5-abril-2020] <https://www.flickr.com/photos/pepel/album. Gacela-Richard Gans>

6.1.36 GÓTICO.

Caracteres de la fundición J.Iranzo, con diseño de Ángel Caballero²¹¹ en 1951.

Fig.174 GÓTICO, cuerpos 16 puntos

En los talleres se disponen caracteres con cuerpo 16 y 24 puntos, los de 24 puntos estaban registrados como Gótica 46 a.

La denominación de Gótico, según el registro de Internationaler Index, fue usada por diferentes fundiciones como:

Fonderia Tipografica Cooperativa. *Gotico chiara* (Grimoldi, *Aristokrat Flinsch/LM*, *Aristokrat Kanzlei DS*, *Sabina Klinkhardt*). *Goticneretta* (Goethe BB&S, *Germania Brendler*, *Gothique Archaique Vanderborght*, *Mediaeval Gotisch Flinsch*, *Old Black Farmer*, *Psalter Gotisch BK*, *Tudor Black Blackfriar/Hansen/ITF/KTF/M&R/P&B*, *Urbino Fondografica*).

Società Augusta, hacia 1914. *Gotico bíblico* (*Altdeutsch Bauer*, *Angelsächsisch AGS*, *Caxton BG*, *Caxton Black Johnson*, *Caxton Type BK*, *Old Text Farmer*, *Renaissance Schrift Serie 6 Enschede*).

Richard Gans, hacia 1903. *Gótico Globo* (*Germanija Lehmann*, *Globus fett WW*), *Gótico Uncial*.

Pierallini. *Gotico moderno* (*Lautenbach Gotisch LM*).

También constan registros, pertenecientes a diferentes fundiciones, caracteres, con las denominaciones: *Gotika*, *Gotisch*, *Gotische*, *Gothisch*, *Gothiques*.

²¹¹ [consulta 5-abril-2020] registros de Internationaler Index del museo de Klingspor.

6.1.37 GROTESCA

La tipografía *GROTESCA* pertenece a la familia de tipografías de *Palo seco*, con sus características básicas: ausencia de modulación y ausencia de remates. Su empleo se generaliza a principios del siglo XX <<Aunque la forma fue presentada por primera vez por William Caslon IV en 1816>>²¹².

Dentro de las tipografías de *Palo seco* cabe señalar las siguientes variantes: *Grotesca*, *Neogrotesca*, *Humanista* y *Geométrica*.

Con la denominación inicial de *GROTESCA* constan tipografías en el catálogo de J.Iranzo y en el de R.Gans.

Fig.175 Grotesca. Tipo móvil.

La tipografía denominada *Grotesca*, es conocida en Inglaterra como *Grotesque* y en Alemania como *Grotesk*. En EE.UU. son llamadas, *Gothic*, <<fueron las primeras tipografías sin serif que datan del siglo XIX. El ojal de la g y la existencia de algún contraste entre palos son las características más importantes.>>²¹³.

²¹² KANE, John, *Manual de tipografía*, 2ª ed., E.Gustavo Gili, SL, Barcelona, P. 50

²¹³ [consulta 12-junio-2017] <https://es.lettrag.com/clasificacion.php>

ABCÇDEFGHIJKLMNOP
 PQRSTUWXYZ ÆŒ
 abcçdefghijkl nño rst
 uv xyz æœ fiffl
 ÍÓÚ áéíóú Üü
 123456789 &.¿?|!-(,:;')

Fig. 176 GROTESCA.

Las versiones que se disponen en el taller como: *Grotesca Fina*, *Grotesca Fina Chico*, *Grotesca Fina Grande*, *Grotesca Negra*, *Grotesca Negra Grande*, *Grotesca Negra Chico*, corresponden, respectivamente, a las denominaciones que constan en el catálogo de R.Gans como: *GROTESCA Ancha Fina*, *GROTESCA Ancha Fina Ojo Pequeño*, *GROTESCA Ancha Fina Ojo Grande*, *GROTESCA Ancha Negra*, *GROTESCA Negra Ojo Grande*, *GROTESCA Negra Ojo Pequeño*.

6.1.38 GROTESCA MERCANTIL.

La denominación *Grotesca Mercantil* es una de las familias de caracteres que la fundición Richard Gans²¹⁴ puso al mercado en España, al igual que otras denominaciones, algunas de ellas indicadas en el punto anterior: Grotesca ancha, Grotesca Antigua, Grotesca Chupada, Grotesca Colón, Grotesca Compacta, Grotesca Cursiva, Grotesca Estrecha Hércules, Grotesca Favorita, Grotesca Reformada, Grotesca Ideal, Grotesca Mercurio, Grotesca Negra Cursiva, Grotesca Radio.

Ministerio de Justicia
Selva de Turingia
Artes Góticas

Fig.177 Cuerpos 42, 48, 60 puntos

²¹⁴ [consulta realizada 5-abril-2020]

[https://es.wikipedia.org/wiki/Imprenta_y_fundici3n_tipogr3fica_Richard...](https://es.wikipedia.org/wiki/Imprenta_y_fundici3n_tipogr3fica_Richard_Gans)

6.1.39 GROTESCA RADIO.

Los caracteres de *Grotesca Radio*, ya se cita en el punto anterior que corresponde a una de las variantes de la familia *Grotesca*, realizada por la F.T.Gans.

ABCÇDEFGHIJKLMN O
 PQRSTUWXYZ ÆŒ
 abcc̣defghijklmnñopqrstuvwxyz
 æo áéíóú ü 1234567890
 &¿¡|!-(.,;:)

Fig. 178 GROTESCA RADIO.

El tamaño de los caracteres disponibles en el taller de Tipografía, en el comodín 14, como *Grotesca Radio Fina*, son de cuerpo: 6, 8, 10, 12, 16, 24 puntos, con la indicación en las cajas de *En un lugar de la Mancha..* en referencia a la edición realizada de *El Quijote*, en los talleres de la Facultad.

También se disponen caracteres de la referida familia en las variantes de *Grotesca Radio Negra* y *Grotesca Radio Estrecha Negra*.

6.1.40 GROTESCA REFORMADA.

Caracteres del gran grupo de *Grotesca* en su variante *Grotesca Reformada*.

**Escuela de Periodismo
Ateneo de Madrid
Hotel Olmedo
Naturalista**

Fig. 179 GROTESCA REFORMADA.

Cuerpos 28, 36, 48, 60 puntos

El tamaño de caracteres disponibles en el taller son de 6, 8, 10, 12, 16 puntos.

6.1.41 HELVÉTICA.

Tipografía diseñada por Max Miedinger, en 1956-58, por encargo de Edouard Hoffman, de la fundición Hass, buscando modernizar la tipografía *Hass Grotesk*. En el boletín 3/1970, de los Maestros Impresores de Valencia, en su nº 43 de diciembre de 1970, en la página 16, F.T.Neufville informa que incorpora la *Helvética* a su catálogo, al establecer una estrecha colaboración con la Fundición Tipográfica Haas de Suiza.

ABCDEFGHIJKLMNOP
 OPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmn
 opqrstuvwxyz
 1234567890!\$%&

Fig. 180 HELVÉTICA

El cuerpo de los tipos disponibles en el taller es de 8, 12, 16 puntos.

Es muy semejante a la tipografía *Akzidenz Grotesk*.

<<...en 1957 salió a la luz una de las tipografías más representativas del estilo internacional con la denominación Neue Haas Grotesk hasta que, en 1960, la fundición Stempel de Francfort compra los derechos de la fuente y, mediante una estudiada campaña de mercado la rebautiza como Helvetica>>²¹⁵.

²¹⁵ Diccionario de la edición y de las artes... P. 82.

Según los registros Internationaler Index, la denominación de *Helvetica* fue utilizada por diferentes fundiciones:

D.Stempel AG *Helvetica leicht* 1965 (Linotype/Typograph. Gezeichnet von W.Schimpf), *Helvetica Kursiv leicht* 1967 (Gezeichnet von W.Schimpf), *Helvetica Kursiv mager* 1961 (durch A.Ritzel neugezeichnet. (Haas Vorlage nicht befriedigend)), *Helvetica breitmager* 1964 (Gezeichnet durch A.Ritzel), *Helvetica breithalbfett* 1961, *Helvetica schmalmager* 1963. Haas'sche Schriftgießerei *Helvetica mager* 1958 de Max Miedinger (Zuerst *Neue Haas Grotesk* genannt), *Helvetica halbfett* 1957 de Max Miedinger, *Helvetica Kursiv halbfett* 1969, *Helvetica fett* 1959 de Max Miedinger, *Helvetica Kursiv fett* 1967, *Helvetica extrabreit leicht* 1972, *Helvetica extrabreit viertelfett* 1974, *Helvetica breitfett* 1959 (basiert auf *Akzidenz Grotesk breitfett/Normal Grotesk breitfett* von Wagner & Schmidt), *Helvetica schmalhalbfett* (basiert auf *Commercial Grotesk*), *Helvetica schmalfett* (basiert auf *Commercial Grotesk*), *Helvetica Compact* 1964, *Helvetica Outline* 1973. Linotype *Helvetica Inserat* (*Helvetica schmalfett* für Großkegelsatz neu gezeichnet von Arthur Ritzel). Mergenthaler *Helvetica Compressed* 1966 de Matthew Carter, *Helvetica Extra Compressed* 1966 de Matthew Carter, *Helvetica Ultra Compressed* 1968 de M.Carter/H.- J.Hunzicker.

6.1.42 HISPALIS.

Diseñada por Carl Winkow, para Tipografía Nacional, en 1940. El referido diseñador realizó otros tipos como: *Numancia*, *Grotesca Nacional*, *Afrodita*, *Alcázar*, *Astur*, *Interpol*, *Belinda*, *Luscinda*, *Cursiva ibérica*, *Radar*, *Escritura Victoriana*, *Cursiva Rusiñol*, *Electra*.

Fig. 181 HISPALIS. Cuerpo 48 puntos

En los registros de Internationaler Index constan las siguientes variaciones: *Hispalis*, *Hispalis cursiva*, *Hispalis negro*, *Hispalis titular fino*, *Hispalis titular negro*. También en el mismo registro aparece la denominación de caracteres *Hispania* de Schelter & Giesecke de 1899, que puede guardar cierta semejanza.

El tamaño de cuerpo de los caracteres disponibles en el taller es de 10, 12, 20, 24, 48 puntos.

6.1.43 INTERMEZZO.

Diseño de Carl Winkow, en 1934, para F.T. Nacional. No se comercializa hasta 1935. Sus letras están diseñadas como letras partidas. Es similar a la Grottesca Estrecha Hércules, producida por F.T.R.Gans, su letra tiene la misma forma pero sin partir.

Fig. 182 INTERMEZZO.

Puede que el diseñador de dicha familia de caracteres tuviera presente, o no, la idea de un notario francés, que casi cien años antes

<<En 1843, Maître Leclair, un notario francés, publicó un pequeño libro con el texto en renglones cortados horizontalmente por la mitad. Solo ves la parte superior de las letras. Leclair quería abaratar los libros, pretendiendo reducir a la mitad los gastos, al igual que las letras. Este experimento se atribuye generalmente al ocultista francés Emile Javal, quien lo repitió y descubrió que los ojos leen los renglones a saltos y no a ritmo constante /.../ es más difícil si solo se dispone de las partes inferiores. Al parecer, la parte superior de las letras contiene más información que la inferior.>>²¹⁶.

Sobre tal circunstancia de lectura, observando la mitad superior o inferior de las letras en las palabras, es comentado en su tesis por C.Romero²¹⁷.

²¹⁶ UNGER, Gerard, *¿Qué ocurre mientras lees? Tipografía ...* P.67.

²¹⁷ ROMERO VALLS, Concepción, *Tipografía en publicaciones...* P. 54

El tamaño de cuerpo de los tipos disponibles en el taller es de 12, 18 puntos. Para componer letras completas hacen falta dos caracteres, pues la tipografía se presenta con las letras partidas.

Según los archivos del museo alemán Klingspor, con el nombre de *Intermezzo*, existe un registro de caracteres, diseñado por Albert Auspurg para SchriftguB AG, año 1933, anterior al de C.Winkow, el diseño es un poco diferente pero de similares características, con letras partidas

Fig.183 Imagen *INTERMEZZO*

archivo museo Klingspor

6.1.44 LITOGRAFÍA.

Caracteres de la fundición Neuville. En comodín 7 se disponen de tipos de cuerpo 16 y 24 puntos, y de la variante *Litografía seminegra* de cuerpo 20 puntos.

Fig184 LITOGRAFÍA.

En el registro alemán Internationaler Index no aparece dicha denominación, pero si existe la de *Lithografia* de Bauersche GieBerei y de *Lithografia kräftig* (1895) de la misma fundición, o *Lithographia* (1909) letra gótica diseñada por Julius Klinkhardt. También constan el nombre de otras fundiciones con denominaciones similares de sus caracteres: *Litho*, *Lithograph*, *Litographen*, *Litographic*, *Lithographie*, *Lithographiques*, *Lithon*, *Lithotint*.

6.1.45 LUXOR.

Caracteres producidos por la fundición tipográfica Richard Gans en su variante *Luxor fino*.

ABCÇDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ
ÆŒ abcçdefghijklmnñopqrstuvwxyz
æœ áéíóú ü 1234567890 &+¿?¡»/-(.,,̄')

Fig.185 LUXOR.

En los registros de Internationaler Index no consta la denominación de R.Gans, pero sí que aparece el nombre de *Luxor* (*Olimpiade* FTC) diseñada por Paul Sinkwitz en 1934 para SchrifftguB AG, *Luxorchiara* y *Luxor nera* (*Kairo Jezynskiego*, *Memphis* DS, *Rodi* FTC) de la fundición Raimondi e Zucca, *Luxor No.5* (*Grotesk Kursiv fett* BG, *Latine grasse italique* Vanderborght) de Barnhart, Bros & Spindler hacia 1899.

Los tipos móviles disponibles en el taller son de cuerpo 10 puntos.

6.1.46 MARUXA

Caracteres tipográficos salidos de la fundición Richard Gans.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z [\]
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v x y z ç quchll orosfi
á é í ó ú ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! ? , ' ; : . - &

Fig.186 MARUXA, caracteres 12 puntos

Los caracteres disponibles en el taller son de cuerpo 12, 24 y 48 puntos.

6.1.47 METROPOLIS

El diseño de la familia *Metropolis* corresponde a Willy Schwerdtner realizado para la fundición Stempel de Alemania, en 1928.

Fig.187 METROPOLIS cuerpo 6P

Su diseño guarda semejanza con la tipografía *Azurée*. El rayado del relleno interior es paralelo al trazo de cada letra, no horizontal como en el caso de *Azurée*.

Los caracteres existentes en el taller son de cuerpo 6 puntos.

6.1.48 MICROGRAMMA

El diseño de la tipografía *Microgramma* se debe al modernista italiano Aldo Novaresse (1920 – 1995)²¹⁸, realizado, conjuntamente con Alessandro Butti (en el registro de Internationaler Index sólo se cita como diseñador a A.Butti), en 1952, y fundidos los caracteres en la fundición Nebiolo de Turin. En 1962 se presenta una versión reducida con el nombre de *Eurostile*.

Fig.188 MICROGRAMMA.

En los registros de Internationaler Index constan las siguientes variaciones: *Microgramma*, *Microgramma nera*, *Microgramma larga*, *Microgramma nera larga*, *Microgramma stretta*, y todas ellas asignadas por su diseño a Alessandro Butti.

²¹⁸ Consulta realizada 29-diciembre-2019] en <https://graffica-info>.

6.1.49 NORMANDA Ancha Negra.

La tipografía NORMANDA Ancha Negra, aparece en el catálogo de Richard Gans, en su página 97.

Fig.189 Normanda Ancha Negra. Tipo móvil.

Esta tipografía pertenece a la familia *Romana Moderna* o *Didot*, con estilo clásico. Inicialmente, en la catalogación del taller de Tipografía se había catalogado, exclusivamente, como *Normanda*.

Tannhauser
Eva Curie
Balboa
Iturbidi

Fig.190 Cuerpo 28, 36, 48, 60 puntos

El cuerpo de los caracteres disponibles en el taller es de 6, 8, 10, 12 puntos.

En los registros de Internationaler Index consta la tipografía *Normande*, cuyo diseño es semejante, de la fundición H.Berthold AG, de 1860, y las variantes *Normande Kursiv* (1860), *Normande schmal* (1952), y de la fundición Haas'sche Schriftgießerei la *Normande englisch*, *Normande neu*, con denominaciones adjuntas *Antiqua fett* AGS/Arndt/BG/CEW/GK/John, *Antiqua G fett* HB, *Antiqua modern fett* DS/SG.

6.1.50 *PREDILECTA*

En los registros de Internationaler Index consta la presente familia de caracteres salidos de la fundición José Irazo, con diseño de Wagner & Schmidt, con las siguientes denominaciones: *Predilecta fina*, *Predilecta seminegra*, *Predilecta negra*, *Predilecta estrecha negra*, pero al mismo añade la referencia de otros nombres de otras fundiciones, *Kristall Grotesk Nordd*, *Polar Grotesk John*, *Rund Grotesk CEW*, *Saxo grotesk Berling*, *Universal Grotesk Graftechna*.

Museo de Arte Marro
 PLATO DE CERAMIC
 Navegación de ve
 Guía de Hotel

Fig. 191 *PREDILECTA*

Las denominaciones citadas de *Predilecta* aparecen registradas en sus diferentes tamaños de cuerpo en el catálogo de la F.T.José Irazo.

El cuerpo de los tipos disponibles en el taller es de 10, 12, 16, 24, 36 puntos.

6.1.51 RONDO

Según el registro de Internationaler Index, la denominación *Rondo* corresponde a caracteres de Lettergieterij Amsterdam de 1948 y diseñados por S.Schlesinger/D.Dooijes, haciendo referencia a la fundición J.Iranzo. En 1954 de Lettergieterij salió el diseño *Rondo fett* de Dick Dooijes.

Fig. 192 Imagen del registro de Internationaler Index

Fig. 193 Imagen del catálogo de J.Iranzo

Los caracteres disponibles en el taller son de cuerpo 16 puntos.

También aparece, en el catálogo de F.T. Neufville, la tipografía *Rondo*, con cinco tamaños de cuerpo de 10 a 24 puntos.

Fig. 194 Imagen del catálogo de Neufville

6.1.52 ROYAL

Tipografía fundida por F.T.Neufville.

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U
V W X Y Z ¢
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
- & ! ? ; , . ' °
3 4 5 6

Fig. 195 ROYAL, cuerpo 20 puntos

Incorpora en la familia caracteres de 16 puntos, correspondiente a puntuaciones para acentos.

De los caracteres disponibles en el taller, las letras tienen el cuerpo de 20 y 24 puntos.

6.1.53 ROYALTY.

Según el registro de Internationaler Index la denominación corresponde a tipografía fundida por Richard Gans, y con otras denominaciones de otros fundidores: *Athenas Funtimod, Calipso SN, Cleo Haas, Isolde Arndt /John /Klinkhardt/ Zanker, Linnéa Berling, Margarete CEW, Le Médicis Boudin, Mirabelle SchriftguB/Trennert, Napoli Fondografica, Zierschrift Ossi LW.*

12345 - Filetes Ornamentales - 67890
 San Lorenzo de El Escorial
 Asociación de la Prensa
 Martínez de la Rosa
 El Carro del Sol

Fig. 196 Imagen catálogo

El tamaño de cuerpo disponible en el taller es de 12 puntos. Según el catálogo de Gans, los caracteres fabricados fueron de cuerpo 6, 8, 10, 12, 16, 20, 24, 28 y 36 puntos, según consta en la información de Gans. Parece que fue una tipografía que tuvo aceptación para participación de comuniones y otros eventos, según da a entender el catálogo de la empresa fundidora.

6.1.54 RUNDFUNK

La denominación es un nombre alemán que equivale a *Radio* (o también, transmisión) en castellano. Los caracteres fueron diseñados por Adolf Behrmann (1876 – 1942)²¹⁹, en 1928, para la fundición H.Berthold AG. También diseñó los tipos *Radio* y *Radio Versal* para la misma fundición Berthold. Entre los años 1933-1935 aparecen las denominaciones *Rundfunk Antiqua* y *Rundfunk Grotesk* de la fundición Linotype²²⁰.

Fig. 197 RUNDFUNK

El tamaño de cuerpo disponible en el taller es de 72 puntos.

²¹⁹ [consulta realizada 29- diciembre- 2019] en luc.devroye.org. Radio Fonts

²²⁰ consulta realizada 2- abril- 2020] en los registros de Internationaler Index

6.1.55 SIRENA

Sirena o también con la denominación *Escritura Sirena*, fue publicitada, conjuntamente, con la tipografía *Época Seminegra*, en la portada de *Artes Gráficas* de 1936, publicación de la Sociedad Patronal de Impresores de Zaragoza (1933-1935)²²¹. Aunque la distribución la realizó la F.T.Neuville, los caracteres proceden de la Fonderie Typographique Française²²².

Fig. 198 SIRENA

Bauer la vendió en Alemania con el nombre de *Quick*, en EE.UU. con el nombre de *Trafton Script*, a través de Deberny & Peignot con el nombre de *Étoile* en Francia, en España recibió el nombre de *Sirena*. Los fundidores de Type of Chicago la tenían con la denominación *Bikini Script*, Triangle Type Foundry como *Citacion Script* y Reggiani como *Panna d'Oro*²²³. No obstante, en los registros de Internationaler Index, aparece la denominación *Sirena* a caracteres de Società Augusta hacia 1914, al igual que otras denominaciones por parte de otras empresas: *Florentine Old Style* ATF, *Serie Navarra* SU, *Venezia* Brendler. También en el referido registro alemán, aparece la denominación *Sirene* de AG für Schriftguß, también denominada *Roycroft Open* de ATF, como *Sirene* y *Sirene fett* de Lettergieterij Amsterdam y *Sirene (Zierschrift)* de H.Berthold AG o *Fancy Celtic* de MacKellar.

Los tipos disponibles en el taller son de cuerpo 16 puntos.

²²¹ [consulta realizada 29- diciembre- 2019] en <https://books-boogle.es>

²²² [consulta realizada 29- diciembre- 2019] en luc.devroye.org/fonts-23573

²²³ [consulta realizada 29- diciembre- 2019] en <https://fontsinuse.com/typeface-cs/3184/quick>

6.1.56 SUPREMO

Ángel Caballero²²⁴ diseñó para la fundición José Iranzo en 1956 la familia *Supremo*, en sus variantes de fino, fino cursiva, seminegro, seminegro cursiva, negro y negro cursiva. Hay algunas cajas en el taller que fueron registradas como *Supremo* redondo, su denominación correcta es *Supremo negro redondo*. Según los registros de Internationaler Index, hay una denominación *Supreme* o *Gótico* de Società Augusta hacia 1914, y *Supremo Versalien* de SchriftguB AG en 1932 diseñada por Karl Kranke.

Fig. 199 Imagen de catálogo F.T.J.Iranzo

Los tamaños de cuerpo de los tipos disponibles en el taller son 6, 8, 10, 12, 16, 20, 24, 36 puntos.

²²⁴ (consulta realizada 1-abril-2020) <http://luc.devroye.org/spain.html>

6.1.57 VENUS.

La tipografía *VENUS*, también conocida como *Venus-Grotesk* fue diseñada en 1907 por Wagner & Schmidt y puesta a disposición de los impresores por Bauer, 1907-1914²²⁵. La familia original abarca 14 estilos incluyendo pesos condensados y extendidas (a esta visión general sólo le falta *Venus dreiviertelfett breit*, un recién llegado añadido en 1927). Algunos de los estilos también fueron lanzados por otras fundiciones, a menudo bajo diferentes nombres y, a veces con modificaciones o ampliaciones, véase por ejemplo *Ideal-Grotesk* (Klinkhardt / Berthold), *Akzidenz-Grotesk* (Haas), *Titania-Grotesk* (Genzsch y Heyse).

Esta tipografía consta en el catálogo de Neufville, en sus páginas de 16 a 21, en sus diferentes variantes de fina, cursiva fina, seminegra, negra, supernegra, chupada fina, chupada seminegra, chupada negra, ancha fina, ancha seminegra, ancha negra y ancha supernegra.

Fig. 200 *Venus seminegra*. Tipo móvil.

La tipografía disponible en el taller es *VENUS seminegra*, de cuerpo 5-6 (en caja consta como chupada seminegra), y *VENUS chupada fina*, de cuerpo 6 y 8 (sólo hay letras titulares), éstos últimos tipos constan en cajas como Folio estrecha.

²²⁵ SCHELTER & GIESECKE [en línea] en <http://www.fontsinuse.com/foundry/266/S&G> [consulta 12-julio-2015]

Jan Tschichold, en su texto, *La Nueva Tipografía*, que trata de la evolución de los caracteres tipográficos, compara esta familia con la *AKZIDENZ GROTESK*, considerada la más apropiada a principios del siglo XX,

...sus versiones no son tan buenas debido al deficiente diseño de las mayúsculas E y F, y a la ordinaria minúscula t, con su feo y sesgado trazo transversal. (Tschichold, 2003, P.76).

Fig.201 Venus estrecha, Catálogo de Neufville.

La denominación *Venus*, además de ser utilizada por Bauersche Gießerei, fue empleada, según consta en el registro de Internationaler Index, por Central Type Foundry y Società Augusta.

**ABCÇDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcçdefghijklmnñop
qrstuvwxyz áéíóú
ü 1234567890
&¿?!-('...:'**

Fig. 202 *Venus ancha supernegra*

6.1.58 VIGOR

La tipografía *Vigor*, al igual que *Sirena*, se fundió en la F.T.Française, en 1934-1935 con diseño de William S.Gillies. En Alemania se ofreció con el nombre de *Flott*, en Francia con el nombre de *Bolide*, en USA/England con el nombre de *Gillies Gothic*. En España Neufville la presentó con el nombre *Vigor*²²⁶. Se dispone en el taller de dos variantes, normal y negra (*Gillies Gothic bold*, *Flott halbfett*)

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
á é í ó ú à è ì ò ù â ê î ô û Ů ä ë ï ö ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & ; ? ! - (. , : ; " ')

Fig. 203 VIGOR, cuerpo 48 puntos

El tamaño de cuerpo disponible es de 36, 48 puntos.

²²⁶ [consulta realizada 29- diciembre- 2019] en [https://fontsinuse.com/typeFaces/1781/gillies gothic](https://fontsinuse.com/typeFaces/1781/gillies%20gothic).

6.1.59 VOLTA Negra.

Neufville dispuso del diseño de Konrad F.Bauer y Walter Baum de 1955, que además de *Volta* aportaron otras tipografías como *Folio*, *Imprimatur*, *Alpha*, *Beta*²²⁷. También se conoció con el nombre *Volta Bold*, al igual que fue conocida con el nombre de *Fortuna* o *Fortune*²²⁸.

A B C Ç D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r
s t u v w x y z
á é í ó ú à è ì ò ù â ê î ô û
Û ä ë ï ö ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& ; ? ! « » - (: ; ' .)

Fig. 204 Volta negra

En los catálogos del museo alemán Klingspor, hace referencia a la fundición Bauersche Gießerei, con las denominaciones de *Volta* (England/USA *Fortune* genannt, *Yoga Gans*), *Volta halbfett*, *Volta Kursiv halbfett*, *Volta fett*

²²⁷ [consulta realizada 30- diciembre- 2019] en https://es.wikipedia.org/wiki/Bauer_Types

²²⁸ [consulta realizada 30- diciembre- 2019] en [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Fortune_\(typeface\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Fortune_(typeface))

6.2. TIPOGRAFÍA MODULAR.

Los tipos móviles citados anteriormente corresponden a familias tipográficas cuyos caracteres, independiente de su diseño, representan letras del abecedario, mayúsculas y minúsculas, además de numeraciones y símbolos ortográficos. En este apartado denominado Tipografía modular, consiste en un sistema de caracteres o módulos que se repiten y combinan entre sí para crear las distintas formas de las letras del alfabeto, tal grupo de tipos forma parte de la denominada *Nueva Tipografía*.

Josef Albers, profesor de la escuela *Bauhaus*, desarrolló entre 1926 y 1928, la tipografía denominada *Kombinations-Schrift*. El diseño de la tipografía desarrollada era un sistema de letras de plantilla, creadas con formas geométricas. Con dicho criterio en Alemania, la fundición Bauer, se diseñó la *Futura Schmunck*, en España, la fundición de J.Iranzo, puso en el mercado sus *Figuras Geométricas*, al igual que la fundición tipográfica Gans, con caracteres bastante similares. Además de representar con los tipos modulares letras, también se podían realizar formas o figuras.

La tipografía modular tuvo bastante aceptación en su momento, para el diseño de anuncios, cabeceras de revista, como es el caso de la *Gaceta de Arte* (Fig. 205), editada en Santa Cruz de Tenerife durante los años 1932 y 1936.

Fig. 205 Cabecera revista *Gaceta de Arte*

La cabecera de la revista era un ejemplo de la aplicación de la nueva tipografía, el diseño y creación fue de Eduardo Westerdahl (1902 – 1983), de Santa Cruz de Tenerife, inspirado en las nuevas formas. La *Gaceta de Arte*, revista dirigida por E.Westerdahl, de carácter mensual, tuvo influencias de los diferentes movimientos artísticos de vanguardia a través de Alemania, en especial, de la Bauhaus y el racionalismo arquitectónico. En su primer número, febrero de 1932, puso de manifiesto su ideario político, filosófico y cultural, citando diferentes ciudades europeas con las que Tenerife, pretendía establecer y mantener un estrecho contacto en relación al arte. Entre las referidas ciudades estaban: Berlín, Dessau, Dusseldorf, Frankfurt, Moscú, París, Praga, Stuttgart.

6.2.1 FIGURAS GEOMÉTRICAS.

Este grupo de tipos móviles no componen un abecedario convencional. Los tipos disponibles se supone que fueron fundidos en la fundición barcelonesa de J.Iranzo, aunque, como el resto de las fundiciones instaladas en España que tampoco colocaban su sello de registro en la mayoría de sus productos fabricados, no podemos confirmar categóricamente a que fundición pertenecen, pero cabe pensar la posibilidad de que pueden proceder de F.T.Iranzo. La referida fundición editó un catálogo sobre los tipos elaborados y que lo titularon *Lo que se puede y lo que no se debe hacer con las figuras geométricas*. En el referido muestrario, Esteban Trochut, padre de Joan Trochut a quien le había transmitido su interés por la impresión y el diseño, apunta:

afirmaba que estas respondían a la necesidad del impresor de remendería de tener a su disposición un repertorio más versátil, un material que fuera más allá de los tipos habituales (Córdoba, 2008, P. 106).

En el referido muestrario se sigue comentando:

la ventaja de las figuras geométricas para reducir los costes y acelerar la producción de un trabajo de remendería particular, especialmente cuando el impresor no podía cubrir el coste de producir ilustraciones por medio de otros procesos de impresión (Ibid, P.106).

La conclusión de que dichos caracteres pertenezcan a una producción de la fundición J.Iranzo, tienen también el fundamento de que en dichos talleres se fundieron los tipos móviles denominados *Versales Sauri*, diseñados por A.Sauri. A la vista de las imágenes que se pueden ver en otro catálogo de la referida fundición, incluso nos lleva a pensar que, la empresa J.Iranzo, trasladó el desarrollo del diseño de Sauri, en sus *Versales*, para desarrollar los caracteres de *Figuras Geométricas*.

Fig. 206 Tipos de *Figuras geométricas* de Fundición J.Iranzo

Fig. 207 Tipos de Versales Sauri, de Fundición J. Irazo

El diseño de A. Sauri de las *Versales Sauri*, está en sintonía con las enseñanzas que se impartían, en la década de los años treinta del siglo pasado. Letras muy similares se observan en el catálogo de tipos de Tipografía Moderna, con la referencia de *Talonarias*. El profesor Josef Albers, en su magisterio en la Bauhaus, como ya se ha comentado, proponía la construcción de alfabetos a partir de tipos móviles con formas geométricas como cuadrados, triángulos, círculos, rombos,

Fig. 208 Tipos móviles *Figuras geométricas*

Fig. 209 Figuras geométricas (1)

...unas formas que si no iguales, si al menos muy semejantes, también las manufacturaron Deberny et Peignot en Francia, y en Italia, Nebiolo, esta última disponía de su particular variación para distribuirla en España (Ibidem, P.103).

Fig. 210 Figuras geométricas (2)

Tales composiciones ponen de reflejo el espíritu vanguardista que se vivía en la primera mitad del siglo XX. Hay trabajos realizados que recuerdan los diseños del constructivismo ruso. La variedad de familias tipográficas, la estructuración geométrica de los textos se puede considerar como un anticipo de la tipografía *Supervelo*, además de una puesta al día del diseño gráfico del momento.

Fig. 211 Tipografía con *FIGURAS GEOMÉTRICAS*.

Haiku, compuesto e impreso por E.Ferré

En el catálogo de la fundición tipográfica Gans, en el apartado de figuras geométricas, en su página 323, de la edición de 1964, aparecen unos tipos, denominados *Ornato*, en su serie 91 (fino) y serie 92 (negro), con el formato de puntos y el relieve de sus ojos similar a los de F.T. Iranzo. También la Fundición Tipográfica Nacional, en Madrid, llegó a fundir caracteres de las llamadas *Figuras Geométricas*.

En el caso de las que fabricaba Iranzo se podía crear tres estilos de letras: uno de mayúsculas y dos versiones de minúsculas. (Ibidem. P.106),

las letras que se podían componer guardaban un estilo paralelo con la tipografía de algunos carteles de la década de los treinta del pasado siglo

...un referente en boga en el diseño alemán de letras vanguardistas. (Ibidem. P.107).

Pero la duda, de la procedencia, persiste, pues tal como se ha apuntado en un principio, al no existir registro de marca en los caracteres de la fundición que los había fabricado, cualquier referencia podría ser válida. Tal duda comentada, ha surgido, después de haber sido catalogados los caracteres en sus diferentes formas, al localizar información correspondiente a los talleres tipográficos AG de Dresde (Alemania), en la que aparecen dichos caracteres, con puntos para registro, en formas geométricas, con la denominación de DEKORA²²⁹, en dos series de diferente tamaño y con versión normal y negrita. También en la referida información, se indica que se fundieron unos caracteres similares, de formas geométricas, en la fundición

²²⁹ [consulta 20-septiembre-2018, en <http://luc.devroye.org/fonts-39525.html>]

de Fausto Gallico de Milán (Italia), cambiando la denominación alemana de 199, 200, 201 y 203, por Prima, Seconda, Terza y Quarta. También la Fonderie Typographique Française puso en el mercado sus tipos con el nombre de Décor.

Pero si existe duda sobre la pertenencia, a una fundición determinada, de los caracteres catalogados, también nos planteamos la pregunta sobre la posible relación de los referidos tipos móviles con los caracteres producidos por la fundición Bauer, en 1927, de la familia *Futura*, ya que aparecen unos ornamentos con la denominación *Futura Schmuck*, ya citados anteriormente, cuyas características y formas, pueden ser un inicio de inspiración para el desarrollo y diseño de los caracteres de figuras geométricas²³⁰.

Name der Schrift	NE - PO
Angemeldet am:	20. September 1934
Firma und Ort:	Typographische Anstalt, Berlin
Abzug gefandt am:	6. Oktober 1934
Eingereicht als:	Liefer an Kunden 3
lt. Brief vom:	16. Oktober 1934

FIGUREN-VERZEICHNIS

Serie NE

Serie PO

RHEIN-WEINE

1900.

Fig. 212 Ficha de caracteres NE-PO

Buscada más información sobre caracteres que pueden componer formas y letras, añadimos copia del registro del museo Klingspor, sobre los caracteres de la fundición alemana AG, de 1934, con el nombre de NE-PO (fig. 212), y que en su información hace referencia a dos series de caracteres en su *Figuren-Verzeichnis* (Directorio de figuras), se supone que, la diferenciación con otros caracteres semejantes de fundiciones españolas, debería estar con el registro del sello de la fundición en cada uno de los tipos.

²³⁰ ROMERO VALLA, Concepción, *Tipografía en publicaciones...* P. 413, figura nº 222.

6.2.2 ESCRITURA SUPERVELOZ.

Tipografía diseñada por Joan Trochut y fundida en los talleres de F.T.J.Iranzo, en Barcelona, en el año 1942. También fue denominada Súper Tipo Veloz.

Fig. 213 *Escritura Superverloz*. Tipos móviles

La tipografía *Superverloz* tiene sus verdaderas raíces en los movimientos de vanguardia europea de las primeras décadas del pasado siglo XX, periodo en que se comercializan para las imprentas tipos móviles con formas geométricas, combinables. Aunque la influencia más directa, del diseño de dichos tipos, se puede encontrar en los trabajos llevados a cabo por su padre, Esteban Trochut,

<< De los trabajos de Esteban, podemos destacar el primer álbum que preparó en su imprenta, ADAM (Archivo documentario de Arte Moderno), publicado en castellano y en francés, en el cuál aparecen trabajos donde da a conocer las posibilidades de la imprenta y profundiza en cómo utilizar los tipos para crear ornamentaciones, de forma que estimula y enriquece el uso creativo de la tipografía.>>²³¹.

²³¹ [Consulta realizada 3-octubre-2015], en <http://www.cultier.es>. Nuria López, *La saga de los Trochut*.

Posteriormente se imprimió un segundo álbum denominado *Novadam*, que se puede considerar como el paso previo al diseño del *Supervelo*; la impresión se realizó en la imprenta que habían creado en Barcelona con el nombre de SADAG (Sociedad Alianza de Artes Gráficas).

Fig. 214 Haiku con tipografía *ESCRITURA SUPERVELOZ*.

Texto y composición realizada por E.Ferré

Uno de los principales argumentos que utilizaron los vendedores de la tipografía *Supervelo*, era la rapidez en realizar nuevos diseños y ahorro de costes, sin tener que recurrir a fotograbadores o dibujantes, el mismo impresor podía llevar a cabo dicho trabajo. Así lo comenta un apasionado de la *Supervelo*, Roberto Gamonal Arroyo, como también indica que para realizar composiciones con dicha tipografía requiere

<< dominar tanto el arte de los tipos móviles y los blancos como el arte del trazo y el dibujo. Así lo afirmaba Esteban Trochut en un artículo titulado Sobre el porvenir de la tipografía, en el que acuñó un curioso término para este nuevo experto: el cajista supertipista, un auténtico virtuoso del oficio por los preciosos ajustes que necesita la forma tipográfica para finalmente ser impresa.>>²³².

²³² GAMONAL, Roberto, artículo *Super Tipo Veloz: la tipografía supercalifragilística (y II)* en *Diseño Gráfico Español 1939-1975* de PIONEROS GRÁFICOS. Abril 2017.

Fig. 215 Caracteres de tipografía *ESCRITURA SUPERVELOZ*

Fig. 218 Tipos de *ESCRITURA SUPERVELOZ* (3)

Unos años antes de la puesta al mercado de la tipografía Superveloz, las fundiciones Bauer y J.Iranzo, comercializan tipos con figuras geométricas para usar en composiciones tipográficas, tanto de letras como de formas o figuras²³³. Patricia Córdoba, comenta referente a la posible fuente de inspiración de los Trochut sobre el diseño de su tipografía,

Nota 85. Los Trochut también reconocieron la influencia del tipógrafo Maximilien Vox respecto a las ideas de latinidad. A finales de la década de 1920 y principios de 1930 Vox había diseñado una serie de folletos de tipo decorativos, titulados los Divertissements typographiques, impresos por Deberny et Peignot, y es posible que estos hubieran servido de inspiración para los Trochut. (Córdoba, 2008, P.111).

Como también podría haber tenido influencia unas pruebas iniciales con el diseño de la tipografía PUBLICIDAD²³⁴, de 1930, y fundida en los talleres de Iranzo en Barcelona

²³³ Diseño gráfico en el comercio de Valladolid 1850-1950 *Con estas composiciones la Guía Provincial de Valladolid de 1939*. P. 59

²³⁴ [consulta 20-septiembre-2018 en <http://luc.devroye.org/ext20-index.html>]

Fig. 219 Anuncios en *Divertissements typographiques*
en n° 2 de 1929

Fig. 220 Empleo de *Escritura Superveloz*. Imprenta J. Palacios.

Los caracteres que se disponen de *Supervelo*, podrían proceder del material tipográfico recibido de la imprenta de Juan Palacios de Sueca (Valencia) (Fig.220), y que constan en el primer registro impreso. En la citada empresa, que ya no existe, se imprimieron muchos documentos, en especial, impresos para su empleo en facturas, en cuyos encabezamientos se empleó bastante la tipografía *Supervelo*. En la referida imprenta se imprimieron los primeros libros de Josep Bernat i Baldoví y de Joan Fuster.

A los elementos tipográficos de *Supervelo* disponibles desde un inicio de la creación del taller de Tipografía, se han incorporado más caracteres de dicha familia, a principios de 2020, procedentes de la imprenta Cervelló de Alboraya (Valencia) y a finales de 2020 otros caracteres más de la imprenta Gráficas Sagunto. Algunos caracteres son de igual diseño a los que había en el taller, con lo cual se aumenta el número de caracteres disponibles, otros son tipos que no existían. También, en el conjunto de la última donación, hay caracteres que no se han identificado en los catálogos de J.Iranzo, pero cuyo diseño está muy relacionado con otros tipos de *Supervelo*.

Las características y diseño de los caracteres de *Supervelo*, es tan atrayente que consideramos de interés el incluir las imágenes que al respecto presentó la fundición J.Iranzo en uno de sus catálogos de la época.

Fig. 221 Tipografía SUPERTIPO <<VELOZ>>

6.2.3 CARACTERES GRÁFICOS

En el taller de Tipografía de la Facultad de BBAA de Valencia, además de tipos de *Supervelo*, hay otros tipos que se podrían considerar antecedentes de la tipografía diseñada por J.Trochut, o en sintonía con los diseños franceses de Deberny et Peignot, son tipos fundidos por Schelter & Giesecke; por su procedencia, de Leipzig, y la antigüedad de la fundición, estimamos que llegaron a las imprentas españolas antes del diseño de *Supervelo*. Dichos tipos cubrieron las necesidades que se habían creado por los movimientos vanguardistas y empleados para hacer filigranas, adornos de letras o decoración en textos.

4 0TMO5 50ñ0r0M
W T=|||0 W5 0Tñ0S.

Auch Montag morgens

Fig. 222 Haiku con tipografía con tipos S & G y gótica.

Realizado por E,Ferré

Fig. 223 Tipos móviles de S&G

Fig. 224 Tipografía de tipos S & G (1)

Fig. 225 Tipografía de tipos S & G (2)

Fig. 226 Tipografía de tipos S & G (3)

Fig. 227 Tipografía de tipos S & G (4)

Procedente de la imprenta Gráficas Sagunto, se ha dado entrada a bastantes y variados caracteres producidos por la fundición alemana S & G de Leipzig, con bellos diseños, y se pueden realizar diferentes combinaciones al disponer de caracteres simétricos. Los incluimos en este apartado porque guarda ciertas similitudes con los caracteres reseñados.

Fig. 228 Tipografía de tipos fundidos por S & G (1)

Fig. 229 Tipografía de tipos fundidos por S & G (2)

Por similitud con los caracteres anteriores, consideramos citar otros tipos que, por sus características, pueden, en algunos casos, complementar las funciones de algunos usos de los tipos de la *Superveloz*, los referidos proceden de la fundición Gans y son denominados, según su catálogo, *RASGOS GLORIA*.

Fig. 230 Caracteres Rasgos Gloria

Fig. 231 Catálogo de Gans, Rasgos Gloria.

6.2 CARACTERES DE MADERA.

Si los tipos móviles de metal fueron los protagonistas en la impresión de libros, revistas, prensa y otros documentos oficiales o particulares, los tipos móviles de madera tuvieron su importancia en las impresiones de gran tamaño y, especialmente, en la impresión de carteles. Las empresas de fundición se encargaban de producir y suministrar caracteres de madera, aunque también se daba el caso, en algunas imprentas, de que diseñaran y realizaran algunos caracteres de madera, incluso, aprovechando la parte posterior de otros tipos. El diseño de las fuentes es algo diferente a las de tipos de metal.

El apartado de los caracteres de madera disponibles en el taller, lo hemos diferenciado en dos grupos, tipos móviles de gran tamaño y caracteres de cuerpo menor.

6.3.1 Tipos de madera de gran tamaño.

Tipos de madera de cuerpo de 34 cíceros a 56 cíceros.

En este punto, si se desea ampliar la información, de un modo más específico, por su antigüedad, gran valor patrimonial e histórico, remitimos a la lectura del trabajo de TFM realizado por Elena Martínez Garrigós²³⁵, para una mayor documentación de los referidos. En dicho trabajo tuve la suerte de poder colaborar con su autora, en la impresión de los caracteres y el estudio de los tipos. Uno de los resultados de dicho trabajo fue la edición de la obra *Tipos grandes de madera* (Fig.232 y 233).

²³⁵ MARTÍNEZ GARRIGÓS, Elena. *Estudio, valoración e intervención de tipos móviles xilográficos*, TFM, Máster de CRBC. Ed. La Sierra Fundación de la C.V., Valencia, 2016

Fig.232 Texto de portada

Además, ello supuso el poder iniciar un camino que iba a tener continuidad en el taller de Tipografía e iba a ser mi futuro trabajo de investigación doctoral.

Fig. 233 Contenedor (36,5 x 26 x 6,8 cm) abierto y letras impresas.

De igual modo que en los tipos móviles metálicos se han expuesto con sus diferentes denominaciones, de la misma manera se va a proceder con los tipos grandes de madera.

6.3.1.1 CLARENDON

La tipografía *CLARENDON* pertenece a la familia *Egipcia*, también denominada como *Mecana*. Robert Thorne diseña los caracteres de *Egipcia*, entre 1804 y 1805, y el nombre viene dada al regreso de Napoleón de Egipto²³⁶. William Thorowgood²³⁷, en 1845, adquiere los derechos de un tipo egipcio modificado, para Robert Besley & Co; su nombre se debe a la Clarendon Press de Oxford. También, dentro del estilo de *CLARENDON*,

Fig.234 *CLARENDON*

²³⁶ [consulta realizada 3-octubre-2019] en <http://blogartesvisuales.net>

²³⁷ *Clarendon-letrag* [en línea] [consulta realizada 22-julio-2015] en <http://www.es.letrag.com>

Fig. 235 CLARENDON.

Cuerpo 40 cíceros

Fig. 236 CLARENDON.

Sombra Fig. 235

Fig.237 Clarendon. Sombra

Se conocen que existen diversas variantes: Francesas, Inglesas e Italianas. Dichos caracteres se pueden considerar como los primeros en utilizarse en la publicidad,

<<Los anuncios entraban en erupción: había nacido la tipografía publicitaria. Tal fue el éxito, que en 1818 Thorne fue incluso invitado a grabar una negrita...¡para la Impremerie Nationale! Pero, antes de esto, la publicidad había hecho otras conquistas que tenían un denominador común: eran distorsiones de formas tradicionales. Fue, primero, lo que llamamos la egipcia, carácter con todos los trazos de igual grosor, incluidos los remates/.../La primera egipcia figura en el catálogo de 1815 de Figgins.>>²³⁸.

La moda inglesa se expandió por América en el mismo siglo XIX,

²³⁸ Diccionario de la edición y de las artes gráficas. P.80

<<Hacia mediados del siglo, la Cincinnati Type Foundry presenta una variedad ilimitada de antiguas, clarendon, egipcias, sombreadas, abiertas, orladas, etc.>>²³⁹.

Todos los caracteres de madera, de CLARENDON, llevan marcado, en lateral, el sello de E.PLOQUIN A BRESSUIRE. E.Ploquin²⁴⁰ era yerno y sucesor de Chabauty-Ploquin, grabador de en Bressuire (Deux Sèvres). Su catálogo de tipos obtuvo diploma de honor en 1882, según consta en el título editado con el nombre Caracteres en bois: *Diplome d'honneur. Expositivos de Niort, 1882*²⁴¹.

Fig.238 Abecedario de Clarendon. (BB.AA. de Valencia)

²³⁹ Ibid. P.80

²⁴⁰ *Album-spécimens des caractères en bois de E.Ploquin* [en línea], [consulta realizada 22-julio-2015] en <http://www.books.google.com>

²⁴¹ Ibid.

Al haber sido fabricadas en Francia y teniendo en cuenta que

<< Las egipcias de estilo francés se caracterizan por poseer una relación entre los serifs y los trazos de tipo angular. Fueron las primeras en aparecer y sus remates son densos y rectangulares >>²⁴²,

consideramos que la tipografía corresponde a *FRENCH CLARENDON*²⁴³.

El abecedario de madera está incompleto, tanto en el formato de sombra como el de relleno, pero se ha completado con letrastalladas en *saipolan*²⁴⁴ y pegadas sobre tablero de DM de 2cm de espesor. Estos últimos caracteres fueron realizados por la alumna de grado en BB.AA., Almudena Pérez²⁴⁵.

El tamaño de las letras es de un cuerpo de 40 cíceros (equivalente a 480 puntos.).

²⁴² [consulta realizada 22-octubre-2015] en <http://www.letrag.com>

²⁴³ KELLY, Rob Roy. *American Wood Type 1828-1900*. Liber Apertus Press, Saratoga (California), 2010. P. 130

²⁴⁴ Denominación que hace referencia a una marca comercial. Pavimento vinílico, empleado como soporte de matrices en xilografía, de forma similar a linóleo.

²⁴⁵ PÉREZ PARDO, Almudena. *AEDAIRBECO*. Libro de Artista. Valencia. 2014.

6.3.1.2 CROMÁTICOS.

Dentro del estilo *CROMÁTICO*, existe una variada variación de caracteres. Hay letras denominadas *FLORENTINO*²⁴⁶, corresponden a un estilo de tipografía utilizada para la impresión de textos en carteles lúdicos o circenses. Hay diseñadores que han creado letras de características semejantes como Dan Roseman²⁴⁷, con su tipo *Circo*.

Fig.239 *CROMÁTICO FLORENTINO* (interior)

Fig.240 *CROMÁTICO FLORENTINO*.

²⁴⁶ KELLY, Rob Roy. *American Wood Type 1828-...* P. 136

²⁴⁷ *Circus font by Dan Roseman-FontSpace* [en línea] [consulta realizada 26-julio- 2015] en <http://www.fonspace.com/dan-roseman/circus>.

Fig. 241 *CROMÁTICO FLORENTINO*

Cuerpo 34 cículos.

Fig. 242 CROMÁTICO FLORENTINO

(parte externa de la letra)

En la familia de los tipos *Cromático*, tal como se puede ver en los libros y catálogos de Rob Roy Kelly o de Wm.H.Page & Co, lo usual era combinar la letra y su sombra en distintos colores, para que el texto fuera más llamativo para el público. Aunque en el taller el tamaño de cuerpo, de la tipografía *FLORENTINO*, es grande, en carteles antiguos se pueden apreciar que existían tipos *Cromáticos* de tamaño más pequeño de los que existe en el taller de Tipografía. En el referido taller, se dispone de un abecedario casi completo, con pocas faltas; el tamaño de las letras corresponde a un cuerpo de 34 cíceros (equivalente a 408 puntos).

A las letras iniciales, como las de la imagen (Fig. 242), que están adornadas en su interior, también se las denomina, *Zebrwood*.²⁴⁸

Similares caracteres, a los que se disponen en el taller, aparecen impresos, con tamaño de cuerpo más pequeño, de 15 cíceros (equivalente a 183 puntos), en el cartel de la Feria de Julio de 1886²⁴⁹ en Valencia, impreso por la imprenta M.Alufre de Valencia, (ver Fig. 243).

La imprenta de Manuel Alufre y Bens, en la fecha de impresión del cartel, tenía como domicilio la plaza Pellicer, número 6; antes de ser imprenta había sido una antigua carpintería y ebanistería de Federico Noguera y Picó²⁵⁰, que le traspasó el local. En dicha imprenta se publicaba *El Mercantil*, que "vivía enfrontat a l'organització del tipògrafs valencians"²⁵¹. M.Alufre, según consta en la esquila publicada en *El Mercantil*, el 28 de mayo de 1894, "había pasado por todos los grados del oficio: de operario a maestro, de maestro a dueño de imprenta..."²⁵².

²⁴⁸ MARTÍNEZ SOUSA, José. *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*.

Ed. Trea,S.L., Gijón. P. 262.

²⁴⁹ Original guardado en el Archivo Municipal de Valencia.

²⁵⁰ Federico Noguera cursó estudios en BB.AA.de San Carlos. Según consta en *Archivo de Arte Valenciano XCII* [en línea], publicación de la R.A.BB.AA. de San Carlos de Valencia, 2011, ISSN 0211-5808. p.212. [Consulta realizada el 03-julio- 2015], en <http://www.realacademiasancarlos.com>

²⁵¹ Capitol X. *La liberalització del control. El creixement del públic* [en línea]. p.287, de la Història de la comunicació: Valencia, 1790-1898. Autor LAGUNA PLATERO, Antonio [Consulta realizada el 3- julio- 2015], en <http://books.google.es/books.isbn=8449021936>.

²⁵² *Ibid*, nota 49 a pie de pág.

**GRANDES FIESTAS
FERIA
EN
VALENCIA**
durante los días 20 á 31 de Julio 1886

PROGRAMA

GRAN CABALGATA
En esta gran fiesta, como en todas las de la especie, se celebrará la gran Cabalgata, en la que participarán todos los clubes de la ciudad.

FESTIVAL MUSICAL
CONCURSO MUSICAL
Se ha invitado á todos los clubes de España para que concurren á él, y en él se disputará premio de 40 á 50 reales. Entre los clubes que han aceptado la invitación se encuentran los de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Málaga, Cádiz, etc.

FUEGOS ARTIFICIALES
Se celebrarán también en la Alameda, después de la primera y última sesión de CASTELLON.
Se ha invitado á todos los clubes de España para que concurren á él, y en él se disputará premio de 40 á 50 reales. Entre los clubes que han aceptado la invitación se encuentran los de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Málaga, Cádiz, etc.

CARRERAS DE VELOCIPEDOS
Se celebrarán también en la Alameda, después de la primera y última sesión de CASTELLON.
Se ha invitado á todos los clubes de España para que concurren á él, y en él se disputará premio de 40 á 50 reales. Entre los clubes que han aceptado la invitación se encuentran los de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Málaga, Cádiz, etc.

CARRERAS DE OBSTACULOS
Han de llamar la atención de los forasteros las

DIANAS
al estilo del país.
Es completamente nueva la

FIESTA DE NIÑOS
a sus repartos de juguetes á los hijos de familias pobres.
Igualmente lo es la

Elevación de Aereostatos
En la mayor parte de las plazas se colocarán

CUCAÑAS
En los días 23, 24, 25 y 26

CORRIDAS DE TOROS
En los días 23, 24, 25 y 26

LAGARTIJO, FRASCUELO Y MAZZANTINI
Dados los premios que se ofrecen, es de esperar se vea muy concurrida la

Feria de Ganados
No ha olvidado el Ayuntamiento á los obreros y á los necesitados. Se celebrará un concurso en el que se adjudicarán

PREMIOS A LOS OBREROS
que se hayan distinguido en la práctica de una virtud, y se repartirán

SOCORROS A LOS POBRES
Durante las fiestas se adornarán ó iluminarán las calles para dar completo aspecto de fiesta á la ciudad.
Nuestro puerto ofrecerá desusada animación por la

VISITA DE LA ESCUADRA
que ha prometido el Sr. Ministro de Marina.
Todas las noches de FERIA habrá

VELADAS EN LA ALAMEDA
iluminada con profusión. El Museo de Pinturas, Jardín Botánico y varios Establecimientos de Beneficencia, podrán visitarse durante los días de FERIA.
Las Empresas de Ferro-carriles y las Líneas de vapores del Mediterráneo ofrecen rebajas considerables en los precios de transporte de viajeros.
Todas estas circunstancias, unidas á la de ser la época de la FERIA la mas á propósito para los BAÑOS DE MAR, que pueden tomarse en nuestro Puerto en mejores condiciones de comodidad que en parte alguna, hacen esperar, que tanto los numerosos forasteros que acuden, como el vecindario en general, quedaran satisfechos de la fiesta, objeto unico de los deseos del AYUNTAMIENTO y COMISION DE FERIA.

Valencia 1.º de Julio de 1886.
El SECRETARIO.
Manuel Costa

El REGISTRO.
M. Sapiña y Rico

Fig.243 Cartel Feria de Julio 1886²⁵³²⁵³ Original guardado en el Archivo Municipal de Valencia. Medidas 248,5 cm x 95,5 cm

Fig. 244 Tipografía con *Cromático Ionian*. Cuerpos de 56 cículos.

Otras letras de la familia *Cromático* que se disponen, pero de abecedario más incompleto, de tamaño grande, cuerpo 56 cíceros (equivalente a 672 puntos) son las denominadas *CHROMATIC IONIAN* (Fig.242) por R.Kelly²⁵⁴ (aunque no es exactamente la misma tipografía) y por Wm.H.Page & Co²⁵⁵. Las faltas más importantes corresponden a las letras que representan la sombra.

También se pueden incluir en este grupo de estilo *Cromático*, unas pocas letras de cuerpo como las anteriores, de 56 cíceros, denominadas *ARCADIAN*²⁵⁶, según R.Kelly.

En dicho grupo de letras se ha podido observar que algunas de ellas se sacrificaron para tallar en su parte posterior, ante la falta de alguna letra, tipo del estilo *GÓTICA CONDENSADA*, muy similar a la *Futura*. Como posible motivo de que se hiciera tales sacrificios, nos aventuramos a plantear la siguiente hipótesis: el cartelismo con tipografía *Cromática* tuvo un periodo de auge determinado, de finales del siglo XIX a principios del siglo XX, en la segunda mitad del siglo XX, el estilo de *Futura* se impone más en el cartel.

²⁵⁴ KELLY, Rob Roy. *American Wood Type 1828-...* P. 136

²⁵⁵ [Consulta realizada 25-octubre-2015] en <http://www.publicdomainreview.org/./specimensofchromatic>

²⁵⁶ KELLY, Rob Roy. *American Wood Type 1828-...* P. 131 y P. 137

Fig. 245 Tipo móvil *Cromático Arcadian*. Cuerpo 56 cíceros.

Fig.246 Tipo móvil *Gótica Condensada*. Cuerpo 56 cíceros.

(parte posterior del caracter de la imagen anterior Fig. 245)

Ante la circunstancia de no haber producción industrial de tipos de madera, o por escasez de medios, quizás indujo a la imprenta a efectuar dicha modificación y poder salir del paso ante un encargo realizado con este tipo de tipografía, tanto es así, que *condenaban* unos tipos para hacer otros nuevos, por su parte posterior. Tal como se puede apreciar en las siguientes imágenes (Fig.247 y Fig.248).

Fig.247 Tipo móvil *Cromático Arcadian*. Cuerpo 56 cíceros. (parte anterior)

Fig.248 Carácter figura anterior (parte posterior)
e imagen de la parte lateral superior del tipo

También hay que incluir, en el grupo de estilo *Cromático*, a la tipografía *CORINTO* (Fig. 249 y Fig. 250), el vaciado de su ojo hace referencia al estilo arquitectónico Corintio.

Fig. 249 Tipo móvil *CORINTO*.

Cuerpo 23 cíceros.

Fig. 250 Tipo móvil CORINTO.

Cuerpo 25 cíceros.

Una referencia de estas letras la podemos tener en el diseño correspondiente a la manufacturación realizada por Wm.H.Page & Co.²⁵⁷, no obstante, la existencia de la letra Ñ, hace pensar que algún artesano o industrial realizó letras similares, con abecedario completo o fabricando las letras que hacían falta para adecuarlas al abecedario castellano, o también cabe suponer la posibilidad de se fabricaran, en EE.UU., abecedarios para países de habla española, como México, u otros países más al sur. A este tipo de letras R.Kelly las denominó *Corinthian NO. 2*²⁵⁸.

Aunque lamentablemente el número de letras es muy escaso, podemos apuntar que las letras disponibles tienen cierta diferencia con el diseño americano observado en el catálogo de Page; es una tipografía cromática que se imprime con dos tipos, uno corresponde al fondo y otro que tiene el ojo más elaborado; según con la información de las imágenes de Wm.H.Page, el ojo del fondo difiere del que disponemos en el taller.

²⁵⁷ [Consulta realizada 16-agosto-2015] en , <http://www.bibliodys-sey.blogstop.com/.../chromatic-wood-type>

²⁵⁸ KELLY, Rob Roy. *American Wood Type 1828-...* P. 143

6.3.1.3 GÓTICO TOSCANO

La tipografía GÓTICO TOSCANO, también es conocida como *American Tuscan* y *Cóncavo Toscano*;

<<Cóncavo toscano fue mostrado por primera vez como el tipo de madera bajo el nombre gótico toscano por William H. Págin en Janes Conner Sons tipográfico Mensajero (noviembre de 1866). Casi todos los principales fabricantes del siglo XIX ofrecen una versión del gótico toscano >>²⁵⁹.

Dichos caracteres también son conocidos como *Ghotic Condensed* por R.Kelly²⁶⁰.

Al igual que en las familias anteriores, tampoco se dispone de un abecedario completo. En este estilo, sus caracteres que representan letras curvas tienen la peculiaridad de que, en la zona de cambio de sentido o giro, se acentúa con una pequeña curvatura cóncava (Fig. 252).

Los tipos grandes de madera, como ya se ha señalado en un principio, pertenecieron y fueron utilizados en la Imprenta Pau de Valencia.

²⁵⁹ *Concave Tuscan-Fonts* [en línea], [consulta realizada el 1-agosto-2015] en http://creativemarket.com/WoodTypeRevival/287946_Concave-Tuscan.

²⁶⁰ KELLY, Rob Roy. *American Wood Type 1828-...* P. 192

Fig.251 Tipografía *TOSCANO*. (1) Cuerpo 56 cíceros

Fig.252 Tipografía *TOSCANO*. (2) Cuerpo 56 cíceros.

6.3.2 Tipos de madera de tamaño menor.

Tipos de madera de cuerpo de 6 cíceros a 16 cíceros.

En este apartado se relacionan los diferentes tipos móviles de madera, cuyos abecedarios son de letras mayúsculas, de *Palo Seco* o también conocidas como *Grotesco*, de diferentes diseños y tamaños de cuerpo, y como excepción, una de las últimas adquisiciones (2015), su abecedario está compuesto de caracteres de caja alta y caja baja, además de ser cursiva. No se dispone de mucha cantidad de caracteres, pues dichos tamaños de cuerpo sólo eran utilizados para titulares o en carteles. Al ser pequeño el número de tipos disponibles, no están dispuestos en cajas clásicas, con su parte de caja alta y caja baja, sino están guardados en cajas por orden alfabético.

Fig.253 Tipos cuerpo 16 cíceros

Fig.254 Abecedario, tipos cuerpo 16 cíceros

El abecedario, de mayor tamaño de cuerpo, en este apartado, es de 16 cíceros (Fig.253, 254). De *Palo Seco estrecha*, similar a las *Gothic double extra condensed* que se empleaban en la década de los cincuenta, del pasado siglo XIX²⁶¹.

La letra Q (Fig.254), su cuerpo es 18 cíceros. El punto y coma, y la coma, son de 17 cíceros. En el siguiente abecedario (Fig.256), de 14 cíceros, la letra Q (Fig.255) tiene un cuerpo de 16 cíceros, y el punto y coma, y la coma, son de 15 cíceros. Aunque no es de la misma familia que el abecedario anterior, sigue perteneciendo al grupo de *Palo Seco estrecha*.

²⁶¹ KELLY, Rob Roy. *American Wood Type 1828 - 1900*. Liber Apertus Press, Saratoga (USA), 2010. P.116

ABCD
NOPQ

Fig.255 Tipos cuerpo 14 cíceros

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ

Fig.256 Abecedario, tipos cuerpo 14 cíceros

Hay otros abecedarios de menor tamaño también considerado de *Palo Seco*

Abecedario de 10 cíceros (Fig.257), del grupo de familias *Grotesca*. Este abecedario, se puede agrupar en el grupo de negra, por el ancho de sus ojos.

**ABCDEFGHI
JKLMNOPQ
RSTUVWXYZ**

Fig.257 Abecedario, tipos cuerpo 10 cíceros

ABCD

Fig.258 Tipos cuerpo 10 cíceros

La letra Q tiene un cuerpo de 11,5 cíceros.

Abecedario de 10 cículos (Fig.260), de familia *Grotesca Condensada o estrecha*.

ABC
NÑO

Fig.259 Tipos cuerpo 10 cículos

ABCDEFGHIJKLM
NÑO PQRSTU VWX
YZ j ï)!:.,;

Fig.260 Abecedario, tipos cuerpo 10 cículos

La letra Q tiene un cuerpo de 12 cíceros, los caracteres de coma y punto y coma, son de 11 cíceros (Fig.260).

Abecedario de 8 cíceros, se puede agrupar dentro del grupo de

Grotesque.

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
YZ diP

Fig.261 Abecedario, tipos cuerpo 8 cíceros

A B C D E F G

Fig.262 Tipos cuerpo 8 cículos

La letra Q, los caracteres de coma y punto y coma, tienen un cuerpo de 9 cículos.

**A B D E F G H J L M
N O P Q R S T U V W X
Y Z**

Fig.263 Abecedario, tipos cuerpo 8 y 9 cículos.

A B D E F G H

Fig.264 Tipos cuerpo 8 y 9 cículos.

**a b c d e f g h i k
m n ñ o p q r s t u v
w x y z**

Fig.265 Abecedario, caja baja, tipos cuerpo 8 y 10 cículos.

a b c

Fig.266 Tipos cuerpo 8 y 10 cículos.

1 2 3 4 5 6 7 8 0
: ï . ,

Fig.267 Tipos cuerpo 8 cículos.

B DE GHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

Fig.268 Abecedario, tipos cuerpo 6 y 7 cículos.

OPQRST

Fig.269 Tipos cuerpo 6 y 7 cículos.

a b c d e f g h i i j k l m n
ñ o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
) _ , . ÿ : i (- ,

Fig.270 Abecedario, tipos cuerpo 6 y 8 cíceros.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fig.271 Tipos cuerpo 6 y 8 cíceros.

La última adquisición más reciente, de letras de madera, ha sido un abecedario de letra cursiva (Fig.272, 274), está compuesto por letras mayúsculas y minúsculas de 6 cíceros de cuerpo.

A B C D E F G H I J
K L M N Ñ O P Q R
S T U V W X Y Z

Fig.272 Abecedario. Caja alta, cuerpo 6 ciceros

S T U V

Fig.273 Tipos madera. Caja alta, cuerpo 6 ciceros

b c d e f g h i j k l m n ñ
o p q r s t u v w x y z
á é í ó ú ü ***ff fi fl***
; , : - !) ¿

Fig.274 Tipos madera. Caja baja, cuerpo 6 ciceros

La letra Ñ (mayúscula), es de 7 cícros. Hay algún otro caracter, como la e (minúscula), que algún tipo es de cuerpo menor, aunque el tamaño del ojo es igual al de los otros caracteres. La base de los caracteres no es cuadrada, ni rectangular, sino romboide, por lo que los tipos o palabras, al componer, se han de ajustar con cuñas triangulares al inicio y final de palabra (formato de triángulo rectángulo, de este modo, los extremos del texto tienen un lateral vertical, forma que permite montar la composición en la rama y también combinar con otros caracteres tipográficos).

En este apartado de caracteres de madera, habría que incluir los caracteres realizados con DM. Anteriormente se ha comentado las características de estos tipos producidos en los talleres de gráfica, aprovechando la tecnología de corte láser. Una de las familias reproducidas ha sido la *Bodoni* (Fig.275 a Fig.277) de cuerpo 15 cícros. También se han realizado algunos caracteres de tamaño grande (Fig.278). La ventaja de estos tipos permite que el coste de reposición sea económico, se puede trabajar con ellos cómodamente con las prensas de los talleres de gráfica.

Fig.275 *Bodoni*, tipos de DM

A B C D E F G
H I J K L M N
Ñ O P Q R S T
U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8
9 0

Fig. 276 Impresión tipos DM

A B C
H I J I

Fig. 277 Tipografía *BODONI* (DM)

Fig. 278 Tipografía cromática con DM. Tipos cuerpo 42,5 y 51 cíceros

6.4 TIPOS DE MATERIAL PLÁSTICO.

En la segunda mitad del siglo XX, aprovechando los avances en nuevos materiales industriales para el mercado, y pensando en la reducción de costes en la producción, se diseñaron caracteres obtenidos por inyección de material plástico duro. Su cuerpo estaba pensado en sustituir o complementar a los tipos de madera de tamaño menor. La calidad de impresión es algo diferente, al ser una superficie no porosa.

En el taller se disponen de varios abecedarios de diferentes tamaños de cuerpo, al igual que de diferentes calidades de material plástico, unas familias con caracteres compactos y plástico color marrón anaranjado y otras familias de caracteres de cuerpo más ligero con huecos internos.

The image displays four large, bold, black plastic letters: 'A', 'B', 'C', and 'D'. The letters have a grainy, textured surface, characteristic of injection-molded plastic. They are set against a plain white background.

Fig.279 Tipos de cuerpo 12 cíceros

**ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTU
VWX YZ**

Fig.280 Abecedario, tipos de cuerpo 12 cíceros

La Q, los caracteres de coma y punto y coma, tienen un cuerpo de 14,5 cíceros.

**ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUV
WXYZ**

Fig.281 Abecedario, tipos de cuerpo 8 cíceros

La Q, los caracteres de coma y punto y coma, tienen un cuerpo de 9,5 cíceros.

OPQRS

Fig.282 Tipos de cuerpo 8 cículos

Ambos abecedarios anteriores se pueden agrupar dentro de la familia de *Grotesca* y con un diseño similar a la familia *Época*.

**A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& » « . ! ? : : - ' \ ;**

Fig.283 Abecedario, tipos de cuerpo 6 cículos

A B C D E F

Fig.284 Tipos de cuerpo 6 cíceros

El carácter de punto y coma es de 8 cíceros, el correspondiente al guión inclinado, que también se podría aprovechar como acento, es de 3 cíceros. Se puede agrupar en las familias *Egipcia*.

El siguiente abecedario puede agruparse en familia *Egipcia Condensada*.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
(; , ? - ! ' & « » ≈ ≡

Fig.285 Abecedario, tipos de cuerpo 6 cíceros

A B C D E

Fig.286 Tipos de cuerpo 6 cíceros

Los tipos correspondientes a paréntesis, coma y punto y coma son de cuerpo de 7,5 cíceros; los caracteres de guión inclinado y signo de aproximado son de cuerpo 2 cíceros.

Todas las familias anteriores, sus caracteres, son de material plástico compacto. Las siguientes son de caracteres más ligeros, al estar huecos.

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q
R S T U V W X Y
Z) i ?

Fig.287 Abecedario, tipos de cuerpo 8 cíceros

JKLM

Fig.288 Tipos de cuerpo 8 cíceros

ABCDEFGHI
JKLMNOPQ
RSTUVWXYZ
!¿)?

Fig.289 Abecedario, tipos de cuerpo 72 puntos

RSTUV

Fig.290 Tipos de cuerpo 72 puntos

La familia anterior, sus caracteres, tienen características de la familia *Hispalis*, también se dispone el mismo abecedario en cuerpo 36 puntos. El abecedario siguiente, por su diseño, tiene características de *Oriental*.

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q
R S T U V W X Y
Z i)

Fig.291 Abecedario, tipos de cuerpo de 72 puntos

A B C D E

Fig.292 Tipos de cuerpo de 72 puntos

El siguiente abecedario es de diseño caligráfico e integrando la sombra, dando cierto aspecto de vibración de los caracteres.

A B C D E F G
H I J K L M
N O P Q R S T
U V W X Y Z

Fig.293 Abecedario, tipos de cuerpo 8 cíceros

Fig.294 Tipos de cuerpo 8 cíceros

6.5 VIÑETAS, FOTOGRABADOS TIPOGRÁFICOS

Este punto, por la cantidad y variedad de material existente y disponible, invita a realizar otra tesis de investigación, con un estudio social y cultural, bastante profundo, de un determinado periodo en la historia del pasado siglo XX, no tan sólo de comarcas muy concretas de Valencia, como Sagunto, sino también de aspectos que se refieren al ámbito nacional del país. La mayoría de los elementos existentes están relacionados con diferentes temáticas, material de uso muy propio de imprentas pequeñas que tenían una cartera amplia y diversa de clientes, incluso su producción llegaba a lugares bastante distantes del país. Han sido muy utilizados para la impresión de anuncios, facturas, folletos para espectáculos, portadas de libros, tarjetas u otras necesidades solicitadas por empresas, instituciones o a nivel de carácter particular. (Ver anexos PP.521-593).

Aunque la mayoría de material tipográfico es metálico sobre soporte de madera o de fundición completamente, hay algunos más antiguos de talla xilográfica sobre madera. Con ellos se ha iniciado la realización de una catalogación con registro manual, entintadas con almohadilla de las empleadas para sellos o tampones, para que los alumnos del taller de Tipografía sean conocedores de la disponibilidad existente, de la imagen y sus medidas.

La fundición de viñetas tipográficas es idéntica a la de los caracteres, las de menor tamaño son de cinco puntos o algo menos, y llegan a tamaños mayores de 6 cíceros. Por encima de este último tamaño de cuerpo se denominan *galvanos*.

Las viñetas, ocuparon un espacio muy importante en la publicidad de productos y de empresas, incluso se produjo un afán coleccionista, cuando se empezaron a divulgar como pequeños carteles. Se imprimieron en formato de sellos, aunque sin valor de franqueo. El inicio de la gran divulgación de viñetas comerciales se produjo en Alemania

L'Alemanya del darrers anys del segle XIX era capdevantera en el progrés de la impremta i en especial en l'aplicació publicitària de la cromolitografia/.../ la primera onada de vinyetes comercials sembla iniciarse cap a 1907 a Alemanya i aviat tot Europa i els Estats Units van experimentar la folia d'aquests germans petits dels cartells. Segons un fullet promocional de l'empresa americana Dando, en tan sols un any, el 1913, es van imprimir només a Alemanya 5000 models diferents de vinyetes (Barjau, 2003, PP. 9-10).

Una relación del registro de imágenes comentado lo incluimos en ANEXOS, indicando medidas, características y un breve comentario sobre ellas.

Fig.295 Imagen humorística.

Fig.296 *La toma de Sagunto por Aníbal.*

La imagen anterior es la interpretación de un dibujo de la primera mitad del siglo XVI. Se utilizó para la portada del libro *La ciudad de Sagunto*, de Vicente L.Simó Santonja, 1ª edición de 1974. Impreso en la imprenta de J.Bono de Sagunto.

Fig.299 Folleto anuncio película.

Los cines se publicitaban repartiendo hojas impresas, incluso en la propia sala del cine, para que los espectadores tuvieran una pequeña información de películas que se iban a proyectar. La imagen corresponde al anuncio de la película *La isla de los hombres peces*, dirigida por Sergio Martino, de 1979.

Fig. 300 Imagen gráfica 18 x 30,8 cm.

Las imprentas, según los encargos de sus clientes, disponían de imágenes y reproducciones de diferentes tamaños.

En imágenes Fig. 301 y Fig. 302, se reproducen, cartel de anuncio callejero y su composición, tipos móviles de madera y plástico, y especímenes para reproducción de imágenes existentes en el taller. Un medio económico de publicidad artesanal y muy similar a las reproducciones que se realizaban a principios del siglo XX.

Fig. 301 Cartel callejero

Fig.302 Composición tipográfica

SEGUNDA PARTE

Incorporación de la Tipografía al Libro de Artista.

Una aportación personal desde la práctica artística.

Revisión histórica sobre el libro tipográfico en el Arte.

... el libro, lugar de experimentación gráfica y aun alcoba natural de la palabra. (Maffei, 2014, P.18)

Después de la exposición de las diferentes familias de tipos móviles disponibles en el taller de Tipografía, de la Facultad de Bellas Artes de la UPV en Valencia, en esta segunda parte, tal como desde un principio se tenía previsto, se prosigue ampliando y actualizando el trabajo de investigación iniciado durante la realización del Máster de Producción Artística cursado, en los años 2012-2013 y 2013-2014, en el mismo se trató sobre el Libro de Artista, apartado que siempre se requiere seguir siendo estudiado y poder mostrar, además de documentar, una idea más clara sobre dicho tema y concepto. En esta ocasión, con la experiencia que se ha ido adquiriendo con la práctica y el estudio, la propuesta se considera más interesante y completa. Conocer y disponer de gran variedad de diseños de tipografía utilizadas durante el proceso de la catalogación ha ayudado mucho. El haber podido visualizar los caracteres tipográficos de diferente forma a su impresión en textos, ha invitado a representarlos de manera más plástica, haciendo honor a su carácter de tipos móviles, registrando una nueva danza en la impresión de los caracteres, ser protagonistas en la obra, tal como apunta Verónica Alarcón tras su trabajo de investigación de la colección de libros de artista del Musée Royal de Mariemont

<<...la vanguardia rusa con la recreación tipográfica como protagonista, observamos una evolución e interés por la imagen de la letra siendo el libro el mejor soporte para explotarla. >>²⁶².

Dicho interés por la imagen tipográfica de la letra, no tan sólo lo hemos podido comprobar en el trabajo personal, sino también lo hemos podido constatar en centenares de alumnos de Grado en BB.AA., Grado de Diseño y Máster de

²⁶² ALARCÓN, Verónica, *El arte del libro, unión y colaboración entre disciplinas artísticas. La colaboración en la "Réserve précieuse" de Mariemont. Veinte libros seleccionados*, en catálogo FOULON, P. [et al]. *Livres //Artistes. Vingt oeuvres des collections de Mariemont*. Ed. Musée royal de Mariemont, 2008. P. 25

Producción Artística, que han pasado por el taller de Tipografía de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia, durante varios años y, con muchos de los cuáles, ha existido la posibilidad de colaborar y asesorarles en su trabajo personal de producción, especialmente en la realización de sus libros de artista, como también en otros alumnos que consideraban, a sugerencia de sus profesoras, la importancia de la presencia de la tipografía en sus trabajos y obras.

El libro de artista es uno de los mejores productos elaborados que se pueden generar en una imprenta utilizando elementos clásicos, como son los caracteres tipográficos, especialmente, si se tiene la suerte de disponer de variadas familias de caracteres, como es el caso del taller de Tipografía de la UPV de Valencia. Con conocimientos de composición, diseño y creación artística suficientes, se pueden obtener excelentes resultados,

El arte de la imprenta es algo más que el conocimiento del modo de unir las letras y formar líneas; hay que calcular tipográficamente, y es necesario conocer su aritmética; hay que medir, y su geometría lo enseña; hay que saber lo que está sujeto a medida y volumen, y sus matemáticas lo expresan, y hasta su dibujo nos dice como se han de representar las figuras o líneas para el mejor efecto estético.(Giraldez, 1984, P. XXIV).

El trabajo de imprenta es un arte por medio del cual se puede dar forma al pensamiento, con la tipografía se intenta cautivar al lector para que los textos sean leídos y observados en su imagen compositiva. Según cita Roberto Gamonal

<< El tipo es imagen y texto a la vez. A Martín Solomon le gustaba llamarlo: TIPO-ICONO-GRAFÍA, una única palabra en la que se unen la letra, la imagen y la escritura. (Solomon, 1988,8).>>²⁶³.

La buena práctica en la edición de libros de artista permite grandes posibilidades como poner en mayor relieve el texto del escritor, que los poemas se incorporen a un nuevo marco. Un buen libro de artista tiene un atractivo especial, como apunta F.Huarte Morton, en su obra *Los libros de casa, formación y cuidado de una biblioteca* (Huarte, 1985, P.43), al comentar sobre la emoción que tiene una persona, conocedora de la importancia de un libro, con la posibilidad de poder acariciar la obra, disfrutar de la seducción y perfección de la tipografía y las imágenes, de su contenido, todo ello supone una gran satisfacción.

La tipografía, desde un principio, se ha considerado un eficaz medio para el uso que ha sido destinada, hasta que, en un periodo reciente, finales del siglo XIX, toma una nueva función al ocupar el espacio, no tan sólo en la impresión de grandes carteles, sino también en la poesía visual y en otro lugar, muy importante, que es el ocupado por los libros de artista, en todos los casos la tipografía es admirada, tanto por su aspecto visual como en el significado de su contenido.

²⁶³ GAMONAL, Roberto, artículo *Tipo/retórica. Una aproximación a la retórica tipográfica*, en revista ICONO 14, vol. 3, abril 2012, PP.75-97

...la tipografía es el medio eficaz para conseguir un fin esencialmente utilitario y solo accidentalmente estético, ya que el goce visual de las formas constituye rara vez la aspiración y principal lector.(Satué, 2005, PP.21-22)

Dicho comentario convendría completarlo, añadiendo las palabras del sueco, Bror Zachrisson, amante de la tipografía

los tipos son la clave de nuestra cultura, pero también la salida para nuestros sentimientos y emociones más profundos (Ibid, P.42),

una muestra más del interés que tiene el poder hacer un buen uso técnico y plástico de la tipografía, realizada ésta cuando existe la posibilidad de poder hacer empleo de caracteres tipográficos semejantes a los detallados en este trabajo de investigación. Si en un principio, la tipografía, debe gozar de cierta transparencia y dar libertad a la mirada del espectador, surge la acción del artista, en la edición de los libros de artista, para dar un nuevo giro a la impresión de la tipografía e intentar que alcance la misma un mayor protagonismo, con tal acción, los primeros autores de libros de artista, se anticipaban a la de sus contemporáneos y de los futuros especialistas en el diseño tipográfico, las letras se adentran en el terreno gráfico sin restricciones por su legibilidad, las letras pasan a ser protagonistas.

La tipografía, tanto en los carteles como en los libros de artista, dispone de un excelente espacio donde poder expandirse y alcanzar un nuevo sentido y razón de ser. Las fundiciones presentaban sus catálogos los clientes, como también hacían las imprentas a los suyos, de manera atrayente, editaban las diferentes familias de tipos móviles con impresión de palabras, frases, textos, en lugar de abecedarios, de manera que el cliente pudiera visualizar de la mejor manera posible cual iba a ser el resultado de la impresión de la tipografía a adquirir o con la que se iba a imprimir, según el caso. En la presentación de este trabajo de investigación, se ha considerado no tan sólo representar los caracteres en forma de abecedarios, como un modo de poder ver la imagen de las letras en sus diferentes cuerpos y ayudar a diferenciarlas mejor entre las familias que tienen diseños semejantes y caracteres bastante iguales o coincidentes, sino también aportar una visión personal más expresiva desde la práctica artística.

Además de proseguir en el estudio de los Libros de Artista, se ha ido interpretando el empleo de los caracteres de cada familia catalogada, después de haber realizado los registros de abecedarios correspondientes para la primera parte de la investigación, creando con nuevas impresiones un amplio Libro de Artista, compuesto por diferentes capítulos según el orden alfabético de cada una de las familias de tipos móviles. El proceso de trabajo ha sido de un modo muy distinto al resto de producción personal que habitualmente realizo. En esta ocasión, no hay un texto determinado, su contenido es una exposición interpretativa donde los caracteres adquieren personalidad propia, dejándome llevar por la sugerencia de su diseño, de su nombre, de las posibilidades de los caracteres en la composición, las sugerencias que surgen en el proceso de su registro. A medida que se iban catalogando los caracteres, era inevitable no caer en la tentación de realizar diferentes impresiones con las letras, teniendo en cuenta que el Libro de Artista es una faceta muy marcada en la expresión plástica personal. La circunstancia

interpretativa ya estaba prevista, desde un inicio, a medida que se iba desarrollando el trabajo de investigación e impresión, se iba afirmando más y más. La razón de esta segunda parte del trabajo era poder mostrar que los registros en sí mismos pueden tomar nuevas formas poéticas, su mancha expandida puede alcanzar nuevas interpretaciones y significados, presentando una invitación y aliento para nóveles artistas a amar la tipografía, mostrar nuevas posibilidades plásticas a través de impresiones con medios tradicionales. La referida actuación es una confirmación más de las palabras de J.Bagés

Crear un libro de artista, al igual que sucede con otros proyectos artísticos, parte de un pretexto del artista fruto de una inquietud, una necesidad, una idea, un sentimiento, un mensaje o una reflexión, que busca ser plasmado en un soporte con el fin de acercarlo a otras personas. (Bagés, 2015, P.6),

y, además, hemos encontrado en el formato del libro de artista el medio más óptimo para poder expresar nuestro proyecto personal, pues en dicho formato de obra convergen diferentes disciplinas artísticas y que también generan un disfrute personal, como son el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado y distintas técnicas gráficas, completadas por el empleo de tipos móviles en la tipografía, una puesta en práctica de conocimientos adquiridos en los estudios de Bellas Artes. El libro de artista es un excelente espacio para la expresión, transmisión y divulgación de ideas.

Los caracteres tipográficos adquieren gran importancia artística a partir de finales del siglo XIX, especialmente, en la impresión de carteles, con el empleo de caracteres de gran formato. Quizás su valoración no era tan elevada como puede ser en la actualidad, toda vez que el efecto que más se buscaba era llamar la atención de los espectadores, transmitir con claridad el mensaje. A principios del siglo XX se ponen en mayor valor los caracteres tipográficos, con la presencia de artistas conocedores de las técnicas de imprenta, con la irrupción de la tipografía en los libros de artista,

Entre la imagen (también la tipográfica) y quien la descodifica debe crearse una relación agradable y de posible comprensión (también en la abstracción). (Martínez i Revert, 2010, P.213),

o como apunta Otl Aicher <<...nosotros no leemos letras sino imágenes verbales.>>(Aicher, 2004, P.48).

Si no fuera así, el que los caracteres no tuvieran la posibilidad de ser utilizados, serían no sólo unos tipos anónimos, sino también unos tipos muertos, cuando en realidad son los verdaderos protagonistas de muchas propuestas y el resultado de muchas obras; tienen necesidad de salir al escenario, al igual que los actores, para permitir que los espectadores, los lectores, puedan gozar de la plasticidad de su huella, latir con la vitalidad de sus palabras, sentirse vivos como ellas. Si al exponer una obra ante los ojos del espectador se intenta hacer visible la capacidad del artista, con la edición de un libro, más en concreto, con la edición de un Libro de Artista, no tan sólo se pretende mostrar el trabajo sino se intenta establecer un diálogo con el espectador, que incluso llegue hacer suya la obra. Para un artista es satisfactorio que otras personas puedan conocer su obra, llegar a disfrutar en poseer, aunque sea por unos momentos, el resultado de su trabajo. El poder compartir con otras personas ideas, sentimientos, preocupaciones a través de las palabras escritas en las páginas de los libros es una gran satisfacción para el artista.

La palabra, el lenguaje en la comunicación, es fundamental para nuestra evolución y en ello, la tipografía, cumple un papel fundamental y atrayente, no tan solo para aportar claridad a los textos, sino además dar plasticidad y armonía a los contenidos de la obra. El libro de artista es un claro ejemplo de comunión y desarrollo del lenguaje artístico, de muchas disciplinas plásticas, es un soporte donde se prioriza el lenguaje visual y la posibilidad, siempre que esté permitido y sea posible, del tacto de la obra. De modo similar también comenta al hablar del libro de artista, Jesús Lázaro (Lázaro Docio, 2017, PP. 31-32), en uno de los textos del catálogo, *Entre mitos. Libros de artista*.

En el proceso de ejecución del trabajo, y tal como consta en las fichas de las obras, estamos tomando funciones de editor, y sin darnos cuenta, se ven materializadas las palabras expresadas por una persona importante en el mundo de la edición, José Janés Olivé, que así trataba de transmitir su pasión y amor por el libro,

<< El libro como portador de un mensaje, pero también el libro como objeto. El libro bueno para leer y bello para mirar. El libro para gozar con la mente, con los ojos y también casi con el tacto. Y con ese impulso generoso de toda adolescencia, el libro que ofreciese todos estos dones a la mayor cantidad posible de gentes. De aquí nacieron mis primeras ediciones, dirigidas a un público supuestamente extenso.>>²⁶⁴.

²⁶⁴ JANÉS OLIVÉ, José. *Aventuras y desventuras de un editor*, conferencia, en *Catálogo de la producción editorial barcelonesa, del 23-abril-1953 a 23-abril-1954*. Ed. Excma. Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1955. PP.52-53.

Observamos en el comentario anterior aspectos muy importantes que intentan y ponen a la luz del espectador los autores de libros de artista, el libro como objeto, obra artística, en búsqueda de una mirada que sea de atracción plástica, donde el tacto participe y pueda percibir hasta las más íntimas partes del libro.

Tal como se cita en el título de la propuesta, la incorporación de los caracteres tipográficos queda patente de modo plástico y gráfico, con sus registros, en un marco que consideramos el más acertado para ellos, la realización de diferentes ediciones de Libro de Artista, de edición original y única, que reúne las diferentes familias de los caracteres tipográficos catalogados.

Como se apunta en la cita inicial de esta segunda parte del trabajo de investigación, el libro es el espacio adecuado para que la palabra se pueda expresar gráficamente y poder experimentar con ella. Unas veces, en los Libros de Artista, el texto es importante, como señala Edward Hirsch, presidente de la Fundación John Simon Guggenheim

<< .. la poesía se hace con palabras y las palabras, aunque tengan cualidades musicales, tienen sobre todo cualidades en términos de significado: su valor adicional es el de dar sentido >>²⁶⁵,

en otras ocasiones, el interés recae en el registro de los caracteres, la huella obtenida es la que adquiere verdadero protagonismo. Si con la impresión realizada se puede percibir la presión de los caracteres tipográficos sobre el soporte (papel, cartón, tela), la emoción de contemplar su resultado, percibir táctilmente el registro más o menos intenso, es grande, no sólo para el artista sino, también, para el espectador que sabe apreciar dicho valor bibliófilo y plástico. Pierre-Jean Foulon, expresa la importancia del contenido de un libro de artista

<<...el contenido – imagen y/o texto – es inseparable de su forma, ya sea por el papel, la solapa, el orden y el método de encuadernar las hojas. Pues, el libro de artista forma un todo donde cada elemento está en relación con el conjunto.>>²⁶⁶,

un libro de artista representa un todo, tanto su parte externa como interna, y en muchas ocasiones se incluye, en dicha presentación, su contenedor.

Los referidos empleos de los tipos de imprenta, creando armonía entre ellos, ya fueron recursos que tuvieron muy en cuenta inicialmente los tipógrafos, como posteriormente los artistas. En Gran Bretaña, el artista William Blake (1757-1827), era conocido por su trabajo de edición artística, algo más tarde, otro William, empieza a participar en los cambios que aporta la tipografía en la realización de ediciones de libros. William Morris (1834-1896),

²⁶⁵ FARRÉS JUNYENT, Ernest. *Un poeta pasea por el cielo y el infierno*. Cultura/s n° 766, La Vanguardia, Barcelona, 2017. p.4

²⁶⁶ FOULON, Pierre-Jean , en catálogo FOULON, P. [et al]. *Livres //Artistes. Vingt oeuvres...* P. 6

<<William Morris creó en 1891 la editorial Kelmscott Press, referente fundamental de una nueva concepción del libro, en que el artista participa directamente en todos los procesos: realización de las ilustraciones, elección de la tipografía, encuadernación, textos.>>²⁶⁷.

El siglo XIX es un periodo de efervescencia y de inquietud tipográfica en ambas orillas del Atlántico,

<< ..el artista multidisciplinar y diseñador norteamericano Gelett Burgess crea, en 1896, *Le petit journal* de Refusées una publicación inspirada en *La Revue Blanche* que supone una nueva forma de hacer libros /.../ en el siglo XX nos encontramos al grupo de artistas alemanes *Die Brücke*, de cuyos miembros, *Kirchner* fue el que estuvo más involucrado en el proceso de creación de libros /.../ destacaríamos su obra *Umbra Vitae* /.../ en 1912 y 1913 respectivamente se publica también en Alemania *Der Blaue Reiter Almanach* y *Klänge*, con *Kandinsky* y *Franz Marc*, que se sirvieron del libro para plasmar su obra xilográfica. >>²⁶⁸.

Un ejemplo más del protagonismo tipográfico, antes de iniciar el siglo XX, con la intención de dar una interpretación a las letras más plástica y diferente a la usual en las impresiones de libros y prensa, con los tipos móviles, se produce con la publicación en 1897, de la obra del poeta francés Stéphane Mallarmé (1842-1898), *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, el texto impreso adquiere un verdadero protagonismo. La obra completa y definitiva la edita Editions de la Nouvelle Revue Française, en 1914,

Esta es la publicación que marca, si bien de forma convencional, el nacimiento del libro de artista, un arquetipo aceptado por la crítica, casi siempre dividida por la propia noción y definición de este artefacto, pero unánime en este caso en atribuir a Mallarmé su paternidad. Es curioso que ese concepto se aplique a un objeto que ni siquiera es un libro, sino una revista: de repente, la búsqueda de una definición de libro de artista se complica y se hace ambigua. (Maffei, 2014, P.13).

Llegado el siglo XX, la imprenta, se contempla como un espacio donde existían medios y la posibilidad de reproducir fácilmente, en cantidad, una composición plástica con letras, cómo intentar representar formas caligráficas, de que manera establecer un diálogo de imágenes y letras, o signos gráficos, siendo una de las manifestaciones tipográficas la edición de Libros de Artista, tal expresión plástica encuentra gran acomodo y plataforma en las nuevas vanguardias del pasado siglo XX, en especial en los movimientos Constructivista ruso, Dada y Futurismo.

Se puede considerar el periodo de finales del siglo XIX a principios del siglo XX, una etapa dorada para la tipografía impresa, por la variedad de formatos de letras,

²⁶⁷ NAVARRO GOIG, Gema, *La ilustración xilográfica y el libro como espacio artístico*, en BAGES VILLANEDA, J [et al], *LAMPEI libro de artista como materialización del ...* P. 22

²⁶⁸ *Ibid.* PP. 22 – 23

tanto en tamaño de cuerpo como en sus formas de diseño, la creación de letras ornamentadas con variantes cromáticas.

Si a principis del segle XIX el llibre encara deutor de les creacions puristes de Bodoni, basades en una única familia de tipus de geometria rigorosa, al llarg de la segona meitat de la centuria el gust (especialment en les cobertes dels llibres i en els impresos d'ocasió) evolucionarà cap una barreja de fonts diverses: l'ideal suprem dels tipografs serà la varietat. (Barjau, 2003, P. 30).

El tipógrafo, en parte, se sentía un artista creativo durante el proceso de selección de los caracteres y la composición a realizar con ellos.

Un ejemplo, de lo últimamente apuntado, lo podemos tener en la imprenta de Blai Bellver, y que luego prosiguió su hijo con el nombre de imprenta Blai S. Bellver, al fallecimiento de su padre en 1884. Según se puede ver en el catálogo que tenía la imprenta para sus clientes, disponía de una enorme variedad de caracteres tipográficos, además de orlas, viñetas y más elementos para imprimir. Eran conocedores que los movimientos de vanguardia animarían a emplear todas las variedades gráficas existentes, para potenciar el lenguaje, considerando que a través de la forma se puede materializar el mensaje, prueba de ello, como comenta A. Martínez Revert²⁶⁹, en su estudio sobre la imprenta Blai Bellver, las páginas dedicadas a los caracteres de letra *Romana*, considerada como tipografía clásica para la impresión de textos, eran pocas páginas (cuatro), pero las dedicadas a mostrar el resto de tipografía, con la denominación de *Caracteres varios*, eran más numerosas (veinte y siete páginas), una muestra por parte del impresor de ofrecer a sus clientes una mayor variedad visual para los futuros encargos impresos. Actualmente, gran parte del material xilográfico utilizado, realizado por el hermano de Blai, Manuel Bellver i Tomás, es propiedad de Ricard Mateu Grau²⁷⁰, en Xàtiva (Valencia).

Con la obra de Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, los impresores empiezan a alterar la homogeneidad y orden que, hasta el momento, habían seguido en la composición e impresión de los textos, se empieza a valorar el diseño, la posición que la tipografía merece ocupar en el espacio impreso, los espacios en blanco buscan su equivalencia con los espacios impresos, las letras empiezan a tener autonomía propia, los registros aportan una gran riqueza visual a las impresiones, otros artistas siguieron los pasos del poeta francés, entre otros, Apollinaire, Blaise, Cendrars, los futuristas italianos.

²⁶⁹ MARTÍNEZ REVERT, Antonio. *Tipografía del s.XIX en la imprenta Blai Bellver, Xàtiva*. Catálogo ed. Dip.Valencia y MUVIM, Valencia, 2013. P. 60

²⁷⁰ HUGUET, Jesús [et al]. *Blai Bellver. Material xilogràfic de la seua imprenta a Xàtiva (s.XIX)*. Ed. Associació d'Amics de la Costera i Jesús Huguet, Xàtiva, 1980.

Entre 1912 y 1916, artistas y poetas futuristas trabajan, experimentan, en estrecha colaboración

Producen tipografías expresivas que utilizan tanto la variedad y la fuerza de los contrastes como la ruptura de la línea tipográfica para liberar el texto impreso del sistema lineal, homogéneo y racional de la escritura alfabética /.../ Algunas de estas obras, manuscritas, fueron impresas en prensas litográficas como obras de arte plástico.

Estas experiencias, por revolucionarias que fueran, casi no tuvieron alcance social porque la producción tipográfica de los futuristas se limitó a algunos pequeños volúmenes de poesía de tirada muy reducida.(Leclanche-Boulé, 2003, P.12).

Otro protagonista, de las primeras décadas del siglo XX, surge dentro del movimiento Constructivismo ruso, El Lissitzky (1890-1941), considerado como uno de los primeros creadores de la tipografía contemporánea, en sus impresiones, la huella de los caracteres tipográficos alcanza una dimensión más visual,

<<Lissitzky fue además un pionero en la utilización del fotomontaje, la tipografía y el diseño de libros de una modernidad tan aplastante que no ha sido superada todavía. Cuando era inconcebible mezclar en la misma página texto e ilustraciones, él lo hacía.>>²⁷¹.

La palabra impresa, con caracteres tipográficos, toma más vida, incluso mostrándose ausente o vibrando en su eco. El tipógrafo conocía en parte dichas posibilidades, pero los artistas supieron y han sabido resaltarlas, situar los trabajos en el estadio que deben estar las obras, en el mundo del Arte.

Los doctores A.Alcaraz y B.R.Pastor, en sus estudios sobre recuperación de tecnologías tradicionales, señalan la importancia de la tipografía y una nueva manera de interpretar con ella, haciendo referencia a la actividad tenida por artistas rusos como, Vladimir Tatlin, Kasimir Malevich, El Lissitzky, Liubov Popova y Alexander Rodchenko, liderados por Vladimir Maiakovsky, iniciadores de una importante revolución en el ámbito gráfico, planteando fórmulas compositivas y revolucionarias

El Lissitzky mostró su capacidad de interpretación tipográfica al ser conocedor de las prácticas de imprenta y sus posibilidades en la impresión gráfica. Paralelamente, aunque en directrices algo diferentes, otro artista gráfico ruso, Vladimir Favorsky (1886-1964), expone sus reflexiones sobre la composición tipográfica basado en la práctica del libro de su tiempo en su obra, *Teoría de composición*, editada en 1934, expuso diferentes puntos a tener en cuenta en la composición tipográfica para la

²⁷¹ LUZÁN, Julia, *El Lissitzky, el artista visionario de la Revolución*[consulta realizada 27 diciembre 2016] en <http://elasombrario.com/el-lissitzky-el-artista-total/>

realización de un libro, considera que el artista del libro no era un ilustrador, la tipografía a utilizar ha de tener importancia para obtener una homogeneidad de estilo con la ilustración del libro, resalta la importancia que tienen los espacios en blanco y las formas del texto en toda obra impresa.

A continuación de la Gran Guerra de 1914 a 1918, y en plena guerra civil en Rusia, 1919, las nuevas tipografías alcanzan una mayor difusión y alcance, por la cantidad de carteles y boletines informativos que se editan. El Lissitzky, con su cartel *Klínom krásnim bei bélyj* (Golpea a los blancos con la cuña roja)

<<... por primera vez desde la época clásica, se trata el espacio plástico y el espacio lingüístico como dos espacios homogéneos regidos por la misma lógica visual.>>²⁷².

El Lissitzky, debido a la situación de subdesarrollo tecnológico y caos reinaba en su país, realizó sus trabajos más destacados en Alemania; su primera obra, aparece en Berlín en 1922, *Suprematisti skaz pro dva kvadrata* (Historia suprematist de dos cuadrados), siendo, el mismo, autor del relato, de la ilustración y de la maqueta.

Fig.303 Composición de El Lissitzky

²⁷² AKHMADEEVA, Ioulia. *Teoría de libro. Fundamentos, concepto y elementos*. Vladimir Favorsky (1886 - 1964, URSS), en *Lecturas en el límite. Diálogos entre tipografía y el libro-arte*, ed. UACJ, Ciudad Juárez, 2017. P.13

En 1923, se edita la obra que diseña el Lissitzky, con poemas de Maikovski, *Dlia Gólosa* (Para la voz). Podemos apuntar que las dos obras citadas son de los inicios y unos excelentes exponentes del Libro de Artista, moderno y contemporáneo, en los que la tipografía tiene un gran protagonismo. La idea de la libertad de la palabra enunciada por Marinetti es puesta de manifiesto

los artistas rusos empezaron a crear libros únicos o de tiradas limitadas con una nueva concepción tipográfica y visual, entendiendo la página como un elemento de experimentación artística que rompía las reglas de la composición tipográfica tradicional.(Berenguer Wieden, 2009, P.52).

Haciendo referencia a las dos últimas obras citadas como exponentes de los Libros de Artista, es una muestra de la inquietud de los artistas de la época, encontrando en la tipografía un nuevo modo de expresión. El Lissitzky, artista reconocido por los especialistas, como representante de dicho movimiento, aunque no divulgado de forma amplia, se le atribuye la expresión *composición estallada*, efectivamente es el efecto que pretende alcanzar con las impresiones tipográficas en sus trabajos, la legibilidad del texto, importante para los tipógrafos, es sacrificada por la obtención de efectos más plásticos y visuales. Para poder componer e imprimir con este nuevo modelo de composición, el tipógrafo,

... solo podía escoger entre dos opciones: la composición manual, reservada a las obras de bibliofilia y practicada en las imprentas artesanales o semi artesanales, y la tipografía dibujada e impresa en litografía. La primera solución, que fue adaptada por los tipógrafos occidentales de vanguardia, futuristas o dadaistas, estaba excluida en la URSS, donde la Revolución y la guerra civil habían trastornado la industria, arruinado el artesanado e instaurado en el campo del libro una política de edición en masa. Por esta razón las dos primeras obras soviéticas en tipografía estallada, Suprematisti skaz pro dvaKvadrata y Dlia Gólosa, fueron impresas en Alemania.(Leclanche- Boulé, 2003, PP.77-78)

Para los artistas rusos de inicios del siglo XX, las letras, con su registro tipográfico, poseían un valor especial, por su situación en el espacio impreso, independiente de la frase o de la palabra expresada. En sus ediciones de libros, combinan tipografía, formas, colores permite, siendo un espacio con muchas posibilidades de experimentación plástica. Los textos adquieren mayor importancia como imagen que su legibilidad, con la presencia de palabras tachadas, de errores ortográficos voluntarios, letras al revés, desorden en las letras.

La posibilidad de representar las palabras, tipográficamente, con nuevas formas, supuso un gran atractivo para los poetas, Enric Satué comenta,

...los poetas, desde LewisCaroll hasta Guillaume Apollinaire, Josep Maria Junoy o Joan Brossa, han conseguido que las letras devengan imágenes, cumpliendo de este modo un antiguo deseo de Stéphane Mallarmé. Y debo reconocer qué entre mis instructores, no ha habido ningún tipógrafo ni diseñador ni investigador que haya conseguido que ame tanto las letras de imprenta como Joan Brossa, con quien conversaba sobre diseño y tipografía casi semanalmente. Brossa estaba fascinado con el alfabeto, y aunque su poesía con el alfabeto completo o con letras sueltas, desordenándolas, duplicándolas, deformándolas, trastocándolas, troceándolas, superponiéndolas, humanizándolas o disponiéndolas de forma sorprendente, y anunciando el salto del ángel hacia la poesía visual. (Satué, 2005, PP.19-20).

Fig. 304 Poema visual, de Joan Brossa (1988)

Y si Brossa (Fig. 304) estuvo fascinado con las letras, también hay otro artista que andaba por caminos paralelos, José Luis Castillejo (Fig. 305), vinculado al grupo Zaj, en el que también colaboraban Juan Hidalgo, Walter Manchetti, Esther Ferrer, y que más tarde prosiguió de forma individual investigando en la escritura moderna, *The Boook of i's* (1969), y otras obras posteriores.

Fig. 305 *The Book of eighteen letters* (1972) de J.L.Castillejo

Otro artista que conoció las posibilidades de la composición con tipos móviles y que ello le permite dinamizar, dar idea de movimiento y ritmo, al texto a imprimir, fue Kurt Schwitters (1887-1948), edita en 1925, con Theo van Doesburg, el cuento para niños, *El espantapájaros* (Fig. 306), cuyas imágenes eran tipografías de anuncios publicitarios

Fig.306 Composición de Kurt Schwitters

(Del libro *El espantapájaros*, 1925)

Las letras impresas van adquiriendo gran protagonismo, desde finales del siglo XIX, en los carteles con su gran formato, como imágenes en la poesía visual, y especialmente en los libros de artista, cuyo interés sigue muy vivo en la actualidad. Sobre el libro de artista como obra contemporánea, Hortensia Mínguez, nos aporta la siguiente información,

...en 1973 aparece por primera vez la denominación de Artist' book de la mano de Diane Perry Vanderlip/.../ No obstante, Anne Moeglin Delcroix (2006), una de las más destacadas teóricas del género, expuso que tendríamos que remontarnos a 1962. Fecha que según ella se puede considerar como el punto de partida del libro de artista contemporáneo ya que es el año en el que se aglutina la aparición de cuatro libros clave para la formulación de este género: Twentysix Gasoline Stations de Edward Ruscha, Dagblegt Bull de Dieter Roth, Topographie anécdotée du Hasard de Daniel Spoerri, y Ben je signe de Ben Vautier Moi (Haro, 2013, p. 47). De ellos, se visiona cómo los libros-arte pasaron a considerarse por muchos artistas como el modo de creación ad hoc con los postulados de la época y la eclosión del conceptualismo como forma de entender la producción artística y el arte en sí, es decir, como cosas a problematizar, a cuestionar (Mínguez, 2010), e inclusive a desmaterializar, en donde por primera vez, se prioriza la idea y el proceso más que el resultado en términos objetuales (Lyons, 1985) (Mínguez, 2017, P.10).

Si la denominación de Artist' book aparece inicialmente en 1963, y aunque Anne Moeglin Delcroix apunta que nos deberíamos de remontar a una década anterior, para considerar el punto de partida del libro de artista contemporáneo, dicha consideración se podría tener en cuenta a partir del momento en el que se inicia a ver impreso el término de artist' book. Dentro del género de libros de artista existen diferentes evoluciones más clásicas, modernas o contemporáneas, sus versiones más avanzadas no habría que situar sus inicios en las décadas apuntadas de la segunda mitad del siglo pasado, sino en la segunda década del referido siglo, cuando artistas como El Lisitsky, ya citado, tuvieron la capacidad de hacer un buen uso de los caracteres tipográficos, con una interpretación más plástica de sus registros.

Desde un inicio, en el diseño de las letras, se tuvo presente su expresión en el espacio, basado en cuatro líneas fundamentales:

<< ...vertical, horizontal, diagonal y curva. A partir de ellas se pueden dibujar todas las letras del alfabeto, como ya adelantó Christoph Weigel, un diseñador de letras de Nuremberg, en su tratado El arte de la escritura de 1716>>²⁷³.

²⁷³ GAMONAL, Roberto. *Retórica tipográfica: la retórica visual de las letras en Tipos Tópicos Textos y Contextos* 2004. Edita Asoc. Diseñadores de CV. Valencia, 2004. P. 254

Si se señala que las letras son el resultado del dibujo con determinadas líneas, cabe pensar que los impresores tipógrafos se tomaran determinadas licencias en la composición de los textos, imprimiendo una composición con mayor plasticidad que actualmente incluiríamos como una aportación al libro de artista. Pero no tan sólo en la disposición del texto tenía cuidado el tipógrafo, también era exigente en la elección de los tipos de letra a utilizar, del tamaño de su cuerpo, de la espacialidad en el proceso de impresión. En el caso de libros de artista, como en la poesía visual, una de las variedades puestas en el mercado con la tipografía *Cochin*, citada en la primera parte de esta investigación (ver 3.1, Tipografía en Inglaterra, Francia, Alemania e Italia.), era la tipografía *dadaísta*. Apunta, Pepe Gimeno,

<< ...un libro es algo más que una suma de páginas llenas de texto. Un libro es también una secuencia de planos, de superficies donde las manchas, tanto de texto como de imagen, se componen, se ordenan, y adquieren sus propios valores y construyen su propio lenguaje.>>²⁷⁴;

esta cita anterior, podría ser una aportación más en la búsqueda de una definición sobre lo que es un Libro de Artista.

Como ya se ha apuntado, el artista, en su trabajo de composición con caracteres tipográficos, prima más para él la imagen resultante que la legibilidad. Es interesante el comentario de alguien que ha llegado a amar el arte tipográfico, Wolfgang Weingart,

"El quehacer tipográfico consiste en organizar ópticamente unas informaciones dadas, colocarlas de manera estructurada en un campo dado previamente, para poder garantizar una legibilidad óptima y que, al final, se ensamblen en una unidad cerrada". Desde ese día comprendí lo que significaba hacer tipografía: no dejar caer arbitrariamente informaciones en un espacio, sino modelar con la información dada, de manera que esta sea ópticamente legible y coherente con las dimensiones de los caracteres y el espacio dado.(Weingart, 2008, P.50).

El artista, con conocimientos tipográficos, puede estructurar, modelar, con criterios plásticos, la organización de los caracteres, tratando de establecer una armonía en la composición que se pueda ver reflejada en su impresión y edición.

⁽²⁷⁴⁾ GIMENO, Pepe. *Grafía callada en Tipos Tópicos Textos y Contextos 2004...* p. 262

En la actualidad, el uso de la tipografía se populariza a través del letter press; cada vez, los talleres de letter press, son más numerosos y de gran aceptación, no tan sólo para nostálgicos sino también para gente joven que valora dicha técnica como un modo artístico de expresión. El conocimiento y empleo de las técnicas tipográficas no debían de haber desaparecido de forma tan fulminante, ocasionando la pérdida de una gran patrimonio que se debía de haber conservado y dado un nuevo uso del mismo, tal como se intenta, por parte de algunas instituciones o artistas e impresores, o como se está actuando en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, desde su departamento de Dibujo, con las actuales directrices del Dr.D.Antonio Alcaraz, intentando recuperar, poco a poco y con dificultades, material y equipos a los que poder dar un buen uso, para la formación de nuevos creadores y la realización de sus obras.

Sobre el conocimiento de los Libros de Artista, en anteriores estudios, he tratado de ir apoyándome en experiencias personales, en el análisis de otros trabajos y obras realizadas, pero, siempre, después del análisis de los resultados y teniendo en cuenta los procesos de ejecución de las obras, de todo ello surgen nuevas lecturas y reflexiones, tratando de poner en énfasis y mayor relieve al elemento que considero como principal protagonista del libro, la palabra, la letra. En el presente trabajo, intento que la imagen del registro alcanzado, con caracteres móviles, sea la luz que guíe mi investigación y la evolución de mi obra gráfica. Trato que la palabra goce de libertad en el espacio de impresión, como apuntaba Marinetti

...la tipografía debía ser una expresión del flujo y reflujo (expresión que más tarde daría nombre a un importante movimiento en el libro de artista: Fluxus) de la fuerza expresiva de las palabras y la imagen.(Berenguer Wieden, 2009, P. 51).

Es interesante seguir planteando nuevas, nuevas y otras nuevas preguntas, que quizás se puedan repetir, nacidas de raíces de otras anteriores, pero a partir de ellas intentar encontrar otras respuestas más satisfactorias.

La liberación de la palabra, la vibración de sus letras, son el resultado de la expresión de su autor, con un mayor alcance o un mínimo resultado, pero siempre en busca de correspondencia. De tal circunstancia, el libro de artista es un espacio muy adecuado para ello, como apunta J.M. Guillén Ramón, comentando sobre el libro como espacio de creación,

El libro de artista es un todo, todo en él está relacionado y funciona en una dependencia mutua con el resto, existiendo una coherencia entre el contenido y la forma de qué hablamos con el ritmo /.../ El libro ya no se convierte en un mero soporte de palabras, un contenedor de textos, sino en una secuencia autónoma espacio-temporal que induce al lector a un juego participativo, convirtiéndose a veces el lector en actor. Hay ocasiones en que el lector es a su vez el nuevo creador de la obra.(Ibid, PP.76-77).

Tal situación es así deseada después de los primeros inicios y pasos en la edición de libros de artista. El artista intenta expresarse con libertad en la creación de su obra, poniéndola a libre disposición, de manos y ojos, de lectores-espectadores, para que puedan gozar de la obra, que la puedan sentir como propia y propiciar una nueva lectura, siendo, como escribe J.M. Guillén, ser un nuevo creador de la referida.

El Libro de Artista,

<<...es una creación eminentemente francesa en la que el propio artista plástico participa directamente en la producción de su diseño a través de algún proceso autográfico y es responsable desde su concepción inicial hasta la plasmación concreta como libro y objeto artístico.>>²⁷⁵.

la posibilidad de que el artista pueda acceder al conocimiento y uso de tipos móviles de imprenta, permite que pueda estar presente, no sólo en *algún proceso*, sino en la totalidad del mismo; alcanzar, con su contribución, el aportar una mayor fuerza al texto o manchas plásticas que se incorporen a la obra, ya que el carácter de una impresión tipográfica, realizada con medios tradicionales, con los tipos móviles, no tiene comparación a la obtenida con otros medios de impresión, incluso los realizados con otras técnicas gráficas; la huella que se obtiene en el soporte impreso, no se puede equiparar. En ello estriba nuestro interés de poner en relieve la incorporación de la tipografía impresa con tipos móviles, en la obra plástica, antes que la impresión realizada, de forma plana, por otras técnicas gráficas. Se intenta establecer una comunicación más próxima e íntima con quienes van a disponer de la obra una vez editada, tal circunstancia hace que se comparta la opinión, de W.Weingart, sobre el derecho de la tipografía a existir

Creo que su existencia tiene sentido mientras tengamos algo que comunicarnos. Y que nos comuniquemos como personas con necesidades muy diferenciadas y -sobre todo- sensibles, no como autómatas con necesidades de información que hay que satisfacer de manera puramente fáctica y mecánica.(Weingart, 2008, P. 62).

²⁷⁵ CRESPO MARTÍN, Bibiana y FIGUERAS FERRER, Eva. *Hacia una tipificación del libro-arte/libro de artista: confines y confluencias*. Madrid, Grabado y Edición, no 37, febrero 2013, pp.28- 29

Una de las partes principales, en la edición de un Libro de Artista, es la impresión de texto y/o imágenes. Si en dicho proceso se pueden aplicar las artes tipográficas, ello permite poder alcanzar un interesante y valioso aporte plástico a la obra. Tal circunstancia era tenida muy en cuenta por parte de los antiguos tipógrafos, oficio que, salvo raras excepciones, se ha extinguido o está en fase de extinción, pasando a ser sustituido de forma total por la figura del impresor, con la inquietud principal de la rentabilidad del trabajo a realizar, tal circunstancia prima sobre todo lo demás. El tipógrafo cuidaba las ediciones, sin diferenciar si era una tarjeta, un cartel, un libro de texto o un libro de artista, todo tenía su importancia y merecía una cuidada y esmerada atención. Por tal circunstancia encontramos muy acertada la siguiente cita

Els oficis practicats amb amor arriben a embellir les obres més humils i per això s'enlairen a la categoria d'altres tantes arts. Per aquest ennobliment potencial han merescut el nom de Bells Oficis i als que menys es pot regatejar aquest qualificatiu són els del llibre, per bé que produeixin massa sovint treballs lletjos, o senzillamente insignificants (Nota: manuscrit inèdit, arxiu Oliva). (Barjau, 2003, P.24) .

Y más podemos añadir al respecto sobre la importancia e interés por la tipografía impresa, según una frase de Zola,

Le Salon n'est plus au Champ-de Mars, il est dans la rue (1896), (Nota:: citada per Jean Adhémar [ed], La Gravure, Presses Universitaires de France, Paris, 1980 (2a ed.) col.I *Que sais-je?*, 135, p.102), referida als cartells però que pot ser generalitzable a molts aspectes de les arts gràfiques. A finals del segle XIX tant els artistes com els crítics i el públic van veure en les disciplines gràfiques un signe de modernitat i quasi de democratització de la creació artística, que així esdevenia l'art al carrer, el museu de les masses, etc.(Ibid, P.25).

Sobre el libro de artista se ha escrito, se escribe y se seguirá comentando e intentando definirlo en breves y concretas palabras, para una mejor comprensión de la mayoría de las personas interesadas en el concepto de las obras de libro de artista, aunque siempre encontraremos que, las palabras expresadas, no han sido muchas veces las más precisas y adecuadas para tratar de definir la belleza y riqueza de un Libro de Artista. En la exposición y realización de los trabajos realizados, durante el proceso de este estudio y trabajo de investigación, se ha buscado alcanzar, exponer y realizar múltiples y diferentes formas de cómo se puede presentar una propuesta a la que denominamos Libro de Artista, donde la tipografía es, en gran parte, protagonista. Puede que con los distintos formatos de obras editadas, el lector/espectador consiga tener una mejor idea, o algo más aproximada, de lo que llega a ser y significar un Libro de Artista, sin tener que recurrir a un proceso largo de ir averiguando y poder diferenciarlo de otras obras con similar formato, poder determinar lo que no es un Libro de Artista.

Un Libro de Artista es una secuencia de espacios, de tiempos, en un formato inicialmente limitado y generalmente manipulable, conteniendo propuestas del autor/es y ofrecidas a disposición de los lectores/espectadores. En el referido espacio, generalmente, el autor/es propone una reflexión, o un determinado silencio, para que el lector/espectador alcance a percibir, a sentirse invitado y poder posicionarse frente al mismo, según su criterio personal, intentar interpretar la propuesta de su/s autor/es o apropiarse de su contenido para realizar una nueva lectura. No obstante, tampoco nos podemos quedar, simplemente, en la secuencia de espacio-tiempo, ya que podríamos derivar en una simple relación o ecuación física. En los términos que valoramos la referida secuencia, hay que enlazarla con el lenguaje plástico y poético de cómo y de qué manera es expresado. El Libro de Artista, hay que verlo en todo su conjunto

<<...el sentido del libro es el libro en su totalidad, no lo que contiene. En este caso solamente, el libro no tiene un sentido, él es su sentido; no tiene una forma, él es la forma (Nota: Moeglin-Delcroix, Anne, Esthétique du livre d'artiste: 1960-1980, Paris, Jean-Michel Place, Bibliothèque Nationale de France, 1997, p.10)>>²⁷⁶.

Son interesantes tener en cuenta los comentarios de V.M. Carrillo sobre la evolución del libro

Otro intento por tratar de definir qué es libro-arte es el de Johana Drucker en el libro de artista como idea y forma: Los libros de artista toman cualquier forma, participan de cualquier "ismo" del arte y literatura predominantes, de cualquier modo de producción, cualquier forma, cualquier grado de fugacidad o durabilidad archivista. No existen criterios específicos para definir qué es un libro de artista, pero existen muchos criterios para definir lo que no lo es, lo que participa de uno o lo que le distingue de uno (1995, pp. 1-19) (Minguez et al, 2016, P.69).

V.M. Carrillo matiza las definiciones de libro de artista o de pintor, intentando diferenciar la participación del artista en todo el proceso de la edición de la obra y la del artista que comparte una parte de la misma contando con la colaboración del editor para la gestión de la edición, del poeta para el texto escrito y del pintor o artista para las imágenes,

Libro de Artista: a diferenciar del Livre d'Artiste, en este tipo de libro el artista o artistas llevaban a cabo toda la obra, desde su planteamiento hasta la culminación real del libro y objeto artístico (Ibid, P.70) .

En dicha línea de trabajo intento seguir en la edición de mis libros de artista.

²⁷⁶ HARO GONZÁLEZ, Salvador, *Treinta y un libros de artista*, ed. Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, Marbella, 2013, ISBN 97884155220605. P. 19 [consulta realizada 9-agosto-1916] en <http://mgec.es/pu-blicaciones>, pdf de la exposición.

La poesía, en su manifestación escrita, dispone del espacio y dispone de plena exposición cuando se muestra en modo de poesía visual, permite que el receptor se acomode a una posición participativa con la misma, al igual que le posibilita, si desea, poder establecer un virtual diálogo con lo expuesto por el autor/es o iniciar una cadena de proyección del discurso iniciado, tolerando la existencia de una armonía comunicativa que consiga mantener la actividad del intelecto en los partícipes de la acción.

El libro de artista, además de ser admirado como una obra de arte es una obra muy actual, dispuesto a ser leído e interpretado de nuevo, según su contenido. Hay textos que siguen invitando a reflexionar y proseguir planteando preguntas, tan eternas e imperecederas, como ¿quién soy? o ¿qué significa vivir o estar vivo?. Puede que sus imágenes representen el reflejo en un espejo de nuestra mirada, pero la huella impresa de sus palabras puede ser capaz de hacernos dudar o sonrojar.

La palabra siempre estará contenida de forma explícita y/o implícita en el espacio de expresión, alcanzando su mayor representación cuando se intenta hacer visible su huella, por ello nuestro interés en reafirmar el valor que tienen, los tipos móviles, como elementos protagonistas en la intervención de un Libro de Artista. La lectura se presenta con un supuesto inicio y un limitado final aparente por la estructura creada, pero con la libertad del lector/espectador que, pudiendo gozar de su sentido táctil, puede generar un nuevo ritmo y dirección,

...todos los movimientos artísticos trabajaron con la intención de distanciarse del academicismo buscando nuevos medios de expresión y descubriendo en el libro un vehículo ideal para desarrollar sus objetivos. El libro fue transformando la función que ejercía como contenedor de palabras, de ideas y de comunicación, mientras los artistas paulatinamente iban introduciendo otros lenguajes vinculados a las artes plásticas.

La innovación en la arquitectura del libro y la utilización de materiales hasta el momento no relacionados con la edición van a provocar en el espectador una nueva experiencia que, en ocasiones, puede dejar en segundo plano el contenido del texto, al que llegan a hacer prescindible. (Alcaraz, 2015, PP. 5-6)

Si bien es cierto que la actual forma contemporánea de concebir el Libro de Artista es con una estructura más abierta y dispuesta a acoger amplia diversidad de lenguajes plásticos, creemos que la palabra siempre estará presente en la obra, de modo visible, legible o no, con registro o sin él, o posiblemente exenta, pero siempre latente, intentando que el lector/espectador dialogue en su silencio personal con la obra. Interesantes son los comentarios de Joaquín Rodríguez, con respecto al papel del libro y su futuro,

Los libros en papel son un lugar privilegiado de la memoria, un lugar de la memoria que permite crear en el imaginario del lector un espacio de representación, un teatro interior; que permite desarrollar el pensamiento del lector con un pensamiento teatral, como un espacio mental en el que se representa lo que el autor ha escrito y que se presenta a sí mismo a través de lo que el autor ha escrito /.../ poseen una personalidad tipográfica, una personalidad estructural única.(Rodríguez, 2007, PP.205-206).

Si tal riqueza nos encierra el libro, según apunta J.Rodríguez, cuanto más excepcional será disfrutar del espacio de la memoria si las puertas a su acceso se realizan a través de un Libro de Artista, e impreso con tipos móviles.

Otra faceta más sobre el alcance del Libro de Artista y su utilidad, es en el campo de la educación e integración social, según nos transmite Judith Borobio en las siguientes palabras, <<... hoy he presentado nuestro libro en el taller de artes plásticas en el centro de menores. Dadas las dificultades de los propios internos... por ahora uno se ha emocionado y ha empezado su primer libro de artista. He usado nuestro libro como ejemplo de lo que se puede hacer con el arte, para enseñarles que no solo es pintar un lienzo./.../ Por ahora todos se han asombrado con el resultado del compañero que ya ha iniciado su libro y no ha tenido miedo a no saber. >>²⁷⁷, en su trabajo como educadora en un centro especial andaluz, intenta transmitir las posibilidades que existen en trabajar en equipo, utilizando la vía del Arte como herramienta de cambio social. La realización de libros de artista puede servir de ayuda en la educación a muchos niveles, de ahí la gran importancia de la Cultura, del Arte, en la sociedad.

En la Facultad de Bellas Artes de Valencia, existe interés, por la alta demanda del alumnado, en proseguir impartiendo la asignatura de diseño y edición de Libros de Artista, tanto en los cursos de Grado como de Máster de Producción Artística. En las respectivas asignaturas, los alumnos tienen la oportunidad de conocer y practicarse en el uso de las técnicas tradicionales de la imprenta. Si hay alguien que todavía puede tener dudas sobre la atracción que ejerce la Tipografía, es muy interesante recordar el comentario de M^a.A.López, ya citada, y que ampliamos

Para los que todavía no han vivido su experiencia con la Tipografía móvil les animo a que lo hagan, puede que nunca lleguen a entenderla y la vean siempre como un proceso o, de lo contrario, que les atrape y ya nunca más puedan evitar la musicalidad rítmica del golpeteo de la minerva, dar un vistazo a lo que está esta pando. (López Izquierdo, 2005, P.39).

²⁷⁷BOROBIO, Judith, artista de Edit & Co. Texto perteneciente al escrito personal dirigido a E.Ferré el 25-01-2020, refiriéndose a la presentación del libro de artista colectivo *Todos los caminos conducen a...*, de Edit & Co, 2019.

Esta explicación que comparto, corresponde a la realidad que se aprecia y se vive con la presencia en un taller de tipografía y en plena actividad. En cuanto a la musicalidad referida, actualmente, en el taller de Tipografía de la facultad de BB.AA. de Valencia, hay que añadir, al recuerdo expuesto en el comentario anterior, nuevos elementos instrumentales que conforman la nueva armonía que se une al golpeteo de la prensa minerva (modelo Hispania), como son: el ronroneo de la prensa plana FAG, los soplos y golpes de la prensa minerva Heidelberg de aspas, la inclusión de sonidos procedentes del secadero o de las imposiciones metálicas, sonidos que aunados y combinados permiten crear una sinfonía musical muy contemporánea. Como se podrá intuir, dentro de la magia que reina en el taller de Tipografía, hay una invisible orquesta de instrumentos que invitan a crear composiciones en una línea muy paralela a la seguida de una manera tan creativa por John Cage. La tipografía, es capaz de atraparnos si se la ama de verdad, tiene un atractivo y carisma especial.

Después de una breve revisión teórica sobre el Libro de Artista y el protagonismo de la Tipografía, en esta segunda parte de la presente tesis, presentamos una muestra de los resultados alcanzados con el empleo del material tipográfico del taller de Tipografía de la Facultad de BB.AA.. Como se ha mencionado con anterioridad, se ha creado y editado un nuevo Libro de Artista, donde se pueden contemplar diferentes interpretaciones realizadas con los tipos móviles, a medida que se han ido obteniendo registros de todos los signos de una familia tipográfica para su correspondiente catalogación. También se anexan, al presente trabajo, otras obras que se han ido editando en paralelo, durante el periodo de investigación, y en los que se ha procurado que, la tipografía, prosiguiera teniendo un papel protagonista.

Edición libros de artista tipográficos.

Antes de proceder a la edición de libros de artista como una aportación personal al presente trabajo de investigación, ha existido un proceso previo, largo y laborioso, para poder identificar, lo más correctamente posible, las familias de caracteres tipográficos existentes en el taller de la Facultad.

El trabajo se inició confeccionando un índice del material disponible. El orden en las impresiones de los caracteres no tuvo, en principio, ninguna pauta sino llevados por una atracción en el diseño de las letras y su posibilidad de empleo, procurando no interferir en los periodos lectivos académicos, para no entorpecer la labor de aprendizaje de los alumnos.

Por falta de espacio, en la primera ubicación del taller, no estaban disponibles todas las familias tipográficas, pero en el momento que se tuvo reunido todo el material en un mismo taller, se rectificó la actuación inicial de registro y catalogación. Se actuó relacionándolas de manera alfabética con las denominaciones correspondientes a cada familia de caracteres, aunque se intercalaron, en dicha catalogación, las últimas aportaciones procedentes de Gráficas Sagunto y de la imprenta Cervelló. El registro de los caracteres tipográficos se ha visto interrumpido por la suspensión de actividad en los talleres, a causa de la pandemia COVID 19.

Para la catalogación de las diferentes tipografías, se comprobaba previamente que los caracteres ocuparan su espacio correspondiente en las cajas de los comodines, tarea muy fácil de realizar con tipos móviles de cuerpo 48 puntos o superior, pero no en cuerpos de tamaño inferior. El trabajo resultaba, a veces, algo dificultoso con los tamaños de cuerpo pequeños. Es importante depositar los tipos en sus respectivos espacios dentro de las cajas, para no crear problemas cuando se vuelvan a utilizar para componer, este hecho hay que tenerlo muy presente e insistir, continuamente, durante el proceso de formación y enseñanza del alumnado.

El proceso de composición para la catalogación ha sido similar para todas las familias de caracteres, primero, componer con las letras de caja alta (mayúsculas), vocales mayúsculas acentuadas, letras de caja baja (minúsculas) y sus correspondientes vocales acentuadas, para terminar con la numeración y los diferentes signos empleados en la redacción de textos.

Durante la composición de abecedarios y su correspondiente impresión, ya iban surgiendo ideas pensando en una forma de interpretar los caracteres, más personal y plástica, su resultado sería imprimir las hojas que iban a pasar a formar parte de un nuevo y gran libro de artista. En este último proceso, la composición, como es de suponer, ha sido más laboriosa y creativa, pero fácil de resolver teniendo presente los conocimientos adquiridos para realizar una buena impresión. También ha sido muy importante el trabajar en una prensa minerva de proceso discontinuo, pues permite imprimir las hojas individualmente, disponerlas en el tímpano en diferentes posiciones, para obtener registros en diferentes formas, sin mover la rama con los caracteres, la prensa utilizada ha sido la prensa minerva modelo *Hispania*.

Para la impresión de los abecedarios se ha empleado tinta negra, por guardar similitud con los catálogos que realizaban las fundiciones. Pero también ha sido la misma tinta, en general, la utilizada para el libro de artista correspondiente a los caracteres, para evitar aportar otro componente plástico que pudiera ser causa de distracción en una observación adecuada de las letras, ya que ellas son las principales protagonistas de la obra y del trabajo de investigación.

El resultado material de esta propuesta ha sido, además de la edición de cinco ejemplares que contienen los abecedarios de diferentes familias tipográficas disponibles en el taller de tipografía de la Facultad, la edición de un ejemplar de Libro de Artista que contiene impreso una interpretación personal de los caracteres catalogados, buscando un lenguaje plástico y poético, y como punto final, la edición de otros libros de artista, presentados de manera individual o colectiva. La Tipografía, ha sido la gran protagonista en todo el proceso del trabajo de investigación.

La relación de libros de artista editados es la siguiente:

CARNAVAL DE TIPOS

El Libro de Artista principal de este trabajo de investigación, se puede considerar como el conjunto de varias performances impresas. El diseño de cada familia tipográfica y su denominación han ido condicionando la interpretación plástica de cada familia, con alguna de ellas, su resultado estaba bastante claro, como los caracteres de *Escritura Supervaloz* o *Figuras geométricas*, pero no así en el resto de familias. La apreciación personal se ha ido realizando al unísono que se catalogaban e identificaban las diferentes familias de tipos móviles. Ello ha permitido poder realizar un análisis personal de los caracteres más creativo que si el trabajo se hubiera realizado después del registro de todas las tipografías, bastantes de las ideas se iban planteando durante el proceso de creación de las composiciones de los abecedarios, mientras se manipulaban los tipos para su correspondiente catalogación, al preparar las ramas para la impresión de cada familia tipográfica, unos tiempos que requieren gran atención visual pero que, a su vez, generan ideas de posibles representaciones plásticas. El proceso ha sido el mismo para todas las familias de tipos, impresión de los abecedarios, una composición de un haiku con referencia al nombre de la familia de letras catalogadas y, posteriormente, crear composiciones con los mismos caracteres buscando realizar una representación gráfica y plástica con su empleo, tanto en la disposición de los tipos en la rama como manipulando el papel en el momento de la impresión, para ello era indispensable imprimir en prensas de funcionamiento manual.

Aunque los caracteres, en muchos casos, son muy diferentes entre ellos en su diseño y estilo, se ha procurado mantener una armonía, un ritmo, en todo el conjunto en la realización y edición del Libro de Artista.

Debido al tamaño de la obra, que desde un principio se estimaba iba a tener, por el número de hojas impresas, se decidió que la edición del Libro de Artista fuera de un sólo ejemplar, pero, no obstante, como se indica al final del libro, a continuación del colofón, existe la nota indicativa que se empezó a utilizar en diferentes ediciones de libros de artista durante el Máster de Producción Artística, sobre la libertad de reproducción de todo o parte del libro de artista, sin ninguna objeción por parte del autor << *Queda prohibido prohibir...*>>. Tal decisión guarda cierta semejanza con la decisión tomada por un editor, hace casi cien años, que manifestaba la libertad en disponer de las palabras de sus textos editados, Francisco Beltrán, librero-editor; en la publicación de la conferencia realizada en la Cámara Oficial del Libro de Madrid, el día 20 de octubre de 1931, sobre el libro y la imprenta, recuadra en su inicio la nota del editor

El editor no se reserva el derecho de propiedad ni hace el depósito que marca la ley. No se perseguirá, por consecuencia, a quien reproduzca todo o en parte alguno de los trabajos contenidos, pero al hacerlo agradecerá se indique la procedencia.(Beltrán, 1996, P.4) .

Fig.308 Imagen 2 *Adagio*

Fig. 309 Imagen 1 Akzidenz grotesk

Fig. 310 Imagen 2 Akzidenz grotesk

Fig 311 Imagen 1 *Alcazar*

Fig 312 Imagen 2 Alcazar

Fig.313 Imagen 1 Alexandra

Fig.314 Imagen 2 Alexandra

Fig.315 Imagen 1 Amazone

Fig.316 Imagen 2 Amazone

Fig. 317 Imagen 1 *American Typewriter*

1234567890 1/2 3/4 5/8 7/8 9/16 11/16 13/16 15/16 1/4 3/8 5/16 7/16 9/32 11/32 13/32 15/32 1/8 3/16 5/32 7/32 9/64 11/64 13/64 15/64 1/16 3/32 5/64 7/64 9/128 11/128 13/128 15/128 1/32 3/64 5/128 7/128 9/256 11/256 13/256 15/256 1/64 3/128 5/256 7/256 9/512 11/512 13/512 15/512 1/128 3/256 5/512 7/512 9/1024 11/1024 13/1024 15/1024 1/256 3/512 5/1024 7/1024 9/2048 11/2048 13/2048 15/2048 1/512 3/1024 5/2048 7/2048 9/4096 11/4096 13/4096 15/4096 1/1024 3/2048 5/4096 7/4096 9/8192 11/8192 13/8192 15/8192 1/2048 3/4096 5/8192 7/8192 9/16384 11/16384 13/16384 15/16384 1/4096 3/8192 5/16384 7/16384 9/32768 11/32768 13/32768 15/32768 1/8192 3/16384 5/32768 7/32768 9/65536 11/65536 13/65536 15/65536 1/16384 3/32768 5/65536 7/65536 9/131072 11/131072 13/131072 15/131072 1/32768 3/65536 5/131072 7/131072 9/262144 11/262144 13/262144 15/262144 1/65536 3/131072 5/262144 7/262144 9/524288 11/524288 13/524288 15/524288 1/131072 3/262144 5/524288 7/524288 9/1048576 11/1048576 13/1048576 15/1048576 1/262144 3/524288 5/1048576 7/1048576 9/2097152 11/2097152 13/2097152 15/2097152 1/524288 3/1048576 5/2097152 7/2097152 9/4194304 11/4194304 13/4194304 15/4194304 1/1048576 3/2097152 5/4194304 7/4194304 9/8388608 11/8388608 13/8388608 15/8388608 1/2097152 3/4194304 5/8388608 7/8388608 9/16777216 11/16777216 13/16777216 15/16777216 1/4194304 3/8388608 5/16777216 7/16777216 9/33554432 11/33554432 13/33554432 15/33554432 1/8388608 3/16777216 5/33554432 7/33554432 9/67108864 11/67108864 13/67108864 15/67108864 1/16777216 3/33554432 5/67108864 7/67108864 9/134217728 11/134217728 13/134217728 15/134217728 1/33554432 3/67108864 5/134217728 7/134217728 9/268435456 11/268435456 13/268435456 15/268435456 1/67108864 3/134217728 5/268435456 7/268435456 9/536870912 11/536870912 13/536870912 15/536870912 1/134217728 3/268435456 5/536870912 7/536870912 9/1073741824 11/1073741824 13/1073741824 15/1073741824 1/268435456 3/536870912 5/1073741824 7/1073741824 9/2147483648 11/2147483648 13/2147483648 15/2147483648 1/536870912 3/1073741824 5/2147483648 7/2147483648 9/4294967296 11/4294967296 13/4294967296 15/4294967296 1/1073741824 3/2147483648 5/4294967296 7/4294967296 9/8589934592 11/8589934592 13/8589934592 15/8589934592 1/2147483648 3/4294967296 5/8589934592 7/8589934592 9/17179869184 11/17179869184 13/17179869184 15/17179869184 1/4294967296 3/8589934592 5/17179869184 7/17179869184 9/34359738368 11/34359738368 13/34359738368 15/34359738368 1/8589934592 3/17179869184 5/34359738368 7/34359738368 9/68719476736 11/68719476736 13/68719476736 15/68719476736 1/17179869184 3/34359738368 5/68719476736 7/68719476736 9/137438953472 11/137438953472 13/137438953472 15/137438953472 1/34359738368 3/68719476736 5/137438953472 7/137438953472 9/274877906944 11/274877906944 13/274877906944 15/274877906944 1/68719476736 3/137438953472 5/274877906944 7/274877906944 9/549755813888 11/549755813888 13/549755813888 15/549755813888 1/137438953472 3/274877906944 5/549755813888 7/549755813888 9/1099511627776 11/1099511627776 13/1099511627776 15/1099511627776 1/274877906944 3/549755813888 5/1099511627776 7/1099511627776 9/2199023255552 11/2199023255552 13/2199023255552 15/2199023255552 1/549755813888 3/1099511627776 5/2199023255552 7/2199023255552 9/4398046511104 11/4398046511104 13/4398046511104 15/4398046511104 1/1099511627776 3/2199023255552 5/4398046511104 7/4398046511104 9/8796093022208 11/8796093022208 13/8796093022208 15/8796093022208 1/2199023255552 3/4398046511104 5/8796093022208 7/8796093022208 9/17592186044416 11/17592186044416 13/17592186044416 15/17592186044416 1/4398046511104 3/8796093022208 5/17592186044416 7/17592186044416 9/35184372088832 11/35184372088832 13/35184372088832 15/35184372088832 1/8796093022208 3/17592186044416 5/35184372088832 7/35184372088832 9/70368744177664 11/70368744177664 13/70368744177664 15/70368744177664 1/17592186044416 3/35184372088832 5/70368744177664 7/70368744177664 9/140737488355328 11/140737488355328 13/140737488355328 15/140737488355328 1/35184372088832 3/70368744177664 5/140737488355328 7/140737488355328 9/281475376710656 11/28147537671

Fig. 318 Imagen 2 *American Typewriter*

Fig. 319 Imagen 1 Azuree

Fig. 320 Imagen 2 Azuree

Fig. 321 Imagen 1 *Belinda*

Fig. 322 Imagen 2 *Belinda*

Fig.323 Imagen 1 Bodoni

PINCHO PINCHO PINCHO
PANCHOPANCHO PANCHO
PONCHOPONCHO PONCHO
PINCHA, PINCHA, PINCHA,
PUNCHA PUNCHA PUNCHA

chancho	chancho	chancho
chinch	chinch	chinch
chocho	chocho	chocho
chicha,	chicha,	chicha,
pincha	pincha	pincha

Fig.324 Imagen 2 Bodoni

Fig. 325 Imagen 1 Caprice

Fig. 326 Imagen 2 Caprice

Fig. 327 Imagen 3 Caprice

Fig. 328 Imagen 1 Charme

Fig. 329 Imagen 2 Charme

Fig. 330 Imagen 3 Charme

Fig. 331 Imagen 1 *Cleopatra*

Fig. 332 Imagen 2 Cleopatra

**MPATA,
ajje.
nas
avp
Lue
Todo
CO**

Fig. 333 Imagen 1 *Compacta*

Fig. 334 Imagen 2 *Compacta*

Fig. 335 Imagen 1 *Corriente*

Fig. 336 Imagen 2 *Corriente*

Fig.337 Imagen Corvinus

Fig.339 Imagen 1 *Egipcia nueva*

Fig.340 Imagen 2 *Egipcia nueva*

Fig. 342 Imagen 1 *Electra seminegra*

Fig. 343 Imagen 2 *Electra seminegra*

Fig. 344 Imagen 3 *Electra seminegra*

Fig. 345 Imagen 1 *Enérgica*

Fig. 346 Imagen 2 *Enérgica*

Fig. 347 Imagen 3 *Enérgica*

Fig. 348 Imagen Época

Fig. 349 Imagen 1 *Escritura Juventud*

Fig. 350 Imagen 2 *Escritura Juventud*

Fig. 351 Imagen 1 *Escritura Superveloz*

Fig. 352 Imagen 1 *Caracteres gráficos*
(tipos alemanes)

Fig. 353 Imagen 2 *Caracteres gráficos*
(tipos alemanes)

Fig. 354 Imagen 3 *Caracteres gráficos*
(tipos alemanes)

Fig. 355 Imagen *Figuras Geométricas*

Fig.356 Imagen 1 Flamme

Fig.357 Imagen 2 Flamme

Fig. 358 Imagen 1 *Folio*

Fig.359 Imagen 2 Folio

Fig.360 Imagen 1 *Opal*

Fig.361 Imagen 2 *Opal*

Fig.362 Imagen 1 Pulido

с 34xwvutsvqpōñmkljhgfeclba
с 34xwvutsvqpōñmkljhgfeclba
с 34xwvutsvqpōñmkljhgfeclba
с 34xwvutsvqpōñmkljhgfeclba
с 34xwvutsvqpōñmkljhgfeclba

Fig.363 Imagen 2 Pulido

Fig. 364 Imagen 1 Universal

Fig. 365 Imagen 2 Universal

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>Carnaval de Tipos</i>
Fecha de realización	De 2014 a 2021
Dimensiones	38 x 25 x 7,5 cm.
Peso	4.700 gr.
Número de páginas	Contenedor con imágenes tipográficas
Descripción e información técnica	<p>Hoja de papel Fedrigoni 140 gr.</p> <p>Tipografía catalogada. Prensa minerva modelo Hispania.</p> <p>Contenedor encuadernado con tela y cintas de seda para separaciones.</p>
Edición	
Ejemplares	1 ejemplar numerado y firmado
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 2

(Mestizaje)

La obra está incluida en el libro de artista colectivo de máster de PA, curso 2014-2015, haciendo referencia al vino *Mestizaje*, y a la bodega *Mustiguillo*.

Fig. 366 L.A. *Mestizaje*

Fig. 367 Contenedor abierto L.A.

Fig. 368 Etiqueta incluida en la obra

En el trabajo se incorpora una etiqueta, como aparece en la imagen, impresa con tipos móviles y troquelada. Además del empleo de diferentes cuerpos de caracteres, se ha escrito texto en Braille, de igual modo que en la obra realizada para el libro colectivo.

Fig. 369 Obra del libro colectivo *MESTIZAJE*

MESTIZAJE nació como la búsqueda de nuevos caminos con la variedad autóctona BOBAL. Mezclando la agricultura tradicional con la de precisión. El mar con el antiplano.

Con el tiempo hemos aprendido que tan importante como las IDEAS son los AMIGOS. Gente de diversas culturas y países que nos han ayudado a llegar hasta aquí. MESTIZAJE VA POR ELLOS.

Elaborado y embotellado por BODEGA MUSTIGUILLO S.A.

Fig. 370 Nota parte posterior obra

El contenido de la obra impresa, con tipos móviles y troquelados, lleva incluida una imagen gráfica, estampada mediante la técnica litográfica de Mokulito sobre papel Japón.

Fig. 371 Hoja interior de la obra

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	MESTIZAJE
Fecha de realización	Abril 2015
Dimensiones	22 x 17 x 1 cm.
Peso	75 gr.
Número de páginas	Plegado
Descripción e información técnica	Papel Rives Tradition 120 gr. Impresión con tipos móviles con prensa minerva modelo Hispania.
Edición	
Ejemplares	25 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor. Forma parte de una obra colectiva.
Editor	El autor

L.A. 3

Blanc et Noir

Livre d'Artiste editado a partir de un referente original, con el mismo nombre, realizado en 1999, al inicio de la carrera de licenciatura. Dicho original fue diseñado como un libro único, para un trabajo de la asignatura Análisis de la Forma. En tal ocasión, no tenía ningún conocimiento de tipografía, como tampoco se había creado el taller de Tipografía. Los conocimientos que disponía sobre el libro de artista eran muy básicos, desconocía las muchas variaciones y denominaciones de un libro de artista.

Fig. 372 Portada L.A. *Blanc et Noir*

La oportunidad de haber podido cursar durante varios años la carrera y poder practicar diferentes técnicas, además de acumular experiencia y conocimientos, ha permitido que el original se editara de nuevo en un formato más adecuado al Libro de Artista.

Fig. 373 L.A. *Blanc et Noir*

Fig. 374 Imagen 1 *Blanc et Noir*

Fig. 375 Imagen 2 Blanc et Noir

Fig. 376 Imagen 3 *Blanc et Noir*

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>BLANC ET NOIR</i>
Fecha de realización	Abril 2015
Dimensiones	29,8 x 21,4 x 2 cm
Peso	676 gr.
Número de páginas	Plegado formato acordeón
Descripción e información técnica	Cartulina Canson 185 gr. Impresión con tipos móviles con prensa minerva modelo Hispania. Tipo de encuadernación con tapas duras encuadernadas con papel.
Edición	
Ejemplares	4 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 4

10000 cm2 d'espai imprés

En este libro, la tipografía es la verdadera protagonista, tanto en su valoración plástica como en su concepto textual. La palabra ha intentado encontrar su acomodo y se ha expandido sobre la superficie de soporte.

Fig. 377 Portada L.A. 10.000 cm2 d'espai imprés.

Los tipos grandes de madera sobresalen por su tamaño y presencia, como principales protagonistas. También se han incorporado tipos metálicos, aunque su protagonismo ha estado más pensado en crear una imagen. El formato, de plegado del papel, ha permitido que el tamaño de presentación haya quedado reducido a la de un libro cómodo de transportar y guardar. La exposición de la obra está pensada en ser expuesta, parcial o totalmente, abierta en toda su extensión.

Fig. 378 10000 cm2 d'espai imprés.

La idea de la realización de esta obra surge del deseo de imprimir las letras de estilo *Cromático*, en una superficie grande, poder establecer una doble lectura del texto, pero que al no disponer de todos los tipos necesarios se intenta apoyar dicha idea en el cromatismo a dos tintas realizado en la impresión. Una vez terminada la edición, a la vista de ella, y contemplando las estampaciones realizadas, se observó la existencia de un antes y un después con respecto a la idea inicial. Al disponer las hojas para su unión, el protagonismo de las letras de mayor tamaño se posicionó en la página central del libro.

Fig. 379 L.A. 10000 cm² d'espai imprés.

El desarrollo de la edición de la obra se ha ido produciendo a medida que se realizaban las impresiones, por ello la importancia de la presencia del artista en todas las fases de producción de un *Libro de Artista*.

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>10000 cm2 d'espai imprés</i>
Fecha de realización	Julio 2015
Dimensiones	26 x 26 x 2 cm
Peso	620 gr.
Número de páginas	Plegado.
Descripción e información técnica	Hoja de papel Fedrigoni 140 gr. Impresión con tipos móviles con prensa minerva modelo Hispania y prensa FAG Control 839. Tipo de encuadernación con tapas duras encuadernadas con tela.
Edición	
Ejemplares	5 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 5

Por qué?

Libro de artista realizado durante la participación en el taller impartido por, Daniel Manzano y Carolina de la Cruz, para alumnos de máster 2015-2016.

Fig. 380 *Por qué?*

El tema sugerido, para un trabajo colectivo, trataba sobre una visión de la emigración. El tamaño de soporte estaba supeditado a unas medidas y calidad de papel determinadas, aunque existía plena libertad de expresión. La impresión se ha realizado con empleo de tipos móviles de madera. Aunque la obra estaba limitada a un formato, se ha procurado que la lectura de la obra siguiera un determinado sentido, guiado por el plegado realizado.

Fig. 381 Imagen 1 *Por qué?*

Fig. 382 Imagen 2 *Por qué?*

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>Por qué?</i>
Fecha de realización	Septiembre 2015
Dimensiones	14 x 19,5 x 0,8 cm
Peso	54 gr.
Número de páginas	Plegado
Descripción e información técnica	<p>Hoja de papel Super Alfa 230 gr.</p> <p>Impresión con tipos móviles con prensa minerva modelo Hispania. Huella digital.</p>
Edición	
Ejemplares	4 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 6

Todo es todo?

Primer libro de artista del año 2016, impreso con una imprentilla de forma manual.

Fig. 383 *Todo es todo?*

El contenido del texto responde a permanentes preguntas que continuamente nos estamos planteando, en búsqueda de respuestas que plantean nuevas preguntas, cómo habitualmente suele suceder.

Fig. 384 L.A. *Todo es todo?*

El formato del libro está desarrollado en la línea de los mini-libros, campo que sugiere el explorar diferentes estructuras para la edición de los mismos. La obra, al igual que en el caso anterior, parte de una estructura inicial del soporte. El texto se ha acomodado al espacio disponible, por lo que se ha creado en una limitación, tal circunstancia puede resultar interesante en ocasiones, pues ello obliga a elegir las palabras que mejor se acomoden para el tamaño de la obra.

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO
Autor	FERRÉ FERRI, Enrique	
Título de la obra	TODO ES TODO?	
Fecha de realización	Enero 2016	
Dimensiones	4,5 x 4,5 x 1,2 cm	
Peso	6 gr.	
Número de páginas	Plegado	
Descripción e información técnica	Hoja de papel Fedrigoni 140 gr. Impresión con tipos móviles de imprentilla.	
Edición		
Ejemplares	19 ejemplares numerados y firmados	
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia	
Impresor y encuadernador	El autor	
Editor	El autor	

L.A. 7

ESPT

El presente libro de artista está relacionado con otras ediciones anteriores, con las que tienen entre ellas una denominación similar (*Es Sólo Para Ti*) pero la diferencia entre ellas es su contenido, varía el texto de su interior.

Fig. 385 *ESPT*

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>ESPT</i>
Fecha de realización	Marzo 2016
Dimensiones	6 x 14,5 x 0,2 cm
Peso	7 gr.
Número de páginas	Plegado
Descripción e información técnica	Hoja de papel Fedrigoni 140 gr. Impresión con tipos móviles de imprentilla y tipos móviles con prensa minerva modelo Hispania.
Edición	
Ejemplares	23 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 8

(Risky Grapes)

Libro de artista colectivo de máster de PA, curso 2015-2016.

Fig. 386 *Risky Grapes*

En la misma, se han incluido dos posavasos, diferentes, impresos con tipos móviles y haciendo uso de algunos caracteres para interpretar imágenes. El trabajo se ha realizado con la impresión de estampaciones xilográficas, además de incluir un texto con tipos móviles.

Fig. 387 Posa vasos (1)

Fig. 388 Posa vasos (2)

Fig. 389 Imagen 1 obra.

Fig. 390 Imagen 2 obra.

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>Risky Grapes</i>
Fecha de realización	Enero 2016
Dimensiones	22 x 17 x 1 cm.
Peso	gr.
Número de páginas	Plegado
Descripción e información técnica	Impresión xilográfica. Tipografía. Braille. Minerva modelo Hispania
Edición	
Ejemplares	25 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 9

(Con Muchos Caracteres)

Obra incluida en el libro de artista colectivo, realizado para el Memorial Emilio Sdun, y editado en el Museo de la Imprenta y Artes Gráficas de El Puig de Santa María (Valencia).

Fig. 391 *Con Muchos Caracteres*.

Como trabajo previo a la realización de la obra se tomó registro de todas las familias tipográficas disponibles con cuerpos igual o superiores a 20 puntos (ver anexos PP.594-604). El material tipográfico depositado, en el Museo, han pertenecido a imprentas valencianas, dicho caracteres invitan a realizar un trabajo más profundo de investigación o una posible tesis doctoral sobre el material existente en el Museo.

Fig. 392 Imagen obra

En la referida edición, se han incorporado caracteres de diferentes familias en las distintas intervenciones de los participantes en la obra, con cuerpo de tamaño 24 puntos y superiores.

Fig. 393 L.A. Con Muchos Caracteres.

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO
Autor	FERRÉ FERRI, Enrique	
Título de la obra	CON MUCHOS CARACTERES	
Fecha de realización	Septiembre 2016.	
Dimensiones	20 x 15 x 0,5 cm	
Peso	gr.	
Número de páginas	Plegado en formato cuadernillo.	
Descripción e información técnica	Texto impreso con tipos móviles del Museo de la Imprenta de El Puig (V) en tórculo.	
Edición		
Ejemplares	15 ejemplares numerados y firmados	
Taller de edición	Talleres Museo de la Imprenta y Artes Gráficas de El Puig de Santa María, Valencia.	
Impresor y encuadernador	El autor, forma parte de obra colectiva.	
Editor	El autor	

L.A. 10

(SET)

Libro de artista colectivo, realizado para el Memorial Emilio Sdun, en la propuesta de referencia.

Fig. 394 SET

Fig. 395 Interior SET

La edición se contempla como un conjunto de siete cubos, presentados uno dentro de otros, cuyas medidas de arista sigue una relación, en centímetros, de números primos.

Fig. 396 Imagen 1 obra (arriba)

Fig. 397 Imagen 2 obra (abajo)

El texto impreso hace relación a términos empleados entipografía, y destacando una letra en mayúscula que relacionada con la siguiente hace referencia al nombre de Emilio Sdun.

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	SET
Fecha de realización	Julio 2016
Dimensiones	19 x 19 x 19 cm
Peso	gr.
Número de páginas	Siete cubos (las medidas de sus aristas siguen la relación de números primos.)
Descripción e información técnica	Texto impreso con tipos móviles en prensa minerva modelo Hispania.
Edición	
Ejemplares	12 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor, forma parte de obra colectiva.
Editor	El autor

L.A. 11

MES

Dentro del libro colectivo *SEA*, se incluye el libro de artista *MES*.

Fig. 398 *SEA*, libro colectivo (Contenedor)

Fig. 399 *MES* Obra del libro colectivo de E. Ferré

El título hace referencia a las iniciales de los nombres de las tres personas participantes en el proyecto, Sheila Cremades, Enrique Ferré y Andrea Familiar. Consta de tres libros diferentes pero del mismo tamaño.

La palabra *MES*, hace referencia al Memorial Emilio Sdun. En la propuesta se ha pretendido realizar un libro de gran grosor pero con una cantidad mínima de papel como soporte. El contenido del texto, por supuesto, hace referencia al nombre de Emilio Sdun, interpretado, al igual que en la obra anterior, mediante el empleo de letras mayúscula.

Fig. 400 L.A. *MES* de Enrique Ferré

Fig. 401 L.A. de Sheila Cremades

Fig. 402 L.A. de Andrea Familiar

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	MES
Fecha de realización	Julio 2016
Dimensiones	20 x 40 x 7,5 cm
Peso	602 gr.
Número de páginas	2 Plegado.
Descripción e información técnica	Texto impreso con tipos móviles en prensa minerva modelo Hispania.
Edición	
Ejemplares	12 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor, forma parte de la obra colectiva.
Editor	El autor

L.A. 12

(Shyrah - Malvasia)

Obra incluida en el libro de artista colectivo, realizado en el curso de Máster de PA (2016-2017).

Fig. 403 Obra del libro colectivo *Shyrah - Malvasia*

La obra hace referencia a dos variedades de vino que, bodegas *Mustiguillo*, ha puesto en el mercado. Nuevamente, la tipografía tiene amplio protagonismo en el trabajo, pero también alcanza importancia la exposición de la obra, apoyándonos con el formato de su plegado.

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	SYRAH - MALVASIA
Fecha de realización	Enero 2017
Dimensiones	22 x 17 x 1 cm.
Peso	52 gr.
Número de páginas	1 plegada
Descripción e información técnica	Papel <i>Rives Tradition</i> 160 gr. Texto impreso con tipos móviles en prensa minerva modelo Hispania y FAG Control 839
Edición	
Ejemplares	25 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 13

En Botella. Cosecha 2016.

El libro de artista, que en una de sus variantes se puede asociar al grupo de libro-objeto, prosigue la serie de otras ediciones anteriores referidas a distintas cosechas anuales.

Fig. 404 *En Botella. Cosecha 2016*

En esta obra, tanto en el texto como en toda ella, se ha intentado realizar una expresión minimalista, en contraste con las ediciones de cosechas anteriores. Se podría comparar a cosechas reales que varía su producción y tamaño, debido a la climatología y otras circunstancias, según las añadas

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>En botella. Cosecha 2016.</i>
Fecha de realización	Abril 2017
Dimensiones	5 x 4 x 1,5 cm
Peso	4 gr.
Número de páginas	1
Descripción e información técnica	Papel impreso con tipos móviles en prensa minerva modelo Hispania. Contenedor envase cristal.
Edición	
Ejemplares	20 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 14

Russafa, un paseo fugaz.

Libro de artista, cuyo texto está impreso con tipos móviles e imágenes transferidas manualmente con rayado de lápiz.

Fig. 405 *Russafa, un paseo fugaz*

Una mención a la existencia de la imprenta Pau, cuya presencia está muy viva, con el recuerdo de sus tipos móviles de madera existentes en el taller de Tipografía de la facultad de BB.AA. de Valencia.

Fig. 406 *Russafa, un paseo fuga*

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>RUSSAFA, UN PASEO FUGAZ</i>
Fecha de realización	Septiembre 2017
Dimensiones	12 x 23,2 x 1 cm
Peso	196 gr.
Número de páginas	27 páginas
Descripción e información técnica	<p>Papel <i>Flora Anice</i> 130 gr. Impresión con tipos móviles con prensa minerva modelo Hispania.</p> <p>Imágenes transferidas manualmente. Cosido y lomo visto, tapas duras de cartón.</p>
Edición	
Ejemplares	6 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 15

Se Supone.

Libro de artista donde la tipografía es protagonista, especialmente en la portada, pero al mismo tiempo se ha intentado representar los silencios en el texto.

Fig. 407 *Se Supone*

Fig. 408 *Se Supone*

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	Se supone
Fecha de realización	Enero 2018
Dimensiones	15 x 10 x 0,5 cm.
Peso	29 gr.
Número de páginas	9 hojas
Descripción e información técnica	Papel <i>Flora Anice</i> 130 gr. Impresión con tipos móviles con prensa minerva modelo Hispania. Encolado lomo.
Edición	
Ejemplares	13 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 16

Pone Se Supone.

Libro de artista generado por la obra anterior, donde se ha intentado dar una interpretación a los silencios impresos.

Fig. 409 *Pone se supone*

Fig.410 *Pone se supone*

La tipografía prosigue siendo la protagonista de la obra, pero su resalte se afirma con la variada composición realizada con los tipos móviles

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>Pone se supone</i>
Fecha de realización	Febrero 2018
Dimensiones	28 x 14 x 0,6 cm.
Peso	75 gr.
Número de páginas	10 hojas
Descripción e información técnica	Papel <i>Flora Anice</i> 130 gr. Impresión con tipos móviles con prensa minerva modelo Hispania. Encolado lomo. Cubierta goma Eva.
Edición	
Ejemplares	13 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 17

Un inicio.

Libro de artista donde la tipografía y el texto, una vez más, son los protagonistas de la obra.

Fig. 411 *Un inicio*

Fig. 412 Interior *Un inicio*

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>UN INICIO</i>
Fecha de realización	Junio 2018
Dimensiones	12,4 x 8,3 x 3,7 cm.
Peso	gr.
Número de páginas	Una hoja plegada
Descripción e información técnica	Tipos impresos sobre papel Flora Anice 130 gr Prensa minerva modelo Hispania Encuadernado con tela y tapa dura.
Edición	
Ejemplares	17 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 18

C trencada.

Obra incluida en el libro de artista colectivo, realizado en el curso de Máster de PA (2018-2019), titulado *JOVENCILLXS EMPONZOÑADXS DE WHISKY PEQUEÑA EXHIBICIÓN DE LA JUERGA TIPOGRÁFICA*.

Fig. 413 Contenedor Libro de Artista colectivo

Fig. 414 Imagen 1 C trencada.

Fig. 415 Imagen 2 C trencada.

Fig. 416 Imagen 3 C trencada.

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>C trencada</i>
Fecha de realización	Enero 2019
Dimensiones	20 x 16,5 x 0,2 cm.
Peso	gr.
Número de páginas	Una hoja plegada
Descripción e información técnica	<p>Tipos móviles varios impresos sobre papel <i>Flora Anice</i> 130 gr.</p> <p>Prensas minerva modelo Hispania y FAG Control 839</p>
Edición	
Ejemplares	30 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 19

Todos los caminos conducen a...

Fig. 417 *Todos los caminos conducen a...* (Contenedor)

Fig. 418 *Todos los caminos conducen a...* (Contenido interior)

Obra incluida en el libro de artista colectivo, con el mismo nombre.

Fig. 419 *Todos los caminos conducen a...* de E.Ferré

El trabajo consta de un sobre impreso tipográficamente y contiene un texto tipográfico sobre papel doblado en un formato variante del acordeón. El libro colectivo es una edición del grupo Edit & Co., contiene ocho sobres de diferentes artistas que han trabajado el lema del título

Fig. 420 Interior *Todos los caminos conducen a...*(E.Ferré)

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>Todos los caminos conducen a...</i>
Fecha de realización	Abril 2019
Dimensiones	20 x 18 cm.
Peso	gr.
Número de páginas	Una hoja plegada
Descripción e información técnica	<p>Hoja plegada impresa con tipos <i>Electra seminegra</i> sobre papel <i>Flora Anice</i> 130 gr. Dentro de sobre.</p> <p>Prensa minerva modelo Hispania Sobre impreso con timbres franqueados.</p>
Edición	
Ejemplares	20 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 20

SOS

Libro de Artista incluido en el libro colectivo de la producción de Máster del curso 2019 – 2020, cuyo tema era el lema de *Supervivencia*.

Fig. 421 Imagen 1 de una página de SOS

La obra consta de 30 ejemplares, numerados y firmados. El libro contiene dos páginas ocultas, impreso con varias familias de caracteres tipográficos y empleando para ello la prensa minerva Hispania y la plano-cilíndrica FAG Control 839. Se imprimió un ejemplar más cuya diferencia con el resto es que el mensaje interior está impreso también en la cara exterior, *VIVIR*.

Fig. 422 Imagen 2 de una página de SOS

**Si estás solo
y te aburres,
cuéntate un cuento
o... cuenta ovejas,
a lo mejor
te duermes.**

Vd.
está
aquí

Fig. 423 Imagen 3 de una página de SOS

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	SOS
Fecha de realización	Enero 2020
Dimensiones	21 x 15 x 0,5 cm.
Peso	gr.
Número de páginas	Desplegable con doble página oculta
Descripción e información técnica	Texto impreso con tipos móviles. Prensa minerva modelo Hispania y prensa plano-cilíndrica FAG Control 839
Edición	
Ejemplares	30 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Talleres de la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 21

CUNA DE PUEBLOS

El presente libro ha tenido todo su proceso durante el periodo de confinamiento y estado de alarma por el Covid 19.

Fig. 424 *Cuna de Pueblos*

El libro se ha realizado con los escasos medios disponibles, como consecuencia de las circunstancias y no disponer de talleres, como tampoco poder comprar materiales. La tipografía prosigue siendo la protagonista en mis trabajos, en esta ocasión, para el texto, se ha utilizado una máquina de escribir Olympia de la década de los años sesenta del pasado siglo, y completado el trabajo con el empleo de una imprentilla con tipos móviles de caucho.

Fig. 425 Imagen de *Cuna de Pueblos*

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>Cuna de Pueblos</i>
Fecha de realización	Junio 2020
Dimensiones	15 x 21 x 0,2 cm
Peso	gr.
Número de páginas	6 páginas
Descripción e información técnica	Texto impreso en máquina de escribir Olympia modelo Traveller de Luxe y reproducido electrográficamente. Imagen de tipos móviles de imprentilla.
Edición	
Ejemplares	23 ejemplares numerados y firmados. 2 ejemplares únicos de prueba de artista.
Taller de edición	Sagunto, domicilio particular, en periodo de Estado de Alarma.
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 22

SANAMENS

La presente obra tiene un formato más objetual. El desarrollo final de la misma se ha desarrollado en las mismas circunstancias que el libro anterior. El no disponer de suficientes medios provoca que el proceso sea más artesanal.

Fig. 426 SANAMENS

Fig.427 Imagen de SANAMENS

El texto de las diferentes partes de la obra está realizado con tipos móviles de caucho de imprentilla. El texto del colofón en programa Word de ordenador. Las letras de las pastillas están troqueladas. El texto en Braille ha sido realizado por punzonado y plantilla.

FICHA TÉCNICA

<p>DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO</p>
Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	<i>SANAMENS</i>
Fecha de realización	Junio 2020
Dimensiones	5 x 12 x 1 cm.
Peso	gr.
Número de páginas	1
Descripción e información técnica	<p>Caja cartulina, Blister, goma Eva</p> <p>Texto impreso con tipos móviles, Braille e impresora.</p>
Edición	
Ejemplares	11 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Imprenta Virtual
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 23

X CARTA

De nuevo se sigue la trayectoria de las obras anteriores, intentando que las circunstancias del momento no limiten la capacidad creativa. En el nuevo libro se continúa aprovechando los recursos que se disponen en cada momento, pero con un eje principal, el texto, la palabra, siempre es protagonista.

Fig. 428 X CARTA

El texto del libro se ha impreso con tipos móviles de caucho (imprentilla), impresora HP texto de carta, máquina *Patria* de la década de los cincuenta del pasado siglo para el colofón, letras troqueladas, letras manuscritas en sobre, y un guiño, el sobre interior se ha confeccionado con papel prensa (La Vanguardia) donde la tipografía también es protagonista.

Fig. 429 Imagen de X CARTA

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	X CARTA
Fecha de realización	Julio 2020
Dimensiones	11,5 x 16,5 x 0,5 cm.
Peso	gr.
Número de páginas	6 páginas
Descripción e información técnica	Contiene tres sobres, con texto impreso de imprentilla, texto impreso en HP, y texto troquelado, el colofón, en máquina de escribir Patria y reproducido electrográficamente,.
Edición	
Ejemplares	15 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Imprenta Virtual de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

L.A. 24

 $3H+2H=7H$

Un nuevo libro que agrupar al colectivo de obra del periodo de pandemia Covid 19. Su título parece muy matemático, pero con resultado equívoco, aunque nada más lejos de la realidad,

Fig. 430 $3H + 2H = 7H$

la denominación corresponde a la abreviación siguiente: 3 Haikus (son los tres haikus visibles, parte anterior, parte posterior y página oculta) más 2 Hojas (son las dos hojas visibles y, especialmente, la referencia está con las dos hojas de papel negro lavado y que hay impreso cuatro haikus) es igual a 7 Haikus (los tres haikus que se leen en un principio más los cuatro haikus originales y de los que se han extraído los tres ya citados en un principio).

Fig. 431 Imagen de $3H + 2H = 7H$

Los textos se han impreso con máquina de escribir marca *PATRIA* y tipos móviles de caucho, manualmente.

FICHA TÉCNICA

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO

Autor	FERRÉ FERRI, Enrique
Título de la obra	$3 H + 2 H = 7 H$
Fecha de realización	Julio 2020
Dimensiones	10 x 7 x 0,6 cm.
Peso	gr.
Número de páginas	8 páginas, más dos ocultas
Descripción e información técnica	Texto impreso en máquina de escribir Patria y tipos móviles de caucho, manualmente. Papel Iris de Canson tratado con lejía. Hay 4 haikus escritos en 2 hojas, se leen 3 haikus que sumados a los 4, equivalen a 7 haikus. El título es 3 Haikus + 2 Hojas = 7 Haikus. Tapas de cartón.
Edición	
Ejemplares	13 ejemplares numerados y firmados
Taller de edición	Imprenta Virtual de Valencia
Impresor y encuadernador	El autor
Editor	El autor

CONCLUSIÓN

Durante el último periodo de la investigación, a causa de un grave problema sanitario, Covid 19, que ha afectado a todos de forma global, se han tenido que interrumpir los trabajos que se estaban realizando en el taller de Tipografía. Pero, dicha circunstancia no ha impedido seguir realizando y editando libros de artista, y seguir manteniendo la tipografía como protagonista de las obras. Los recursos empleados, además del empleo de la impresora y el ordenador, han sido el uso de pequeños tipos móviles de caucho de 12, 18 y 30 puntos, troquelar letras e imprimir textos con máquina de escribir de una antigüedad similar a la de alguna de las minervas del taller, mediados del siglo XX.

Durante el trabajo de la tesis, se han ido adquiriendo bastantes conocimientos, tanto de tipografía como de Libro de Artista, han surgido y se han planteado muchas preguntas, se han buscado posibles respuestas, se ha ido adquiriendo experiencia en función de los distintos resultados obtenidos, además de sacar algunas conclusiones que exponemos, en espera de que aporten ayuda y mejoras, en un mejor uso y conservación de un taller de tipografía. También se espera aportar más información sobre el libro de artista, al igual que animar a seguir desarrollando nuevos proyectos artísticos donde la tipografía pueda tener presencia.

Las conclusiones obtenidas y que consideramos de interés, son las siguientes:

1- El material existente en el taller de tipografía de la facultad de Bellas Artes de la UPV de Valencia, es de un gran valor patrimonial del cual hay que ser conscientes y tener interés en conservar, interesante sería poder divulgar sus características. No son elementos de fácil sustitución o reparación, se pueden reproducir los caracteres, pero con un elevado coste. Los diseños y cualidades del material tipográfico permiten alcanzar un excelente nivel de interés plástico en las edición de carteles, de Libros de Artista.

2- La mayoría de los caracteres están en un buen estado de uso para su empleo, no obstante, los tipos grandes de madera, con una antigüedad superior a los cien años, y haber estado expuestos a un proceso destructivo por la carcoma, convendría reproducirlos en otros soportes y conservarlos de forma adecuada, a nivel expositivo, tal como recomendó en su momento, Elena Martínez, en su trabajo de final de máster de CRBC, titulado *Estudio, valoración e intervención de tipos móviles xilográficos*.

3- Hay que tener precaución en hacer un buen uso, de los tipos de diseños caligráfico, pues hay letras que tienen terminaciones bastante exentas que sobresalen de la base del carácter, el resultado es una superficie débil, con riesgo de fracturarse por un exceso de presión o una mala disposición en la composición de textos.

4- Aunque sean normas simples, lógicas y elementales, el orden, la limpieza, el buen uso de los materiales, son características muy importantes e imprescindibles en un taller de Tipografía. Aunque tales disciplinas no sean muy específicas en

un taller artístico, para no limitar la libertad creativa, en un taller de tipografía es fundamental el orden. No se pueden disponer de los tipos móviles y guardarlos en espacios diferentes, no tan solo de su caja, sino tampoco mezclarlos con otros caracteres ubicados en cajas diferentes. Una buena práctica, para principiantes, es anotar en una libreta personal el lugar (número de comodín y número de caja) de donde se sacan los caracteres, y anotarlos en un papel, en caso de guardar los tipos en una bandeja, a fin de que no existan problemas cuando se guarden las letras. No se pueden someter los caracteres a presiones inadecuadas, toda vez que los materiales de los que están hechos son blandos.

5- No se pueden guardar las regletas utilizadas en las composiciones para interlineado o justificaciones, al libre albedrío, sin tener en cuenta sus dimensiones que están indicadas en los estantes correspondientes, hay que agruparlas siempre por su grosor. El buen orden ayuda a no tener dificultades y pérdidas de tiempo en las composiciones tipográficas.

6- Para atender el buen funcionamiento de los talleres de la facultad existen técnicos de taller o técnicos especialistas para equipos informáticos, para el funcionamiento de la biblioteca hay responsables bibliotecarios, para el control de archivos se designan becarios. El mantenimiento de equipos o de conservación de obras requiere el cuidado por parte de personal que controle el buen uso. Pues, del mismo modo, el control del buen empleo del material tipográfico, como el que se cumplan las buenas prácticas en el taller de Tipografía, es conveniente tener la vigilancia de un técnico o responsable de taller.

7- Para alcanzar buenos resultados en impresiones tipográficas, se requieren bastantes horas de práctica, ello es posible adquirirla en la asignatura de Grado más fácilmente que en el curso de Máster, por dedicar más horas lectivas. Sería interesante plantear cursos de formación o seminarios con prácticas tipográficas, para ir adquiriendo experiencia.

8- Viendo la atracción que despierta el taller de tipografía, en las visitas guiadas que se han ido realizando por la facultad, con alumnos de institutos, o visitas puntuales de personal docente de otras instituciones, en determinadas ocasiones, todo ello antes de la pandemia, hace pensar que puede ser interesante el programar jornadas de puertas abiertas con demostraciones prácticas. Hay que pensar que, en el periodo histórico que estuvo en activo la Escuela Moderna, el conocimiento y uso de los caracteres tipográficos fue útil para la formación de los escolares. El empleo de la tipografía es apto para personas de todas las edades.

9- La disponibilidad de equipos de corte, en los talleres de la facultad, invita a reproducir caracteres en diferentes tamaños, como también alentar a diseñadores a realizar nuevos tipos de letra, una posibilidad más de aumentar las familias tipográficas disponibles y obtención de nuevos registros.

10- Para componer con caracteres tipográficos, hay que tener concentración, estar atento en todo el proceso, con la mente despierta y ágil para el cálculo pues en la composición, las operaciones básicas con puntos y cíceros es fundamental, el hacer las cosas a "ojo" no es lo más correcto.

11- La impresión con tipos móviles de textos, libros de artista, carteles, permite obtener una especial y gran plasticidad del trabajo diferente a otras técnicas. La

tipografía con tipos móviles es un recurso muy interesante para todo artista creativo. Los caracteres tipográficos sirven para imprimir, además de palabras, imágenes. El empleo de tipografías y su movilidad, ha sido un recurso bastante utilizado en cine, en publicidad.

12- Una de las dificultades encontradas en el proceso de catalogación ha sido, entre otras, el localizar el nombre correcto de las familias de caracteres, al ser escasos los catálogos tipográficos disponibles. También ha influido en dicha dificultad las diferentes denominaciones empleadas, por parte de las empresas de fundición, según el país donde se ponían a la venta los caracteres, el realizar dicho cambio de nombre hace suponer que era por motivos comerciales y ofrecer el producto como algo novedoso.

13- Según el punto anterior y después de múltiples visitas a la web del museo alemán de Klingspor, donde hay codificadas una gran cantidad de familias tipográficas con algunas impresiones de sus abecedarios, hace que seamos bastante cautos a la hora de afirmar el nombre concreto de una familia de caracteres, por la gran semejanza y similitud en los diseños, algunos parecen copias de otros. Habría que ver los tipos físicamente para poder apreciar algunas diferencias entre ellos, comprobar los tipos, si es posible, algunas fundiciones colocaban su anagrama de registro, tal como nos consta con algunas familias de caracteres que hay en el taller. Puede que dicha circunstancia no sea de gran interés para muchos, pero si para amantes de la tipografía o para diseñadores.

Finalizamos estas conclusiones afirmando, una vez más, como se anotaba en apartados anteriores, la Tipografía, especialmente con tipos móviles, tiene un atractivo especial que va más allá de la primera visión de su registro.

Lista de imágenes.

Fig. 1 Catálogos 1 y 2 de tipos móviles.

Departamento de Dibujo Bellas Artes de Valencia.....P. 21

Fig. 2 Impresión tipos *Intermezzo*, catálogo 1.....P. 22

Fig. 3 Impresión caracteres *Juventud*, catálogo 1.....P. 22

Fig. 4 Muestra de letras impresas del s.XVIII.....P. 32

Fig. 5 Esquema de tipo móvil.....P. 34

Fig. 6 Tipos móviles metálicos.....P. 41

Fig. 7 *LAPIDARIA*.....P. 51

Fig. 8 *MEDIEVAL*.....P. 51

Fig. 9 *VENECIANA*.....P. 51

Fig. 10 *TRANSICIÓN*.....P. 52

Fig. 11 *BODONIANA*.....P. 52

Fig. 12 *EGIPCIA*P. 52

Fig. 13 *LINEAL*.....P. 52

Fig. 14 *MANUSCRITA*.....P. 53

Fig. 15 *ADORNADA*.....P. 53

Fig. 16 *FANTASIA*.....P. 53

Fig. 17 Caracteres de *Garamond*.....P. 54

Fig. 18 Caracteres de *Bodoni*.....P. 55

Fig. 19 Caracteres de *Bookman*.....P. 55

Fig. 20 Caracteres de *Tiffany*.....P. 56

Fig. 21 Caracteres de *Egipcia*.....P. 56

Fig. 22 Caracteres de *Akzidenz Grotesk*.....P. 57

Fig. 23 Caracteres de *Helvética*.....P. 57

Fig. 24 Caracteres de *Futura*.....P. 58

Fig. 25 Caracteres de <i>Óptima</i>	P. 58
Fig. 26 Caracteres de <i>Gótico Toscano</i>	P. 60
Fig. 27 Caracteres de <i>estilo Corintio</i>	P. 61
Fig. 28 Caracteres de <i>estilo Cromatic</i>	P. 62
Fig. 29 Caracteres de <i>estilo Mecana</i>	P. 63
Fig. 30 Cartel de fiestas y feria de Valencia (1886).....	P. 64
Fig. 31 Detalle cartel fiestas (1).....	P. 65
Fig. 32 Detalle cartel fiestas (2)	P. 65
Fig. 33 Primer número del <i>Faro de Vigo</i> (1853).	P. 67
Fig. 34 Tipografía en prensa durante la última Guerra civil española.....	P. 70
Fig. 35 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-2-1881	P. 72
Fig. 36 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 11-8-1889	P. 72
Fig. 37 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1895	P. 72
Fig. 38 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1900	P. 73
Fig. 39 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1902	P. 73
Fig. 40 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1904	P. 73
Fig. 41 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1906	P. 73
Fig. 42 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1907	P. 74
Fig. 43 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1910	P. 74
Fig. 44 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1924	P. 74
Fig. 45 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 25-12-1983	P. 75
Fig. 46 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 24-5-1989	P. 75
Fig. 47 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 2-10-2007	P. 75
Fig.48 Cabecera del periódico LA VANGUARDIA de 3-5-2011.....	P. 76
Fig.49 Periódico LA VANGUARDIA de 1-1-1882	P. 76
Fig. 50 Prensa española actual	P. 77
Fig. 51 Tipos móviles grandes de madera con el sello de	

E.Ploquin.....	P. 78
.Fig. 52 tipos móviles de madera.....	P. 79
Fig. 53 Tipos móviles de plástico.....	P. 80
Fig. 54 Tipos móviles de caucho.....	P. 81
Fig. 55 Tipos móviles de DM (Facultad BB.AA.UPV).....	P. 81
Fig. 56 Tipografía Golden de W.Morris.....	P. 83
Fig. 57 Tipografía <i>Cochin</i> , de Fundación Peignot (1913).....	P. 85
Fig. 58 Tipo <i>Bifur</i> , fabricado por Deberny et Peignot (1929).....	P. 86
Fig. 59 Tipografía Peignot, diseñada por A.M.Casandre (1937).....	P. 87
Fig. 60 Cartel de L.Bernhard (1903).....	P. 88
Fig. 61 Marca de Schelter & Giesecke.....	P. 89
Fig. 62 Anuncio de F.T. S & G. (1924).....	P. 90
Fig. 63 Marcas de Genzsch & Heyse.....	P. 91
Fig. 64 Cabecera de factura de F.T.Aguado (1870).....	P. 95
Fig. 65 Catálogo tipos de F.T. Neufville.....	P. 98
Fig. 66 Publicación editada en 1909.....	P. 99
Fig. 67 Fachada F.T. Gans (Madrid).....	P. 100
Fig. 68 Catálogo de F.T.Gans.....	P. 101
Fig. 69 <i>Figuras geométricas</i> de F.T.J.Iranzo.....	P. 102
Fig. 70 Ejemplos de <i>Escritura Superveloz</i> de F.T.J.Iranzo.....	P. 102
Fig. 71 Ejemplo de <i>Trismegista</i> (catálogo J.B.Clément 1830)....	P. 105
Fig. 72 Menbrete en cabecera de facturas (1876).....	P. 106
Fig. 73 Caracteres del catálogo de J.Clément, 1846.....	P. 107
Fig. 74 Firma autógrafa de J. Clément (1876).....	P. 108
Fig. 75 Valencia, imagen impresa con tipos móviles.....	P. 109
Fig. 76 Tabla de caracteres.....	P. 110
Fig. 77 Tabla de pesos de caracteres.....	P. 111
Fig. 78 Escuela de Artesanos de Valencia	P. 119

Fig. 79 Talleres de Casa de Beneficiencia.....	P. 122
Fig. 80 Catálogo editado en 1879.....	P. 124
Fig.. 81 Taller de Tipografía (2020).....	P. 126
Fig. 82 Prensa minerva modelo <i>Diamant</i>	P. 129
Fig. 83 Prensa minerva modelo <i>Hispania</i>	P. 130
Fig. 84 Prensa minerva modelo PHOENIX PRESSE.....	P. 131
Fig. 85 Prensa minerva de aspas modelo <i>Heidelberg</i>	P. 132
Fig. 86 Prensa plano cilíndrica FAG modelo <i>Control 839</i>	P. 133
Fig. 87 Prensa plana STANHOPE.....	P. 134
Fig. 88 Muestrario de letras de Imp. J.Bono.....	P. 136
Fig. 89 Caracteres del muestrario de Imp. J.Bono.....	P. 136
Fig. 90 Ficha Comodín 1	P. 142
Fig. 91 Ficha Comodín 21. Cajas 3 y 4	P. 143
Fig. 92 Libro <i>Tipos grandes de madera</i> (colección UPV).....	P. 144
Fig. 93 <i>Adagio</i> . Cuerpo 24 puntos.....	P. 147
Fig. 94 <i>Akzidenz Grotesk</i> . Cursiva.Caja alta, cuerpo 20 puntos....	P. 150
Fig 95 <i>Akzidenz Grotesk</i> . Cursiva.Caja baja, cuerpo 20 puntos..	P. 151
Fig. 96 <i>Alcázar</i> . Cuerpo 36 puntos.....	P. 153
Fig. 97 <i>Alexandra</i> , cuerpo 24 puntos.....	P. 155
Fig. 98 <i>Amazona</i> . Tipo móvil.....	P. 157
Fig. 99 <i>Amazona</i> . Cuerpo 16 puntos.....	P. 157
Fig. 100 <i>American Typewriter</i> . Cuerpo 10 puntos.....	P. 158
Fig. 101 <i>American Typewriter</i> . Numeración y signos.	
Cuerpo 10 puntos.....	P. 159
Fig. 102 Tipos móviles <i>Azuree</i> impresos. Cuerpo 4/10 puntos....	P. 160
Fig. 103 Tipos móviles <i>Azuree</i> . Cuerpo 4/10 puntos.	
(vista aumentada).....	P. 161
Fig. 104 Composición letras M <i>Azuree</i> . Cuerpo 4/10 puntos.	

(vista aumentada).....	P. 161
Fig. 105 <i>Belinda</i> , cerpo 24 puntos.....	P. 162
Fig. 106 Imagen con <i>Belinda</i> , cuerpos de 48 puntos.....	P. 163
Fig. 107 Haiku impreso con tipografía <i>Bodoni</i>	P. 164
Fig. 108 <i>Bodoni</i> . Cuerpo 24 puntos.....	P. 165
Fig. 109 <i>Frágil es la llama</i>	P. 165
Fig. 110 <i>Bodoni</i> . Caja alta, cuerpo 20 puntos.....	P. 166
Fig. 111 <i>Bodoni</i> . Caja baja, cuerpo 20 puntos.....	P. 167
Fig. 112 Numeración <i>Bodoni</i> de 1924.....	P. 167
Fig. 113 <i>Bodoni</i> . Cuerpo 15 cíceros (DM corte láser).....	P. 168
Fig. 114 Tipos móviles <i>Caprice</i>	P. 169
Fig. 115 <i>Caprice</i> . Cuerpo 20 puntos.....	P. 169
Fig. 116 <i>Charme</i> . Cuerpo 24 puntos.....	P. 171
Fig. 117 <i>Cleopatra fina</i> , caja alta. Cuerpo 48 puntos.....	P. 172
Fig. 118 <i>Cleopatra negra</i> , Cuerpo 16 puntos.....	P. 173
Fig. 119 <i>Compacta</i> . Cuerpo 16 puntos.....	P. 176
Fig. 120 <i>Corriente</i> . Cuerpo 12 puntos.....	P. 177
Fig. 121 <i>Corriente</i> (negra). Cuerpo 12 puntos.....	P. 178
Fig. 122 <i>Corriente</i> o <i>IBERIA redondo</i> . Cuerpo 10 puntos.....	P. 178
Fig. 123 <i>Corriente</i> (j), de fundición S/G. Cuerpo 24 puntos.....	P. 179
Fig. 124 <i>Corriente</i> (j), de fundición S/G. Cuerpo 24 puntos.....	P. 180
Fig. 125 <i>Corriente</i> . Cuerpo 10 puntos.....	P. 181
Fig. 126 Tipografía <i>Ibarra</i>	P. 182
Fig. 127 Tipografía <i>Folio fina</i> , cuerpo 6 P., con denominación de <i>Corriente</i>	P. 183
Fig. 128 Caracteres con denominación <i>Sagunto</i> (j).....	P. 183
Fig. 129 <i>Corvinus</i> . Caja alta. Cuerpo 48 puntos.....	P. 185
Fig. 130 <i>Corvinus</i> . Caja baja. Cuerpo 48 puntos.....	P. 185

Fig. 131 <i>Dumbo ¿?</i> . Caja alta. Cuerpo 36 puntos.....	P. 186
Fig. 132 <i>Dumbo ¿?</i> . Caja baja. Cuerpo 24 puntos.....	P. 187
Fig. 133 <i>EGIPCIA NUEVA</i> . Caja alta.....	P. 188
Fig. 134 <i>EGIPCIA NUEVA</i> . Caja baja.....	P. 189
Fig. 135 Signos de <i>Electra seminegra</i>	P. 190
Fig. 136 <i>Electra seminegra</i> , cuerpo 36 puntos.....	P. 191
Fig. 137 <i>ENÉRGICA</i> , cuerpo 12 puntos.....	P. 192
Fig. 138 Haiku con <i>ENÉRGICA</i> , cuerpo 36 puntos.....	P. 193
Fig. 139 <i>Época</i> . Tipo móvil.....	P. 194
Fig. 140 <i>Época negra</i> , cuerpo 24 puntos.....	P. 195
Fig. 141 <i>Escritura Juventud</i> . Tipos móviles.....	P. 196
Fig. 142 Haiku impreso con <i>Escritura Juventud</i>	P. 197
Fig. 143 <i>Escritura Juventud</i> , caja alta, 48 puntos.....	P. 198
Fig. 144 <i>Escritura Juventud</i> , caja baja, 48 puntos.....	P. 198
Fig. 145 <i>Flamme</i> . Tipo móvil.....	P. 199
Fig. 146 <i>Flamme</i> . Caja alta. Cuerpo 48 puntos.....	P. 200
Fig. 147 <i>Flamme</i> . Caja baja. Cuerpo 48 puntos.....	P. 201
Fig. 148 Haiku impreso con tipos móviles <i>FLAMME</i>	P. 202
Fig. 149 <i>Opal</i> . Cuerpo 36 puntos.....	P. 203
Fig. 150 Imagen con caracteres <i>Opal</i>	P. 204
Fig. 151 Imagen con caracteres <i>Kristall Grotesk</i> <i>Versalien lichtfett</i>	P. 204
Fig. 152 Imagen <i>Futura licht</i> según Internationaler Index.....	P. 205
Fig. 153 Imagen con caracteres <i>Opal</i> de CE Weber.....	P. 205
Fig. 154 <i>Pulido</i> . Tipo móvil.....	P. 206
Fig. 155 <i>PULIDO</i> . Caja alta, cuerpo 36 puntos.....	P. 207
Fig. 156 <i>PULIDO</i> . Caja baja, cuerpo 36 puntos.....	P. 207
Fig. 157 Haiku impreso con <i>PULIDO</i>	P. 208

Fig. 148 Imagen catálogo Gans. <i>Antigua Universal</i>	
<i>Negra estrecha</i>	P. 209
Fig. 159 <i>UNIVERSAL estrecha</i> , cuerpo 48 puntos.....	P. 210
Fig. 160 <i>Esbelta</i> . Tipos móviles.....	P. 213
Fig. 161 Imagen de catálogo.....	P. 213
Fig. 162 Imagen de catálogo.....	P. 214
Fig. 163 <i>ESCRITURA IMPERIO</i> . Cuerpo 48 puntos.....	P. 216
Fig. 164 <i>ESCRITURA INGLESA</i> , cuerpo 48 P.....	P. 217
Fig. 165 <i>ESQUELETO EUREKA</i> . Cuerpo 24.....	P. 218
Fig. 166 <i>FANAL</i> , cuerpo 24 P.....	P. 219
Fig. 167 <i>FOLIO</i> chupada seminegra. Caja alta, cuerpo 36 puntos.....	P. 220
Fig. 168 <i>FOLIO</i> chupada seminegra. Caja baja, cuerpo 36 puntos.....	P. 220
Fig. 169 <i>Folio</i> . Tipo móvil.....	P. 221
Fig. 170 <i>Folio fina</i> , cuerpo 10 P.	P. 222
Fig. 171 <i>Fulgor</i> , cuerpo 36 puntos.....	P. 223
Fig. 172 <i>FUTURA</i> . Cuerpo 12 puntos.....	P. 224
Fig. 173 <i>GACELA</i> . Cuerpos 28, 36 puntos.....	P. 225
Fig. 174 <i>GÓTICO</i> , cuerpos 16 puntos.....	P. 226
Fig. 175 <i>Grotesca</i> . Tipo móvil.....	P. 227
Fig. 176 <i>GROTESCA</i>	P. 228
Fig. 177 Cuerpos 42, 48, 60 puntos.....	P. 229
Fig. 178 <i>GROTESCA RADIO</i>	P. 230
Fig. 179 <i>GROTESCA REFORMADA</i> . Cuerpos 28, 36, 48, 60 puntos.....	P. 231
Fig. 180 <i>HELVÉTICA</i>	P. 232
Fig. 181 <i>HISPALIS</i> . Cuerpo 48 puntos.....	P. 234

Fig. 182 <i>INTERMEZZO</i>	P. 235
Fig. 183 Imagen <i>INTERMEZZO</i> archivo museo Klingspor.....	P. 236
Fig. 184 <i>LITOGRAFÍA</i>	P. 237
Fig. 185 <i>LUXOR</i>	P. 238
Fig. 186 <i>MARUXA</i> , caracteres 12 puntos.....	P. 239
Fig. 187 <i>METROPOLIS</i> cuerpo 6 P.....	P. 240
Fig. 188 <i>MICROGRAMMA</i>	P. 241
Fig. 189 <i>Normanda Ancha Negra</i> . Tipo móvil.....	P. 242
Fig. 190 Cuerpo 28, 36, 48, 60 puntos.....	P. 242
Fig. 191 <i>PREDILECTA</i>	P. 244
Fig. 192 Imagen del registro de Internationaler Index.....	P. 245
Fig. 193 Imagen del catálogo de J.Iranzo.....	P. 245
Fig. 194 Imagen del catálogo de Neufville.....	P. 246
Fig. 195 <i>ROYAL</i> , cuerpo 20 puntos.....	P. 247
Fig. 196 Imagen catálogo.....	P. 248
Fig. 197 <i>RUNDFUNK</i>	P. 249
Fig. 198 <i>SIRENA</i>	P. 250
Fig. 199 Imagen de catálogo F.T.J.Iranzo.....	P. 251
Fig. 200 <i>Venus seminegra</i> . Tipo móvil.....	P. 252
Fig. 201 <i>Venus estrecha</i> . Catálogo de Neufville.....	P. 253
Fig. 202 <i>Venus ancha supernegra</i>	P. 254
Fig. 203 <i>VIGOR</i> , cuerpo 48 puntos.....	P. 255
Fig. 204 <i>Volta negra</i>	P. 256
Fig. 205 Cabecera revista <i>Gaceta de Arte</i>	P. 257
Fig. 206 Tipos de <i>Figuras geométricas</i> de Fundación J.Iranzo....	P. 259
Fig. 207 Tipos de <i>Versales Saurí</i> , de Fundación J.Iranzo.....	P. 260
Fig. 208 Tipos móviles <i>Figuras geométricas</i>	P. 260

Fig. 209 Figuras geométricas (1).....	P. 261
Fig. 210 Figuras geométricas (2).....	P. 262
Fig. 211 Tipografía con FIGURAS GEOMÉTRICAS.....	P. 263
Fig. 212 Ficha de caracteres NE – PO.....	P. 264
Fig. 213 Escritura Superveloz. Tipos móviles.....	P. 265
Fig. 214 Haiku con tipografía ESCRITURA SUPERVELOZ.....	P. 266
Fig. 215 Caracteres de tipografía ESCRITURA SUPERVELOZ.....	P. 267
Fig. 216 Tipos de ESCRITURA SUPERVELOZ.....	P. 268
Fig. 217 Tipos de ESCRITURA SUPERVELOZ (2).....	P. 268
Fig. 218 Tipos de ESCRITURA SUPERVELOZ (3).....	P. 269
Fig. 219 Anuncios en <i>Divertissements typographiques</i> en Nº 2 de 1929.....	P. 271
Fig. 220 Empleo de <i>Escritura Superveloz</i> . Imprenta J.Palacios....	P. 271
Fig. 221 Tipografía SUPERTIPO <<VELOZ>>.....	P. 273
Fig. 222 Haiku con tipografía con tipos S & G y gótica.....	P. 275
Fig. 223 Tipos móviles de S & G.....	P. 275
Fig. 224 Tipografía de tipos S & G (1).....	P. 276
Fig. 225 Tipografía de tipos S & G (2).....	P. 277
Fig. 226 Tipografía de tipos S & G (3).....	P. 278
Fig. 227 Tipografía de tipos S & G (4).....	P. 279
Fig. 228 Tipografía de tipos fundidos por S & G (1).....	P. 280
Fig. 229 Tipografía de tipos fundidos por S & G (2).....	P. 280
Fig. 230 Caracteres <i>Rasgos Gloria</i>	P. 281
Fig. 231 Catálogo de Gans, <i>Rasgos Gloria</i>	P. 281
Fig. 232 Texto de portada.....	P. 283
Fig. 233 Contenedor (36,5 x 26 x 6,8 cm) abierto y letras impresas.....	P. 283

Fig. 234 CLARENDON.....	P. 284
Fig. 235 CLARENDON. Cuerpo 40 cíceros.....	P. 285
Fig. 236 CLARENDON. Sombra Fig.235.....	P. 286
Fig. 237 Clarendon. Sombra	P. 287
Fig. 238 Abecedario de Clarendon. (BB.AA. de Valencia)	P. 288
Fig. 239 CROMÁTICO FLORENTINO (interior).....	P. 290
Fig. 240 CROMÁTICO FLORENTINO.....	P. 290
Fig. 241 CROMÁTICO FLORENTINO. Cuerpo 34 cíceros.....	P. 291
Fig. 242 CROMÁTICO FLORENTINO (parte externa de la letra)P.	292
Fig. 243 Cartel <i>Feria de Julio 1886</i>	P. 294
Fig. 244 Tipografía con <i>Cromático Ionian</i> .	
Cuerpos de 56 cíceros.....	P. 295
Fig. 245 Tipo móvil <i>Cromático Arcadian</i> . Cuerpo 56 cíceros.....	P. 297
Fig. 246 Tipo móvil <i>Gótica Condensada</i> . Cuerpo 56 cíceros.	
(parte posterior del carácter de la imagen anterior).....	P. 298
Fig. 247 Tipo móvil <i>Cromático Arcadian</i> .	
Cuerpo 56 cíceros (parte anterior).....	P. 299
Fig. 248 Carácter figura anterior (parte posterior).....	P. 300
Fig. 249 Tipo móvil <i>Corinto</i> . Cuerpo 23 cíceros.....	P. 301
Fig. 250 Tipo móvil <i>Corinto</i> . Cuerpo 25 cíceros.....	P.302
Fig. 251 Tipografía con <i>Toscano</i> . (1)Cuerpo 56 cíceros.....	P. 304
Fig. 252 Tipografía con <i>Toscano</i> . (2)Cuerpo 56 cíceros.....	P. 305
Fig. 253 Tipos cuerpo 16 cíceros.....	P. 306
Fig. 254 Abecedario tipos cuerpo 16 cíceros.....	P. 307
Fig. 255 Tipos cuerpo 14 cíceros.....	P. 308
Fig. 256 Abecedario, tipos cuerpo 14 cíceros.....	P. 308
Fig. 257 Abecedario, tipos cuerpo 10 cíceros.....	P. 309
Fig. 258 Tipos cuerpo 10 cíceros.....	P. 309

Fig. 259 Tipos cuerpo 10 cíceros.....	P. 310
Fig. 260 Abecedario, tipos cuerpo 10 cíceros.....	P. 310
Fig. 261 Abecedario, tipos cuerpo 8 cíceros.....	P. 311
Fig. 262 Tipos cuerpo 8 cíceros.....	P. 312
Fig. 263 Abecedario, tipos cuerpo 8 y 9 cíceros.....	P. 312
Fig. 264 Tipos cuerpo 8 y 9 cíceros.....	P. 313
Fig. 265 Abecedario, caja baja, tipos cuerpo 8 y 10 cíceros.....	P. 313
Fig. 266 Tipos cuerpo 8 y 10 cíceros.....	P. 313
Fig. 267 Tipos cuerpo 8 cíceros.....	P. 314
Fig. 268 Abecedario, tipos cuerpo 6 y 7 cíceros.....	P. 314
Fig. 269 Tipos cuerpo 6 y 7 cíceros.....	P. 314
Fig. 270 Abecedario, tipos cuerpo 6 y 8 cíceros.....	P. 315
Fig. 271 Tipos cuerpo 6 y 8 cíceros.....	P. 315
Fig. 272 Abecedario. Caja alta, cuerpo 6 cíceros.....	P. 316
Fig. 273 Tipos madera. Caja alta, cuerpo 6 cíceros.....	P. 316
Fig. 274 Tipos madera. Caja baja, cuerpo 6 cíceros.....	P. 316
Fig. 275 <i>Bodoni</i> , tipos de DM.....	P. 317
Fig. 276 Impresión tipos DM.....	P. 318
Fig. 277 Tipografía <i>BODONI</i> (DM).....	P. 319
Fig. 278 Tipografía cromática con DM.....	P. 320
Fig. 279 Tipos de cuerpo 12 cíceros.....	P. 321
Fig. 280 Abecedario, tipos de cuerpo 12 cíceros.....	P. 322
Fig. 281 Abecedario, tipos de cuerpo 8 cíceros.....	P. 322
Fig. 282 Tipos de cuerpo 8 cíceros.....	P. 323
Fig. 283 Abecedario, tipos de cuerpo 6 cíceros.....	P. 323
Fig. 284 Tipos de cuerpo 6 cíceros.....	P. 324
Fig. 285 Abecedario, tipos de cuerpo 6 cíceros.....	P. 324
Fig. 286 Tipos de cuerpo 6 cíceros.....	P. 325

Fig. 287 Abecedario, tipos de cuerpo 8 cíceros.....	P. 325
Fig. 288 Tipos de cuerpo 8 cíceros.....	P. 226
Fig. 289 Abecedario, tipos de cuerpo 72 puntos.....	P. 326
Fig. 290 Tipos de cuerpo 72 puntos.....	P. 327
Fig. 291 Abecedario, tipos de cuerpo de 72 puntos.....	P. 327
Fig. 292 Tipos de cuerpo de 72 puntos.....	P. 328
Fig. 293 Abecedario, tipos de cuerpo 8 cíceros.....	P. 328
Fig. 294 Tipos de cuerpo 8 cíceros.....	P. 329
Fig. 295 Imagen humorística.....	P. 331
Fig. 296 <i>La toma de Sagunto por Aníbal</i>	P. 331
Fig. 297 Portada libro <i>La ciudad de Sagunto</i>	P. 332
Fig. 298 <i>Mascletà</i>	P. 332
Fig. 299 Folleto anuncio película.....	P. 333
Fig. 300 Imagen gráfica 18 x 30,8 cm.....	P. 334
Fig. 301 Cartel callejero.....	P. 335
Fig. 302 Composición tipográfica.....	P. 335
Fig. 303 Composición de El Lissitzky.....	P. 346
Fig. 304 Poema visual de Joan Brossa (1988).....	P. 348
Fig. 305 <i>The Book of eighteen letters</i> (1972) de J.L.Castillejo....	P. 349
Fig. 306 Composición de Kurt Schwitters.....	P.349
Fig. 307 Imagen 1 <i>Adagio</i>	P. 362
Fig. 308 Imagen 2 <i>Adagio</i>	P. 363
Fig. 309 Imagen 1 <i>Akzidenz grotesk</i>	P. 364
Fig. 310 Imagen 2 <i>Akzidenz grotesk</i>	P. 364
Fig. 311 Imagen 1 <i>Alcazar</i>	P. 365
Fig. 312 Imagen 2 <i>Alcazar</i>	P. 366
Fig. 313 Imagen 1 <i>Alexandra</i>	P. 367
Fig. 314 Imagen 2 <i>Alexandra</i>	P. 368

Fig. 315 Imagen 1 <i>Amazona</i>	P. 369
Fig. 316 Imagen 2 <i>Amazona</i>	P. 370
Fig. 317 Imagen 1 <i>American Typewriter</i>	P. 371
Fig. 318 Imagen 2 <i>American Typewriter</i>	P. 372
Fig. 319 Imagen 1 <i>Azuree</i>	P. 373
Fig. 320 Imagen 2 <i>Azuree</i>	P. 374
Fig. 321 Imagen 1 <i>Belinda</i>	P. 375
Fig. 322 Imagen 2 <i>Belinda</i>	P. 376
Fig. 323 Imagen 1 <i>Bodoni</i>	P. 377
Fig. 324 Imagen 2 <i>Bodoni</i>	P. 378
Fig. 325 Imagen 1 <i>Caprice</i>	P. 379
Fig. 326 Imagen 2 <i>Caprice</i>	P. 379
Fig. 327 Imagen 3 <i>Caprice</i>	P. 380
Fig. 328 Imagen 1 <i>Charme</i>	P. 381
Fig. 329 Imagen 2 <i>Charme</i>	P. 381
Fig. 330 Imagen 3 <i>Charme</i>	P. 382
Fig. 331 Imagen 1 <i>Cleopatra</i>	P. 383
Fig. 332 Imagen 2 <i>Cleopatra</i>	P. 384
Fig. 333 Imagen 1 <i>Compacta</i>	P. 385
Fig. 334 Imagen 2 <i>Compacta</i>	P. 386
Fig. 335 Imagen 1 <i>Corriente</i>	P. 387
Fig. 336 Imagen 2 <i>Corriente</i>	P. 388
Fig. 337 Imagen <i>Corvinus</i>	P. 389
Fig. 338 Imagen <i>Dumbo</i>	P. 390
Fig. 339 Imagen 1 <i>Egipcia nueva</i>	P. 391
Fig. 340 Imagen 2 <i>Egipcia nueva</i>	P. 391
Fig. 341 Imagen 3 <i>Egipcia nueva</i>	P. 392
Fig. 342 Imagen 1 <i>Electra seminegra</i>	P. 393

Fig. 343 Imagen 2 <i>Electra seminegra</i>	P. 393
Fig. 344 Imagen 3 <i>Electra seminegra</i>	P. 394
Fig. 345 Imagen 1 <i>Enérgica</i>	P. 395
Fig. 346 Imagen 2 <i>Enérgica</i>	P. 395
Fig. 347 Imagen 3 <i>Enérgica</i>	P. 396
Fig. 348 Imagen <i>Época</i>	P. 397
Fig. 349 Imagen 1 <i>Escritura Juventud</i>	P. 398
Fig. 350 Imagen 2 <i>Escritura Juventud</i>	P. 399
Fig. 351 Imagen 1 <i>Escritura Superveloz</i>	P. 400
Fig. 352 Imagen 1 <i>Escritura tipos alemanes</i>	P. 401
Fig. 353 Imagen 2 <i>Escritura tipos alemanes</i>	P. 401
Fig. 354 Imagen 3 <i>Escritura tipos alemanes</i>	P. 402
Fig. 355 Imagen <i>Figuras Geométricas</i>	P. 403
Fig. 356 Imagen 1 <i>Flamme</i>	P. 404
Fig. 357 Imagen 2 <i>Flamme</i>	P. 404
Fig. 358 Imagen 1 <i>Folio</i>	P. 405
Fig. 359 Imagen 2 <i>Folio</i>	P. 406
Fig. 360 Imagen 1 <i>Opal</i>	P. 407
Fig. 361 Imagen 2 <i>Opal</i>	P. 408
Fig. 362 Imagen 1 <i>Pulido</i>	P. 409
Fig. 363 Imagen 2 <i>Pulido</i>	P. 410
Fig. 364 Imagen 1 <i>Universal</i>	P. 411
Fig. 365 Imagen 2 <i>Universal</i>	P. 411
Fig. 366 L.A. <i>Mestizaje</i>	P. 413
Fig. 367 Contenedor abierto L.A.....	P. 414
Fig. 368 Etiqueta incluida en la obra.....	P. 414
Fig. 369 Obra del libro colectivo <i>MESTIZAJE</i>	P. 415
Fig. 370 Nota parte posterior obra.....	P. 416

Fig. 371 Hoja interior de la obra.....	P. 417
Fig. 372 Portada L.A. <i>Blanc et Noir</i>	P. 419
Fig. 373 L.A. <i>Blanc et Noir</i>	P. 420
Fig. 374 Imagen 1 <i>Blanc et Noir</i>	P. 421
Fig. 375 Imagen 2 <i>Blanc et Noir</i>	P. 422
Fig. 376 Imagen 3 <i>Blanc et Noir</i>	P. 423
Fig. 377 Portada L.A. <i>10.000 cm2 d'espai imprés</i>	P. 425
Fig. 378 <i>10.000 cm2 d'espai imprés</i>	P. 426
Fig. 379 L.A. <i>10.000 cm2 d'espai imprés</i>	P. 427
Fig. 380 <i>Por qué?</i>	P. 429
Fig. 381 Imagen 1 <i>Por qué?</i>	P. 430
Fig. 382 Imagen 2 <i>Por qué?</i>	P. 430
Fig. 383 <i>Todo es todo?</i>	P. 432
Fig. 384 L.A. <i>Todo es todo?</i>	P. 433
Fig. 385 <i>ESPT</i>	P. 435
Fig. 386 <i>Risky Grapes</i>	P. 437
Fig. 387 Posa vasos (1).....	P. 438
Fig. 388 Posa vasos (2).....	P. 438
Fig. 389 Imagen 1 obra.....	P. 439
Fig. 390 Imagen 2 obra.....	P. 439
Fig. 391 <i>Con muchos caracteres</i>	P. 441
Fig. 392 Imagen obra.....	P. 442
Fig. 393 L.A. <i>Con muchos caracteres</i>	P. 442
Fig. 394 <i>SET</i>	P. 444
Fig. 395 Interior <i>SET</i>	P. 445
Fig. 396 Imagen 1 obra.....	P. 446
Fig. 397 Imagen 2 obra.....	P. 446
Fig. 398 <i>SEA</i> , libro colectivo (<i>Contenedor</i>).....	P. 448

Fig. 399 MES Obra del libro colectivo.....	P. 448
Fig. 400 L.A. MES de Enrique Ferré.....	P. 449
Fig. 401 L.A. de Sheila Cremades.....	P. 450
Fig. 402 L.A. de Andrea Familiar.....	P. 450
Fig. 403 Obra del libro colectivo <i>Shyrah – Malvasia</i>	P. 452
Fig. 404 <i>En botella. Cosecha 2016</i>	P. 454
Fig. 405 <i>Russafa, un paseo fugaz</i>	P. 456
Fig. 406 <i>Russafa, un paseo fugaz</i>	P. 456
Fig. 407 <i>Se Supone</i>	P. 458
Fig. 408 <i>Se Supone</i>	P. 458
Fig. 409 <i>Pone se supone</i>	P. 460
Fig. 410 <i>Pone se supone</i>	P. 460
Fig. 411 <i>Un inicio</i>	P. 462
Fig. 412 Interior <i>Un inicio</i>	P. 462
Fig. 413 Contenedor Libro de Artista colectivo.....	P. 464
Fig. 414 Imagen 1 <i>C trencada</i>	P. 465
Fig. 415 Imagen 2 <i>C trencada</i>	P. 466
Fig. 416 Imagen 3 <i>C trencada</i>	P. 466
Fig. 417 <i>Todos los caminos conducen a...</i> (Contenedor).....	P. 468
Fig. 418 <i>Todos los caminos conducen a...</i> (Contenido interior)..	P. 468
Fig. 419 <i>Todos los caminos conducen a</i>	P. 469
Fig. 420 Interior <i>Todos los caminos conducen a</i>	P. 470
Fig. 421 Imagen 1 de una página de SOS.....	P. 472
Fig. 422 Imagen 2 de una página de SOS.....	P. 473
Fig. 423 Imagen 3 de una página de SOS.....	P. 474
Fig. 424 <i>Cuna de Pueblos</i>	P. 476
Fig. 425 Imagen de <i>Cuna de Pueblos</i>	P. 476
Fig. 426 SANAMENS.....	P. 478

Fig. 427 Imagen de SANAMENS.....	P. 478
Fig. 428 X CARTA.....	P. 480
Fig. 429 Imagen de X CARTA.....	P. 480
Fig. 430 $3H + 2H = 7H$	P. 482
Fig. 431 Imagen de $3H + 2H = 7H$	P. 482

Bibliografía.

AGUILAR CIVERA, Inmaculada. *El orden industrial en la ciudad. Valencia en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Centre d'Estudis d'Historia Local, Valencia, 1990. ISBN 847795030 X. D.L.V-3120-1990.

AICHER, Otl, *Tipografía*, Campràfic, Valencia, 2004. ISBN 8493344621 D.L. V-1784-2004.

ALARCÓN IBÁÑEZ, Verónica. *Cuando el libro se hace arte. Historia de un género olvidado*. Institució Alfons El Magnànim. Diputació de Valencia, 2009. ISBN 9788478225613. D.L V-881-2010.

ALCARAZ, Antonio. *Salt de pàgina*, Catálogo.Editorial Universidad Politècnica de València. 2016. ISBN 9788490484777. DL. V-3285- 2015.

ALCARAZ, Antonio [et al], *Text (no text): llibres i publicacions d'artiste*. Editorial Universidad de Valencia DL 2019, ISBN 978849133725.

ALCARAZ, Antonio [et al], *El libro, espacio de creación*, Editorial Biblioteca Valenciana, DL 2008.

ALCARAZ. Antonio [et al]. *Sin pies ni cabeza. 10 años entre libros*. Colección de libros de artista. Facultad de BB.AA., UPV. Catálogo, DL V-5220-2005.

AMPUERO CANELLAS, Olga . *Caja alta, caja baja*. Ed.Diputación de Valencia - MUVIM, Valencia, 2016. ISBN 9788477957645 D.L. V-1525- 2016.

ARELLANO, Ignacio y MATA INDURÁIN, Carlos. *La historia de la Imprenta Nacional, de Francisco Navarro Villoslada (Pimera Parte) Estudio y edición*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA). Pamplona, Primera edición 2012. ISBN 9788431328214 DL NA-216- 2012.

ASOCIACIÓN DE DISEÑADORES DE LA COMUNIDAD VALENCIANA, *Primer Congreso de Tipografía. Tipos Tópicos, Textos y Con- textos*, 1ct, Valencia, 2004. ISBN 8460916626 DL V-3066-2004.

BABOR, J.A., IBARZ, J. *Química General Moderna*, Manuel Marín y Cía, Barcelona, 7a edición, 1963.

BAGÉS VILLANEDA, Juanita [et al]. LAMP *El libro de artista como materialización del pensamiento*. Cuaderno sobre el libro no 3. Grupo de Investigación de la Universidad de Madrid. Madrid, febrero 2015. ISBN-13 9788461733088 DL M-2943-2015.

BAS MARTÍN, Nicolás, *La imprenta en Valencia en el siglo XVIII: Antonio Bordazar de Artazu*, Ed. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, tomo I, 1989. ISBN 848974789X.

BAS MARTÍN, Nicolás [et al]. *La imprenta en Valencia en el siglo XVIII*. Antonio Bordazar. Ed. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1997. ISBN 848974789X (tomo I).

BARJAU RICO, Santi & OLIVA PASCUET, Victor. *Barcelona. Art i aventura del llibre. La imprenta Oliva de Vilanova*. Ed. Ajuntament de Barcelona, 2002. ISBN 8476097034 DL B-46911-2002.

BARJAU, Santi - OLIVA, Victor, catálogo *Els cartells més petits del món: les vinyetes comercials*. Barcelona, 2003, D.L. B-29577-03. BAUER, Dr. Konrad F., *Como se forma la letra de imprenta*. de Fundición Bauer Frankfurt/Main. (Folleto de la fundición, sin fecha)

BELTRÁN, Francisco, *El libro y la imprenta*, impreso por Roig Impresores, Valencia, 1996. D.L. V-980-1996.

BERENGUER WIEDEN, Amparo [et al]. *Sobre libros*. Sendemà Editorial, Valencia, 2009. ISBN 9788493736804.

BONET, Juan Manuel. *Impresos de vanguardia en España 1912- 1936*. Catálogo exposición en MUVIM 17 diciembre 2009 a 14 febrero 2010. Campgràfic, Valencia, 2009. ISBN 9788496657151, DL V-4507- 2009.

CAFLISCH, Max, *Análisis tipográficos. Estudios sobre la historia de la tipografía*. Campgrafic, Valencia, 2012. ISBN 9788496657274 D.L. V-465-2012.

CONTRERAS JUESAS, Rafael, *Carteles de la Feria de Julio de Valencia*, Ed. Ajuntament de Valencia, Valencia, 2003 ISBN 8484840921.

CORBETO, Albert. *Tipos de imprenta en España*, Campgrafic, Valencia, 2011. ISBN 9788496657267

CORBETO, Albert. *Daniel B.Updike: impresor e historiador de la tipografía*, Campgrafic, Valencia, 2011. ISBN 9788496657250. DL V- 3638-2011

CÓRDOBA, Patricia. *La modernidad tipogràfica truncada*, Campgrafic, Valencia, 2008. ISBN 9788496657076.

del FRESNO-GUILLEM, Ruth, *La entrevista al artista emergente como modo de conservación preventiva*, tesis doctoral dirigida por Dr.D.José Antonio Madrid García y Dr.D.Pepe Miralles, facultad de BB.AA. Valencia, septiembre 2017.

DOPICO CASTRO, Marcos. *La evolución de los caracteres de palo seco*. Campgrafic, Valencia. 2011. ISBN 9788496657212. DL V-1291- 2011.

DREYFUS, JOHN [et al]. *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Ed.Pirámide, Madrid, 1990 ISBN 848616849X (Fundación Germán Sánchez Ruipérez), ISBN 8436805127 (Ed.Pirámide) DL M-6925-1990

ESCUDERO FERNÁNDEZ, Sofía. *La tipografía y el libro en Occidente: el primer producto moderno y globalizador*. Revista I+Diseño, Vol.13, no 13, pp 49-70, Valencia, 2018. ISSN 1889-433X.

FERRANDO, Antoni [et al]. *Pasiones Bibliográficas. Vint anys de la Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés*. Ed. Societat B.V. Jerònima Galés, Valencia, 2014. ISBN 9788494325199 D.L. V2802- 2014.

FOULON, Pierre-Jean [et al]. *Catálogo Livres // Artistes. Vingt Oeuvres des collections de Mariemont*. Ed. Musée royal de Mariemont, 19 abril al 29 junio 2008. DL. D/2008/0451/122 ISBN 2930469153.

FRUTIGER, Adrian. *El libro de la Tipografía*, GG Diseño, Barcelona, 2007. ISBN 978842522162.

GASSNER, Christof y JHOLST, Katrin. *Plakat. Holz. Lettern*. Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt, 2009

GIL SALINAS, Rafael y PALACIOS ALBANDEA, Carmen, *Las calles de Valencia y pedanías. El significado de sus nombres*. Ayuntamiento de Valencia, 2003. ISBN 848484093-X.

GILL, Eric. *Un ensayo sobre tipografía*. Campgràfic Editors, SL. Valencia, 2004. ISBN 8493344648 DL V-4748 2004.

GIRÁLDEZ ERROSTI, José, *Tratado de la tipografía o Arte de la imprenta*. Edición 1884.

GIRONA i RUBIO, Manuel. *De lletres impreses*. Navarro impresores, SL. Sagunto, 2003. DL V-3671-2003.

GÜRTLER, André. *Historia del periódico y su evolución tipográfica*. Campgràfic Editors, SL. Valencia, 2005. ISBN 8493344672 DL V- 4648-2005.

HUARTE MORTON, Fernando. *Los libros de casa formación y cuidado de una biblioteca*. Ed. Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (C.E.G.A.L.) (Ed. Luis de Caralt Editores,

S.A.). Segunda edición, abril 1985. ISBN 8439836279 DL M-11483- 1985.

HUGUET, Jesús [et al]. *Blai Bellver. Material xilogràfic de la seua imprenta a Xàtiva (s.XIX)*. Ed. Associació d'Amics de la Costera y Jesús Huguet, Xàtiva, 1980. ISBN 8485525167 D.L. V-2762-1980.

JURADO, Augusto. *La imprenta. Orígenes y Evolución*. Tomos I y II. C&G Comunicación Gráfica, S.L., Madrid 1999. ISBN 8460579743 Obra completa. DL M-44517-1999.

KANE, John. *Manual de Tipografía*, 2a edición. Ed. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014. ISBN 9788425225123 DL B-23718-2012.

KELLY, Rob Roy. *American Wood Type 1828 - 1900*. Liber Apertus Press, Saratoga (USA), 2010. ISBN 9780978588175.

KINROSS, Robin. *Tipografía moderna. Un ensayo histórico crítico*. Ed. Campgràfic, Valencia, 2008. ISBN 9788496657090 D.L. V-2500- 2008.

LAIRÓN PLA, Aureliano [et al] *Catàleg de les publicacions periòdiques d'Alzira (I) (1856 - 1976)*, Ed. Excm. Ajuntament d'Alzira, Alzira, 2004. ISBN 8495686155 D.L. V-4088-2004.

LÁZARO DOCIO, Jesús [et al]. *Catálogo Entre mitos. Libros de artista*, comisariado: Gema Navarro Goig. Biblioteca Marqués de Valdecilla. UCM, 26 junio al 6 octubre 2017, ISBN 9788469735510.

LÁZARO LORENTE, Luis M. *La escuela moderna de Valencia*. Ed.Conselleria de Cultura E. i C. de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1989 ISBN 8475798292 DL. V-2002-1989.

LECLANCHE-BOULÉ, Claude. *Constructivismo en la URSS. Tipografías y Fotomontajes*. Traducido por, VERCHER GONZÁLEZ, Rosa. Ed. Campgràfic, Valencia, 2003. ISBN 8493167797 DL. V-178-2003.

LÓPEZ IZQUIERDO, M^a. Ángeles. *Tipografía móvil: su eterno espacio y tiempo*, en catálogo *Sin pies ni cabeza. 10 años entre libros*. Facultad de BB.AA. de Valencia, Valencia, 2005. DL V-5220-2005.

LUIDL, Philipp. *Tipografía básica*. Campgrafic, Valencia. 2004, 2aed. ISBN 849344613 D.L. V-4211-2005.

MAFFEI, Giorgio [et al], *Sol Lewitt: Libros. El concepto como arte*. Catálogo exposición 25 septiembre- 20 diciembre, Universidad de Cantabria y Archivo Lafuente. Ed. La Bahía, Heras (Cantabria), 2014. ISBN 9788494196942. DL SA-480-2014.

MAFFEI, Giogio [et al]., *¿Qué es un libro de artista?*. Catálogo exposición organizada y producida por Autoridad Portuaria de Santander y el Archivo Lafuente, 14 agosto-8 enero 2015. Ediciones La Bahía, Heras (Cantabria-España), 2014. ISBN 9788494196935. DL SA-400-2014.

MARTÍN MONTESINOS, José Luis [et al], *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*. Campgrafic, Valencia, 2012, 9a edición ISBN 9788493167738 D.L. 4089-2009.

MARTÍNEZ, Antonio. *Tipografía del s.XIX en la imprenta de Blai Bellver, Xàtiva*. Catálogo ed.Diputación de Valencia y MUVIM, Valencia, 2013. ISBN 9788477956532 D.L. V-54-2013. Volumen I. Volumen II, *Catálogo de los caracteres y viñetas de Blas S.Bellver, Játiva 1886*.

MARTÍNEZ, Antonio. *La imprenta de Blai Bellver, el diseño gráfico y el producto impreso*. Campgrafic, Valencia. 2010. ISBN 9788496657141 D.L. V-31-2010.

MARTÍNEZ i REVERT, Antoni, *Aportaciones de la obra de Blai Bellver a la Historia del diseño gráfico y del producto*. Tesis doctoral Dpto.Ingeniería Gráfica UPV, 2008.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José. *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*. Ed. Trea, S.L., Gijón. ISBN 8495178966. DL. As-192- 2001

MARTÍNEZ GARRIGOS, Elena. *Estudio, valoración e intervención de tipos móviles xilográficos*. Trabajo Final de Máster de CRBC. Valencia, 2015. Ed. La Sierra Fundación de la C.V. ISBN 9788494039928 DL. V-1330-2016.

MARTÍNEZ MUÑOZ, Chus. *Manual de recursos tipográficos. Una guía para experimentar con tipografía*. Campgràfic, Valencia 2014. ISBN 9788496657366. DL V 1224-2014.

MARTÍNEZ SICLUNA,V. *Teoría y práctica de la tipografía con nociones de las industrias afines*. Editorial G.G. S.A., Barcelona, 1945.

MARCO, A.S., *Enciclopedia de Artes Gráficas*, (Biblioteca Técnica de Preparación Profesional Alfa, de utilidad práctica para el productor), Felipe González-Rojas, Barcelona, 1943.

MÍNGUEZ GARCÍA, Hortensia, VALDOVINOS R., Salvador E., [et al], *Libro-Arte y Tipografía* – Sandra Ileana Cadena Flores. Ed. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 2016. ISBN 9786075202235.

MINGUEZ, Hortensia [et al]. *Lecturas en límite. Diálogos entre tipografía y el libro-arte*. Ed. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 2017. ISBN 9786075202600.

MÍNGUEZ GARCÍA, Hortensia [et al], *Cartografías del libro-arte. Transiciones y relatos de una práctica liminal*. Ed. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 2017. ISBN 9786075202334.

MÍNGUEZ GARCÍA, Hortensia, *La generación de conocimiento en la creación artística y su orientación en el ámbito universitario a nivel de posgrado*. Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras, nº 3, 2014,

MORENO, Juan Antonio. *Tipografía y tipos en la publicidad impresa en el comercio de Valladolid 1850-1950*, en VV.AA. *Diseño gráfico en el comercio de Valladolid 1850/1950*. Fundación Joaquín Díaz, Valladolid, 2009. ISBN 9788461351916.

MOSLEY, James. *Sobre los orígenes de la tipografía moderna*. Campgràfic, Valencia, 2010. ISBN 9788496657199 D.L. V-2050- 2010.

PARRY MURPHY, William. *Gran Enciclopedia del Mundo*. Durvan,S.A. de Ediciones. Bilbao, novena edición,1971.. DL BI 453-1971.

OTL AICHER, *Tipografía*, Campgràfic, Valencia, 2004, ISBN 8493344621.

PABLO, Jordi, *El gran llibre dels oficis perduts*, Ediciones 62, 2006 ISBN 8429759018, ISBN 13 9788429759013, D.L.B 36997-2006.

PELTA RESANO, Raquel [et al]. *Ricardo Roussetot ¡la caligrafía vive!*, Catálogo editado por MUVIM y Campgràfic, Valencia, 2014. ISBN 9788477956945 D.L.V-1095-2014.

PÉREZ MORAGÁN, Francesc. *La imprenta Valenciana al segle XX*, en *La imprenta valenciana*, Conselleria de Cultura, Educació y Ciencia de la Generalitat Valenciana, 1990.

PHILIPP, Luidl. *Tipografía básica*, Campgràfic, Valencia, 2004 ISBN 8493344613.

PIQUERA ARENAS, José A., *El taller y la escuela en la Valencia del siglo XIX*. Edita Ayuntamiento de Valencia, 1983 ISBN 8450087910, D.L.V-1392-1983.

PUIG ROVIRA, Francesc [et al], *Miquel Plana, artista y bibliófilo en la Biblioteca Nacional*. Ed. Biblioteca Nacional, Madrid. ISBN 8488699646. D.L. GI-1100-03.

PUJOL, Josep M.[et al], *l'exaltació del llibre al vuit cents. Art, indústria i consum a Barcelona* Pilar Vélez, ed. Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 2008. ISBN 9788478450282.

RAMOS, Alfred. *Mestres de la Imprenta. El moviment Freinet Valencià (1931-1939)*. Ed. Universitat Jaume I, Castelló de la Plana. ISBN 9788416356386 D.L. CS-452-2015.

RODRÍGUEZ, Joaquín. *Edición 2.0.Los futuros del libro*. Ed. Melusina, S.L., Barcelona, 2007. ISBN-13 9788496614338, ISBN-10 8496614336. DL B-50107-2007.

ROMERO VALLS, Concepción. *Tipografía en publicaciones periódicas valencianas desde finales del siglo XIX hasta los años 30*. Tesis doctoral dirigida por Dr.D. Manuel Lecuona López, Facultad de BB.AA. de Valencia, septiembre de 1998.

RUBIÓ i BALAGUER, Jordi, *LlibreTERS i impressors a la Corona d'Aragó*. Ed. Publicacions de l'Abadía de Montserrat, S.A., Barcelona, 1993. ISBN 8472026507 (obra completa) ISBN 847286454X (volumen XI) D.L. B-23359-1993.

SANTANA LUNA, Carla de la Luz. *Los tipos móviles en la UASLP, recuperación y valoración*. Universitarios Potosinos, órgano de divulgación científica, UASLP, Potosi (México), ejemplar año 10, número 184, febrero 2015. ISSN-1870-1698

SÁNCHEZ DE VERA TORRES, Ángela. *La puesta en escena del libro (a través de Peter Greenaway) Libro de artista, cine y exposición. 2007*, Tesis doctoral. BB.AA. de UPV de Valencia.

SATUÉ, Enric, *El arte oculto en las letras de imprenta*. Campgràfic, Valencia, 2005. D.L. V-5190-2005.

SERRANO y MORALES, José Enrique, *Diccionario de Impresores Valencianos*, Copia Facsímil de *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*. (Impreso en imprenta de F.Domenech en 1898-99), de la Colección *Biblioteca Valenciana*, Librerías Paris-Valencia, Valencia, 1987. D.L V-653-1987. Copia Facsímil.

SEGUÍ FRANCÈS, Romá, *La Tipografía Moderna: antecedents i fundació*, en *Pasiones bibliográficas II*, de Societat Bibliogràfica Jerònima Galés, Valencia 2017, ISBN 9788469730119 PP.125-140.

SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, *Del Artesano al diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*, Edita Diputación de Valencia, Institución Alfons el Magnànim, 2000. ISBN 8478223088 D.L. V 3031-2000.

SUCH SERRA, Catálogo *La Imprenta Valenciana*, Any del Tirant, Alicante, 1991. DL. A-243-1991.

TSCHICHOLD, Jan, *El abecé de la buena tipografía*, Campgràfic, Valencia, 2002. ISBN 8493167770. D.L. V-95-2002.

TSCHICHOLD, Jan, *La nueva tipografía*, Campgràfic, Valencia, 2003. ISBN 8493167789. D.L. V-3929-2003.

UNGER, Gerard. *¿Qué ocurre mientras lees? Tipografía y legibilidad*. Campgràfic, Valencia, 2009. ISBN 9788496657120 D.L. V-186- 2009.

WEINGART, W [et al]. *Romper las reglas. Tipografía suiza de los turbulentos años ochenta*. Campràfic, Valencia, 2008. ISBN. 9788496657113 D.L. V-5037-2008.

ZAVALA RUIZ, Roberto. *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. Ed. Libros sobre libros, México: FCE, 2012. ISBN 9786071610164.

Otra documentación:

Actas del VI congreso nacional de historia del papel en España. Ed. Generalitat Valenciana, Valencia, 2005. ISBN exento D.L. V-2674- 2005.

Archivo Escuela de Artesanos de Valencia.

Boletín Gremio Sindical Maestros Impresores de Valencia.

Boletín de la Sociedad Tipográfica de Valencia.

Cultura/s de LA VANGUARDIA, Barcelona.

El Obrero Gráfico. Edita órgano oficial de la Federación Gráfica Española (Sección Valencia).

El obrero del libro. Valencia.

Estampación Tipográfica, Valencia

GRABADO y EDICIÓN. Revista de información gráfica.

HOJA DEL LUNES, Asociación de la Prensa Valenciana, Valencia, 17 octubre 1988.

L'art typographique dans les Pays-Bas depuis 1892. Ed. Palais de Beaux-Arts de Bruxelles, Bruselas, 1929. no 152.

La Escuela Moderna, semanario racionalista. Edita imprenta Gallego. Valencia.

La Escuela Moderna. Revista pedagógica hispano-americana
La Gaceta de las Artes Gráficas del Libro y de la Industria del Papel, año 7 no 7, julio 1929.

PARADIGMAS, revista.

PIONEROS GRÁFICOS.Revista ICONO, revista de Comunicación y Nuevas tecnologías. Revista.unam.mx, revista digital universitaria.

SONDA, revista digital

TIPÓGRAFO Y LITÓGRAFO ALEMÁN. Edición XXXIV, diciembre 1924. Editor: Dr. Ernst Boehme, Berlin SW 61.

EXPECÍMENES (Tipográficos) y CATÁLOGOS de Fundiciones Tipográficas:

Catálogo R. GANS.

Catálogo de tipos, Fundición Tipográfica NEUFVILLE, S.A.

Catálogo general de utensilios, material de madera y maquinaria tipográfica, Fundición Tipográfica NEUFVILLE, S.A.

Catálogo General de Tipos, Fundición Tipográfica JOSÉ IRANZO, S.A.

Catálogo de tipos, Tipografía Moderna (Artes Gráficas Soler) Valencia.

Catálogo de F.T. Schelter & Giesecke.

Catálogo de tipos, Tipografía, Departamento de Dibujo, Facultad de BB.AA., UPV, Valencia.

Catálogo de tipos, Tipografía 2, Departamento de Dibujo, Facultad de BB.AA., UPV, Valencia.

Catálogo de la producción editorial barcelonesa, de 23 abril 1953 a 23 abril 1954. Excma Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1955.

Catálogo de la producción editorial barcelonesa, de 23 abril 1955 a 23 abril 1956. Excma Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona, 1957.

Muestrario de Letras, J.Bono Imprenta, Sagunto (V).

Muestrario 5º de la Fundación Tipográfica de Aguado, autor F.T. de Aguado, 1860.

Tipos Neufville, (1927), Fundición Tipográfica NEUFVILLE, S.A. *Typeface Catalog A-Z Open Type* de Monotype, Linotype e ITC.

INFORMACIÓN en páginas WEB.

<http://www.archivolafuente.com>

<http://www.artesgraficasparatodos.wordpress.com>

<http://www.asociaciondag.org>

<http://www.bauertypes.com>

<http://www.bdh.bne.es>

<http://www.bibliodyssey.blogstop.com>

<http://www.blogartesvisuales.net>

<http://www.books.google.es>

<http://www.ca.wikipedia.org>

<http://www.creativemarket.com>

<http://www.cultier.es>

<http://www.dialnet.unirioja.es>

<http://www.elimpresorerrante.com>

<http://www.elmalpensante.com>

<http://www.es.letrag.com>

<http://www.es.wikipedia.org>

<http://www.flickr.com>

<http://www.fontspace.com>

<http://www.graficas-soler.com>

<http://www.hemerotecadigitalbne.es>

<http://www.issuu.com>

<http://www.klingspor-museum.de>

<http://www.lapedrera.com>

<http://www.lineatipografica.wordpress.com>

<http://www.linotype.com>

<http://www.luc.devroye.org>

<http://www.mgec.es>

<http://www.monografias.com>

<http://www.museopicassomalaga.org>

<http://www.naturaprint.es>

<http://www.ninive.uaslp.mx>

<http://www.productosgraficos.org>

<http://www.publicdomaireview.org>

<http://www.puntoypapel.com>

<http://www.revistas.ucm.es>

<http://www.sfpl.org>

<http://www.sitographics.com>

<http://www.supervelo.net>

<http://www.tipografie.info>

<http://www.todolibroantiguo.es>

<http://www.unostiposduros.com>

<http://www.utexas.edu>

ANEXOS

Especímenes, grabados, fotograbados disponibles en el taller.

G 02

		<p>Imagen: 1,9 Activa Total = 23,4</p>	<p>activa sobre cuerpo mediano 4 clavos.</p>
		<p>Imagen: 2,5 Activa Total = 22,6</p>	<p>medalla sobre cuerpo mediano 4 clavos.</p>
		<p>Imagen: 2 Activa Total = 23</p>	<p>medalla pegada sobre cuerpo mediano</p>
		<p>Imagen: 1,7 Activa Total = 22,2</p>	<p>medalla sobre cuerpo mediano 4 clavos.</p>
		<p>Imagen: 1,8 Activa Total = 22,8</p>	<p>medalla pegada sobre mediano</p>
		<p>Imagen: 2,3 Activa Total = 22,6</p>	<p>medalla y mediano 4 clavos.</p>
		<p>Imagen: 1,8 Activa Total = 23,5</p>	<p>medalla pegada simétrica</p>
		<p>Imagen: 1,9 Activa Total = 22,9</p>	<p>medalla simétrica 4 clavos.</p>

G 04

IMAGEN = área total = 23,5	METALICA (HISTORICAL)
IMAGEN = 1,8 área total = 22,8	METALICA S/MADERA 4 CLAVOS.
IMAGEN = 2,2 área total = 23,3	METALICA S/MADERA 4 CLAVOS.
IMAGEN = 1,7 área total = 22,7	METALICA PEGADA S/MADERA
IMAGEN = 1,7 área total = 22,6	METALICA PEGADA S/MADERA
IMAGEN = 2,2 área total = 23,3	METALICA S/MADERA 4 CLAVOS
IMAGEN = 2 área total = 23,2	METALICA PEGADA S/MADERA
IMAGEN = 1,7 área total = 23,2	METALICA S/MADERA 4 CLAVOS.

23

$IMAGEN = 1,9$ METALICA PEGADA S/MADERA
 $ANCHO TOTAL = 22,3$

$IMAGEN = 2$ METALICA PEGADA S/MADERA
 $ANCHO TOTAL = 23,5$

$ANCHO TOTAL = 23,5$ (con como) METALICA (FORJADA)

$IMAGEN =$ XILO. - TALLA.
 $ANCHO TOTAL = 22,6$

$IMAGEN = 1,9$ METALICA S/MADERA
 $ANCHO TOTAL = 21,7$ 4 CLAVOS

$IMAGEN = 2$ METALICA S/MADERA
 $ANCHO TOTAL = 21,7$ 4 CLAVOS

$IMAGEN = 1,8$ METALICA PEGADA S/MADERA
 $ANCHO TOTAL = 22,8$

$IMAGEN = 2$ METALICA S/MADERA
 $ANCHO TOTAL = 22,6$ 4 CLAVOS

G 06

IMAGEN = 1,6
 ALTURA TOTAL = 23,6
 NOTA SOBRE: Rojo
 84% madera

METÁLICA S/ MADERA
 4 CLAVOS

IMAGEN = 1,6
 ALTURA TOTAL = 23,6

METÁLICA PESADA S/ METAL
 4 AGUJEROS

IMAGEN = 1,8
 ALTURA TOTAL = 22,6

METÁLICA S/ MADERA
 4 CLAVOS

IMAGEN = 1,5
 ALTURA TOTAL = 23,5

METÁLICA S/ METAL
 4 CLAVOS

IMAGEN = 4,6
 ALTURA TOTAL = 23,3
 FUNDSION S/ MADERA
 4 CLAVOS

(15)

IMAGEN = 1,5
 ALTURA TOTAL = 23,5
 METÁLICA PESADA
 S/ METAL

(12)

IMAGEN 1,4 METÁLICA PEGADA S/METAL

ALURA TOTAL = 23,7

IMAGEN = 1,3 METÁLICA PEGADA S/METAL

ALURA TOTAL = 23

(18)

IMAGEN = 1,4 METÁLICA PEGADA S/METAL

ALURA TOTAL = 23,4

IMAGEN = 1,6 METÁLICA S/MADERA

ALURA TOTAL = 23,5

4 CLAVOS
NOTA FICHA : AMARILLO
EN PLATE

IMAGEN = 1,6 METÁLICA S/MADERA

ALURA TOTAL = 23,5

4 CLAVOS

G 08

IMAGEN = 1,7 ALTURA TOTAL = 23,2	METÁLICA s/MADERA 2 CLAVOS
IMAGEN = 1,8 ALTURA TOTAL = 23,3	METÁLICA PEGADA s/METAL 4
IMAGEN = 2,3 ALTURA TOTAL = 23,9	METÁLICA s/MADERA 4 CLAVOS
IMAGEN = 1,8 ALTURA TOTAL = 23,3	METÁLICA s/MADERA 4 CLAVOS
IMAGEN = 2 ALTURA TOTAL = 23	METÁLICA PEGADA s/MADERA
IMAGEN = 2 ALTURA TOTAL = 22	METÁLICA s/MADERA 2 CLAVOS + 6 AGUJEROS
IMAGEN = 2 ALTURA TOTAL = 23,8	METÁLICA s/MADERA 4 CLAVOS

Imagen = 5

altura total = 23,4

metalica (funcion) S/modera

4 clavos

Imagen = 5,4

altura total = 23,4

metalica (funcion)

S/modera

3 clavos

Nota Base: 1529

Imagen = 1,9

altura total = 23,5

metalica S/modera

4 clavos

Imagen = 1,8

altura total = 23,3

metalica S/modera

4 clavos

Imagen = 1,6

altura total = 24,6

metalica (funcion)

S/modera

4 clavos

G 10

IMAGEN = 1,8
ANCHO TOTAL = 22,1

metalica s/madera

4 clavos

IMAGEN = 2,1
ANCHO TOTAL = 23,5

metalica s/madera

4 clavos

IMAGEN = 1,7
ANCHO TOTAL = 23,4

metalica s/madera

4 clavos

IMAGEN = 1,9
ANCHO TOTAL = 23,8

metalica s/madera

4 clavos

IMAGEN = 1,8
ANCHO TOTAL = 23,2

metalica pegada s/mad

IMAGEN = 1,8
ANCHO TOTAL = 23,3

metalica s/madera

4 clavos

Imagen = 1,8 altura total = 23,3	metálica s/madera 4 CLAVOS.
Entidad responsable de Capitalización y Préstamos para la Adquisición de Vivienda D.S. Anales, José Agustín, 20. Madrid, (Revisión de la Ley de Vivienda) von Harnstein HBC-Madrid, p. 55, 05/03/1972. (con sello HBC-Madrid) Imagen = 2,2 altura total = 23,5	4 CLAVOS.
Imagen = 1,8 altura total = 23,5	metálica s/madera PEGADA.
Imagen = 1,7 altura total = 23,4	metálica pegada s/madera
altura total = 23,7	(Función) metálica. (curva)
altura total = 23,7	metálica (Función)
altura total = 23,5	metálica (curva)
altura total = 23,5	metálica (curva)
Imagen = 1,8 altura total = 23,5	metálica s/madera 3 CLAVOS

G 16

<p>IMAGEN = 1,7</p> <p>ACTIVA TOTAL = 23,7</p>	<p>metalica s/madera.</p> <p>4 CLAVOS</p>
<p>IMAGEN = 1,9</p> <p>ACTIVA TOTAL = 23,4</p>	<p>metalica s/madera.</p> <p>4 CLAVOS</p>
<p>IMAGEN = 2</p> <p>ACTIVA TOTAL = 23,5</p>	<p>metalica s/madera.</p> <p>5 CLAVOS</p>
<p>IMAGEN = 1,8</p> <p>ACTIVA TOTAL = 23,3</p>	<p>metalica s/madera.</p> <p>5 CLAVOS</p>
<p>IMAGEN = 1,7</p> <p>ACTIVA TOTAL = 23,4</p>	<p>metalica s/madera.</p> <p>3 CLAVOS</p>
<p>ACTIVA TOTAL = 23,6</p>	<p>metalica (FUNDICION)</p> <p>SELO = RICHARD GANS - MADEIRA - FUNDICION TIPO GA</p>
<p>ACTIVA TOTAL = 23,5</p>	<p>metalica (FUNDICION)</p> <p>SELO = RICHARD GANS - MADEIRA - FUNDICION TIPO GA</p>
<p>IMAGEN = 2,4</p> <p>ACTIVA TOTAL = 23,6</p>	<p>metalica s/madera.</p> <p>4 CLAVOS</p>

<p>imagen = 1,8</p> <p>altura total = 23,6</p>	<p>metálica s/madera.</p> <p>2 clavos</p>
<p>imagen = 1,7</p> <p>altura total = 23,2</p>	<p>metálica s/madera.</p> <p>4 clavos</p>
<p>altura total = 23,6</p>	<p>vid. - madera.</p>
<p>imagen = 1,7</p> <p>altura total = 23,5</p>	<p>metálica s/madera</p> <p>4 clavos</p>
<p>imagen = 2</p> <p>altura total = 22,8</p>	<p>metálica s/madera.</p> <p>3 clavos. nota: amarillo.</p>
<p>imagen = 2</p> <p>altura total = 23,5</p>	<p>metálica s/madera.</p> <p>3 clavos.</p>
<p>altura total = 23,5</p>	<p>fundido (cobre)</p> <p>s/plomo.</p>
<p>imagen = 1,7</p> <p>altura total = 23,2</p>	<p>metálica s/madera.</p> <p>4 clavos.</p>

	<div style="text-align: center;">K 23 X</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> 23 6 </div>	<p>IMAGEN: $\varnothing = 1,9$ m METÁLICA - sobre cuerpo madera - cuatro clavos</p> <p>ALTURA TOTAL: 22,6 m</p>
	<div style="text-align: center;">K 23 X</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> 23 6 </div>	<p>IMAGEN: $\varnothing = 1,8$ m METÁLICA - sobre cuerpo madera - cuatro clavos</p> <p>ALTURA TOTAL: 22,6 m</p>
	<div style="text-align: center;">K 23 X</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> 23 4 </div>	<p>IMAGEN: $\varnothing = 1,8$ m METÁLICA - sobre cuerpo madera - cuatro clavos</p> <p>ALTURA TOTAL: 22,1 m</p>
	<div style="text-align: center;">K 27 X</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> 27 3 </div>	<p>IMAGEN: $\varnothing = 1,9$ m METÁLICA - sobre cuerpo madera - tres clavos</p> <p>ALTURA TOTAL: 21,9 m</p>
	<div style="text-align: center;">K 28 X</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> 28 6 </div>	<p>IMAGEN: 2,2 m METÁLICA - sobre cuerpo madera - cuatro clavos</p> <p>ALTURA TOTAL: 23,4 m</p>
	<div style="text-align: center;">K 46 X</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> 46 22 </div>	<p>IMAGEN: 5,7 m METÁLICA (FUNDICIÓN) sobre cuerpo madera - cuatro clavos</p> <p>ALTURA TOTAL: 23,7 m</p> <p>LATERAL DCHO:</p> <p>MARCA: OUBIADA</p> <p>TEXTO: RICHARD GANS - MADRID - FUNDICIÓN TIPOGÁ</p>

IMAGEN = 1,6 ALTURA TOTAL = 22,1	metálica sobre cuerpo madera cuatro clavos
IMAGEN = 2,4 ALTURA TOTAL = 22,4	metálica sobre cuerpo madera. cuatro clavos
IMAGEN = 1,3 ALTURA TOTAL = 23,3	metálica sobre cuerpo madera: tres clavos.
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica sobre cuerpo metálico tipo cuerpo vie? con can en la parte superior.
	CROWN SUPERIOR
IMAGEN = 2,4 ALTURA TOTAL = 23,4	metálica sobre madera. tres clavos.
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,3	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,4	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica sobre cuerpo metálico tipo cuerpo 36 con en la parte superior.
	CROWN SUPERIOR

<p>ALTO TOTAL = 23,5</p> <p>IMAGEN = 1,5</p> <p>ALTO TOTAL = 23,5</p>	<p>plástico sobre cuerpo madera pegado</p>
<p>IMAGEN = 2,2</p> <p>ALTO TOTAL = 23,2</p>	<p>plástico sobre cuerpo madera pegado con base metálica - 2,5</p>
<p>IMAGEN = 2,2</p> <p>ALTO TOTAL = 23,2</p>	<p>metálico sobre cuerpo madera 4 clavos</p>
<p>IMAGEN = 2,4</p> <p>ALTO TOTAL = 23,4</p>	<p>metálico sobre cuerpo madera 4 clavos</p>
<p>IMAGEN = 2,5</p> <p>ALTO TOTAL = 23,5</p>	<p>metálico sobre cuerpo madera 4 clavos</p>
<p>IMAGEN = 2,4</p> <p>ALTO TOTAL = 23,4</p>	<p>metálico sobre cuerpo madera 4 clavos</p>
<p>IMAGEN = 2,6</p> <p>ALTO TOTAL = 23,6</p>	<p>metálico sobre cuerpo madera 4 clavos</p>
<p>IMAGEN = 2,5</p> <p>ALTO TOTAL = 23,5</p>	<p>metálico sobre cuerpo madera pegado</p>

IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN = 2 ALTURA TOTAL = 22,6	metálica sobre cuerpo de madera pajada
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,3	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico
IMAGEN ALTURA TOTAL = 23,5	metálica (fundición) sobre cuerpo metálico

K 27 X 23 23	Imagin = 2,1 Activa Total = 22,5	metálica sobre cuerpo de madera 4 clavos
K 23 X 26 26	Imagin = 2,3 Activa Total = 23	metálica sobre cuerpo de madera 4 clavos
K 26 X 25 25	Imagin = 1,8 Activa Total = 22,8	metálica sobre cuerpo de madera 4 clavos
K 26 X 22 22	Imagin = 2,1 Activa Total = 23,3	metálica sobre cuerpo de madera 4 clavos
K 26 X 25 25	Imagin = 2 Activa Total = 23,4	metálica sobre cuerpo de madera 3 clavos
K 23 X 30 30	Imagin = 2 Activa Total = 22,9	metálica sobre cuerpo de madera pegado
K 24 X 30 30	Imagin = 2 Activa Total = 22,9	metálica sobre cuerpo de madera pegado
K 23 X 30 30	Imagin = 2 Activa Total = 22,6	metálica sobre cuerpo de madera pegado

METÁLICA PEGADA S/METAL

IMAGEN = 1,7

ALTURA TOTAL = 23,1

METÁLICA PEGADA S/METAL

IMAGEN = 1,7

ALTURA TOTAL = 23,1

METÁLICA S/MADERA.

IMAGEN = 1,7

ALTURA TOTAL = 22,6

PEGADA.

3 UNIONES. METÁLICA S/MADERA

IMAGEN = 1,7

ALTURA TOTAL = 23,6

4 CLAVOS.

METÁLICA S/MADERA

IMAGEN = 1,8

ALTURA TOTAL = 23,2

4 CLAVOS

METÁLICA S/MADERA

IMAGEN = 1,9

ALTURA TOTAL = 23,6

PEGADA

METÁLICA S/METAL

IMAGEN = 1,7

ALTURA TOTAL = 23,1

PEGADA

METÁLICA S/MADERA.

4 CLAVOS

IMAGEN = 1,9.

ALTURA TOTAL = 23,5

G 34

METALICA S/MADERA.
2 CLAVOS
IMAGEN: 1,8
ALTURA TOTAL: 22,4

METALICA S/MADERA 4 CLAVOS.
IMAGEN: 2
ALTURA TOTAL: 23,5

METALICA S/METAL PEGADA.
IMAGEN: 1,9
ALTURA TOTAL: 23,1

METALICA S/MADERA.
4 CLAVOS.
IMAGEN: 1,7
ALTURA TOTAL: 22,6

METALICA S/MADERA.
4 CLAVOS.
IMAGEN: 2,14
ALTURA TOTAL: 23,7

METALICA S/MADERA PEGADA
IMAGEN: 1,4
ALTURA TOTAL: 22,8
NOTA A CARIR = RAFAEL GARCIA

METALICA S/MADERA.
8 CLAVOS
IMAGEN: 2
ALTURA TOTAL: 23,6

METÁLICO S/METAL - PEGADO

IMAGEN = 2
ALTURA TOTAL = 23,2

METÁLICO.

IMAGENES = 2,4

IMAGEN = 1,9 ex.

IMAGEN = 1,6

IMAGEN = 1.16

IMAGEN = 1.9

Imagen = 1.7

VIRGEN DE BUEN SUCESO.

Imagen = 1.8

IMAGEN = 1,7

METALICA S/MAQUETA. - 4 CLAVOS

IMAGEN = 1,45

ALTURA TOTAL = 23,1

METALICA S/MAQUETA PEGADA

IMAGEN = 1,7

ALTURA TOTAL = 22,1

METÁLICA S/MADERA - 4 CLAVOS.

IMAGEN = 1,5
ALTURA TOTAL = 23,5

METÁLICA S/MADERA - PEGADA

IMAGEN = 2
ALTURA TOTAL = 23,1

METÁLICA S/MADERA - 4 CLAVOS.

IMAGEN = 1,6
ALTURA TOTAL = 23,6

METÁLICA S/MADERA - 4 CLAVOS

IMAGEN = 1,4
ALTURA TOTAL = 23,5

SUELTAS. IMAGEN = 2

METÁLICA S/METAL PEGADA.

IMAGEN = 1,8
ALTURA TOTAL = 23,2

METÁLICA S/METAL PEGADA.

IMAGEN = 1,9
ALTURA TOTAL = 23,5

METÁLICA S/METAL PEGADA

IMAGEN = 2
ALTURA TOTAL = 23,5

METÁLICA S/METAL PEGADA.

IMAGEN = 1,7
ALTURA TOTAL = 23,2

ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS ^(mod. 2) NOTA → MOTRIL
ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS NOTA → AYUNTAMIENTO DE ALAIJA (?) RO (?)
ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS NOTA → TAREFA
ALTURA TOTAL = 23,4	4 CLAVOS NOTA → CENIZA DE CENIZA ?
ALTURA TOTAL = 23,5	XILOGRAFIA NOTA → CARNAVAL
ALTURA TOTAL = 23,4	2 CLAVOS NOTA → CARNAVAL
ALTURA TOTAL = 23,4	JD
ALTURA TOTAL = 24	2 CLAVOS NOTA → TALAVERA REINA.

ALTURA TOTAL = 23,8	4 CLAVOS NOTA → GALVARR (?) CALVA (?)
ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS NOTA → MARELLA
ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS NOTA → CASTALLA.
ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS NOTA → AYO DE MOLFERT
ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,5	4 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,4	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,7	2 CLAVOS NOTA → ALCOY
← ②		ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS ② - HERENCIA

ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS NOTA → YECLA
ALTURA TOTAL = 23,5	4 CLAVOS NOTA → VILLAJAYOSA
ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS

Altura Total = 23,5	4 clavos NOTA → P. E. 2 SIL 2
Altura Total = 23,5	4 clavos
Altura Total = 23,5	4 clavos NOTA → VILLANUEVA DE CORDOBA?
Altura Total = 23,6	4 clavos NOTA → MORISVARE
Altura Total = 23,7	4 clavos NOTA → CANCLGENIE
Altura Total = 23,5	4 clavos

ALTURA TOTAL = 22,2

4 CLAVOS
NOTA → BASTIA DE SEGURA

ALTURA TOTAL = 23,8

4 CLAVOS

A

ALTURA TOTAL = 23,6

4 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,7

4 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,9

4 CLAVOS
NOTA → PUCA

A

ALTURA TOTAL = 22,9

4 CLAVOS
NOTA → BASTIA DE SEGURA ?

Altura total = 23,5	4 clavos Nota → DECORACIÓN
Altura total = 23,4	4 clavos
Altura total = 23,5	4 clavos Nota → PUZOL
Altura total = 23,2	4 clavos Nota → ALMOZAR
Altura total = 23,5	4 clavos Nota → BIRTANA
Altura total = 23,6	4 clavos Nota → CHANTADA (WGO)

ALTURA TOTAL = 22,9	4 clavos NOTA → POZO BLANCO.
ALTURA TOTAL = 23,5	4 clavos NOTA → TORREDEL
ALTURA TOTAL = 23,7	4 clavos NOTA → LORCA
ALTURA TOTAL = 23,7	4 clavos NOTA → CABANES
ALTURA TOTAL = 23,5	4 clavos NOTA → EL FERROL
ALTURA TOTAL = 23,9	4 clavos COJINETE con EL DE NOTA CARACENSE.
ALTURA TOTAL = 22,9	4 clavos NOTA → JALÓN.

NOTA → BAZA

NOTA → PUENTE GEMEL

NOTA → PUENTE GEMEL

NOTA → PUENTE DE FRANCO.

ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS NOTA → ALTEA.
ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS NOTA → MONTILLA
ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,9	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 22,8	METAL (SABANA / STIRO)
ALTURA TOTAL = 23,5	4 CLAVOS NOTA → VILLAVICIOSOSA
ALTURA TOTAL = 23,8	4 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,3	2 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,9	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS NOTA → TOPLEVUEJA
ALTURA TOTAL = 23,5	4 CLAVOS NOTA → VEEER - ANILLO (?)
ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS NOTA → SILLA
①		ALTURA TOTAL = 23,2	3 CLAVOS (FOLTA 1) Es muy similar al de VILLAVICIOSA.

$Altura total = 23,5$	4 clavos
$Altura total = 23,6$	4 clavos
$Altura total = 23,8$	4 clavos
$Altura total = 23,7$	2 clavos
$Altura total = 23,7$	2 clavos
$Altura total = 23,7$	4 clavos
$Altura total = 23,8$	4 clavos
$Altura total = 23,7$	4 clavos

Altura Total = 23,5	4 clavos ⊕ = CERVERA
Altura Total = 23,5	4 clavos
Altura Total = 23,4	4 clavos.
Altura Total = 23,6	4 clavos.
Altura Total = 23,5	2 clavos
Altura Total = 23,3	4 clavos.
Altura Total = 23,6	4 clavos

Altura Total = 23,9	4 clavos
Altura Total = 23,9	3 clavos
Altura Total = 23,6	4 clavos
Altura Total = 23,6	4 clavos
Altura Total = 23,6	4 clavos. 4 clavos. 4 clavos. ESTÁ EN EL MISMO PAQUETE. ?
Altura Total = 23,6
Altura Total = 23,6
Altura Total = 23,6	
Tiene A.M.Y. C.C (?) MADRID.

Altura Total = 23,4	4 clavos.
Altura Total = 23,3	4 clavos NOTA: ADORNAR LA LINEA
Altura Total = 22,8	4 clavos
Altura Total = 23,7	PERADO
Altura Total = 23,7	4 clavos NOTA: COMPLETAR CON OBRAS DE MANTENIMIENTO
Altura Total = 23,4	4 clavos
Altura Total = 23,5	4 clavos NOTA: COMPLETAR CON OBRAS DE MANTENIMIENTO

Altura total = 23,7	4 clavos nota = CEZMA
Altura total = 23,6	4 clavos nota = AZUL
Altura total = 23,6	4 clavos nota = ROSO
Altura total = 23,9	4 clavos nota = VERDE
Altura total = 23,7	4 clavos
Altura total = 23,4	4 clavos Nota = ROJO - GRANA

Altura Total = 23,5	4 clavos
Altura Total = 23,9	4 clavos. Nota → 300
Altura Total = 23,6	4 clavos.
Altura Total = 23,4	2 clavos Pegamento (?)
Altura Total = 23,4	4 clavos.
Altura Total = 23,8	4 clavos.
Altura Total = 23,7	3 clavos.

Altura Total = 23,8	4 clavos
Altura Total = 23,5	4 clavos Tercera Asociación Española de Escritores de Detecção / Prisioneros
Altura Total = 23,5	4 clavos / clavos / clavos Pegados.
Altura Total = 23,6	4 clavos.
Altura Total = 23,5	4 clavos
Altura Total = 23,8	4 clavos
Altura Total = 23,5	3 clavos

ALTURA TOTAL = 23,6

4 CLAVOS

TERMINO CLUB DE ALFONSO

ALTURA TOTAL = 21,9

FALTA
CONSTRUIR

4 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,2

4 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,6

4 CLAVOS

4 CLAVOS
ALTURA
TOTAL = 23,7

4 CLAVOS
ALTURA
TOTAL = 23,3

3 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,8

Altura Total = 23,7	4 clavos Nota → Rojo
Altura Total = 23,7	4 clavos Nota → OJO (?) (Baja?)
Altura Total = 23,7	4 clavos Nota → Negro
Altura Total = 23,5	4 clavos Tercio: Caja de Alondras de Naranja

— Todos en el mismo Paquete

Altura Total = 23,2	4 clavos.
Altura Total = 23,6	4 clavos
Altura Total = 23,5	4 clavos

ALTURA TOTAL = 22,2	3 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,7	4 CLAVOS NOTA: GIRALDO
ALTURA TOTAL = 23,6	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,5	4 CLAVOS
ALTURA TOTAL = 23,4	1 CLAVO VEGA DA

ALTURA TOTAL = 23,8

3 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,4

4 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,3

4 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,8

5 CLAVOS

ALTURA TOTAL = 23,7

4 CLAVOS

$ALTURA TOTAL = 23,9$	4 CLAVOS
$ALTURA TOTAL = 23,5$	4 CLAVOS
$ALTURA TOTAL = 23,5$	2 CLAVOS (PEGADO?)
$ALTURA TOTAL = 23,7$	4 CLAVOS
$ALTURA TOTAL = 23,9$	4 CLAVOS
$ALTURA TOTAL = 23,5$	4 CLAVOS

$Altura Total = 23,7$	4 clavos
$Altura Total = 23,6$	4 clavos
$Altura Total = 23,3$	3 clavos
$Altura Total = 23,4$	4 clavos
$Altura Total = 23,7$	4 clavos
$Altura Total = 23,5$	3 clavos
$Altura Total = 23,8$	4 clavos
$Altura Total = 23,7$	4 clavos

Aunque no se ha seguido un criterio fijo en el proceso del registro de las imágenes, al ver su resultado se observa que existe cierto agrupamiento y relación entre muchas de ellas. Hay registros en 68 páginas que se han denominado con la letra G, de grupo.

En la página con las imágenes de G 01, se observa, como en la mayoría de los casos, que las planchas metálicas van sujetas con clavos sobre soportes de madera. Además de la imagen, se incluye un registro de las bases con sus medidas en mm. En dicha página hay un registro de transporte, muy utilizado a mediados del siglo XX en zonas agrícolas, el carro. Hay el registro de una imagen humorística en el que aparece la referencia de su autor. Las imágenes religiosas también están presentes en el proceso de los registros realizado.

En la página con las imágenes de G 02, hay registros humorísticos, navideños o referentes a peinados propios de la década de los cuarenta, del pasado siglo, posiblemente para propaganda de alguna peluquería, o comentar temas femeninos.

En la página con las imágenes de G 03, los registros son de imágenes de línea clásica, teatral (muy apropiada para propaganda en la ciudad saguntina), de línea moderna de los sesenta, de la pasada centuria, o de línea política, muy frecuente en el periodo de la transición española de los setenta.

En la página con las imágenes de G 04, las imágenes van desde un porte elegante a situaciones domésticas, pasando por el porte fallero, en el que se observa que el vestido no es largo, hasta los pies, como en la actualidad.

En la página con las imágenes de G 05, los registros están relacionados con la danza y la música. La música tiene razón de ser en estas tierras, donde las bandas abundan en muchas poblaciones, grandes y pequeñas.

En la página con las imágenes de G 06, son variadas las imágenes. Cabe destacar la imagen del sombrero realizada con talla xilográfica sobre madera.

En la página con las imágenes de G 07, están muy relacionadas con el tema de hostelería. Las dos primeras forman parte de un conjunto con las dos últimas imágenes de G 08. La primera imagen de G 07, el tipo tiene una nota sobre la base de madera que indica ROJO.

En la página con las imágenes de G 08, prosigue el tema de hostelería. Las dos últimas imágenes, como se ha citado anteriormente, corresponden al conjunto de cuatro tipos. En la penúltima pieza, hay una nota escrita en la base, AMARILLO. Todo ello hace suponer que se emplearon para realizar una cuatricomía.

En la página con las imágenes de G 09, cabe resaltar la primera imagen perteneciente a una discoteca de Sagunto de finales de los sesenta y principios de los setenta del pasado siglo, con la denominación francesa de *boite*. La tercera y cuarta imagen son complementarias, para impresión a dos tintas, posiblemente, negro y rojo; corresponde a una marca de naranjas de Modesto Gaspar, de Sagunto, en el periodo de 1950 a 1960.

En la página con las imágenes de G 10, son de carácter deportivo, tiro con arco, hockey y ciclismo. La penúltima imagen pertenece a la Peña René Marigil, ciclista con gran reconocimiento en Sagunto y en el ciclismo nacional en la época de la segunda mitad de los cincuenta y primera mitad de los sesenta del siglo XX. Nacido en Francia, falleció en Sagunto a los 81 años, lugar donde vivió desde los 16 años.

En la página con las imágenes de G 11, prosigue el aspecto deportivo, especialmente fútbol. Las dos primeras imágenes corresponden al C D RAYO, del cuál no consta información, por lo que es posible tuviera una existencia efímera. Las dos imágenes siguientes corresponden al C D ACERO, equipo de fútbol fundado en 1919 con el nombre de Sporting Club, pero que cambió el nombre en los años cuarenta, después de la guerra civil española.

En la página con las imágenes de G 12, el tema deportivo sigue presente. Hay la representación de emblemas de equipos deportivos de las poblaciones de Canet y Cuart de les Valls, próximas a Sagunto.

En la página con las imágenes de G 13, el fútbol sigue presente con escenas futbolísticas y emblemas de insignias, entre ellas una realizada en xilografía sobre madera del equipo de fútbol Atlético SA- GUNTINO, de Sagunto, creado en 1922. En su emblema actual la leyenda es AT. SAGUNTINO.

En la página con las imágenes de G 14, corresponden a insignias estatales, para documentación oficial, con el águila, correspondiente al periodo de gobierno franquista, en las mismas se pueden observar diferentes diseños del ave. La primera imagen corresponde a una entidad española de ahorro Capitalización y Préstamo para la Adquisición del Hogar, con domicilio social en Madrid (información que consta en la Hemeroteca de ABC en Madrid, página 55 del 5-3-1957).

En la página con las imágenes de G 15, más escudos estatales con el águila cuyos tipos son de fundición, otros escudos de los setenta con la corona real y la flor de lis, correspondiente a la nueva etapa de gobierno estatal a partir de la transición. Hay otra insignia correspondiente al escudo de Aragón, con sus cuatro cuarteles, el Reino de Sobrarbe, la cruz de Íñigo, la cruz de S.Jorge con cuatro cabezas de moro y las barras de Aragón.

En la página con las imágenes de G 16, más escudos estatales del periodo democrático y de Sagunto.

En la página con las imágenes de G 17, corresponden a timbres municipales de Sagunto, en su parte inferior hay dos huecos para indicar el precio del timbre, en unos consta y en otros no. Otras imágenes corresponden a signos falangistas. Los tipos de fundición fueron realizados por la fundición Richard Gans de Madrid.

En la página con las imágenes de G 18, corresponden a insignias de sindicatos estatales de los años cincuenta y sesenta, de la pasada centuria. La penúltima imagen corresponde al escudo de armas de la República Argentina. Los dos emblemas anteriores, imágenes 5 y 6, son de fundición suministrados por la fundición de Richard Gans de Madrid.

En la página con las imágenes de G 19, los emblemas se caracterizan por sus diferentes soportes, como la insignia náutica una xilografía sobre madera, o la penúltima y antepenúltima que son de fundición. El resto son las clásicas metálicas sobre madera sujetas con clavos.

En la página con las imágenes de G 20, corresponden a insignias heráldicas religiosas o de falla, falla Cami Real Morvedre. Las de carácter mariano son de fundición.

En la página con las imágenes de G 21, las tres primeras corresponden a tipos realizados en xilografía sobre madera.

En la página con las imágenes de G 22, las primeras imágenes de carácter clásico y con referencia a la ciudad romana que fue Sagunto. La penúltima hace referencia a la cofradía de la Purísima Sangre, considerada la más antigua de las cofradías valencianas, con más de cinco siglos de antigüedad. La última imagen corresponde al registro de un tipo fundido por Richard Gans de Madrid.

En la página con las imágenes de G 23, todas de carácter religioso, muchas corresponden a tipos de fundición.

En la página con las imágenes de G 24, bastantes imágenes han sido diseñadas para tarjetas de bautizos o comuniones. Las dos últimas hacen referencia al aspecto marinerio de Sagunto.

En la página con las imágenes de G 25, permite que compañías de transitarios marítimos puedan aportar imágenes de barcos a sus documentos.

En la página con las imágenes de G 26, el movimiento mercantil marítimo tiene registros con los tipos de fundición. Las dos últimas imágenes hacen referencia a otras aficiones saguntinas, la hípica y la tauromaquia.

En la página con las imágenes de G 27, se observan diseños clásicos y modernistas haciendo referencia a diferentes aves y animales.

En la página con las imágenes de G 28, el ambiente festivo y de la tauromaquia está muy presente, como la peña taurina "El Viti".

En la página con las imágenes de G 29, el carácter festivo se muestra en la primera imagen con una *mascletà*, otras piezas de fundición, muchas de ellas correspondientes a la empresa de fundición Altos Hornos de Vizcaya, con gran arraigo en el Puerto de Sagunto. Las tres últimas imágenes, sin soporte de base, ofrecen imágenes de vehículos de automoción.

En la página con las imágenes de G 30, vemos representación de vehículos de mediados del siglo pasado. Imágenes utilizadas en documentos por talleres de venta o reparación de vehículos.

En la página con las imágenes de G 31, se ven reflejados diferentes oficios, además de otros registros de carácter navideño.

En la página con las imágenes de G 32, son registros diversos, maquinaria agrícola (?), máquina de coser, de signo político. La tercera imagen tiene una nota que dice: verde sauce.

En la página con las imágenes de G 33, corresponden a registros varios. Hay un registro de la Sociedad de Cazadores de Sagunto, sociedad creada en 1920, conocida también como Club Caza Sagunto.

En la página con las imágenes de G 34, se hace referencia a la marca de bicicletas Orbea, a temas falleros y a un empresario dedicado a productos agrícolas.

En la página con las imágenes de G 35, hay referencia diferentes marcas comerciales, el registro de una firma personal (nota a lápiz: Rafael Gueni), y un fotograbado con imágenes de casas.

En la página con las imágenes de G 36, se observa un fotograbado de un ave, y tres registros de planchas sin soporte que hacen referencia al negocio de peluquería.

En la página con las imágenes de G 37, el fotograbado va mostrando su mayor presencia en los registros de imprenta. Los tres registros mostrados son de carácter religioso.

En la página con las imágenes de G 38, corresponden a una fallera y a la virgen con la silueta de las torres del Pilar en Zaragoza.

En la página con las imágenes de G 39, hay dos registros, uno religioso y otro de carácter doméstico.

En la página con las imágenes de G 40, hay dos referencias a Sagunto, la virgen del Buen Suceso patrona de la ciudad, y otro que refleja una escena medieval, de asalto a la ciudad amurallada.

En la página con las imágenes de G 41, la información es diversa, el anuncio de la película italiana *La isla de los hombres peces* (1979), el anagrama de una empresa, Frutas Pérez-Peiro (posiblemente puede corresponder a la empresa Pérez Peiro de Chilches, dedicada a la venta al por mayor de frutas y productos hortícolas), y el anagrama con el lema Señorita te invita (posiblemente utilizado en lugares de encuentro alterne). Como se puede ir observando, el negocio de la imprenta ha atendido siempre un amplio sector en la comunicación social.

En la página con las imágenes de G 42, la referencia es de vehículos a motor, de empresas locales o caja de ahorros.

En las páginas con las imágenes de G 43, G 44, G 45, G 46, G 47, G 48, G 49, G 50, G 51, G 52, G 53, G 54, G 55, G 56, G 57, G 58, G 59, hay una representación de emblemas de diferentes ayuntamientos no solo exclusivos de las comarcas próximas a Sagunto, pues se puede ver que la impresión de documentos oficiales atendía a poblaciones bastante alejadas. Las poblaciones de las que consta referencia, siguiendo el orden en que se han registrado son, según consta en nota en el propio tipo: Motril, Alamo (?), no se correspondencia con imágenes actuales), Tarifa (Cádiz), Cenia (Tarragona), Caravaca (Murcia) (varios escudos, uno de ellos es una xilografía), Talavera de la Reina (Toledo), Gáldar (Gran Canaria), Marbella (Málaga), Castalla (Alicante), Ayelo de Malferit (Valencia), Alcoy (Alicante), Yecla (Murcia), Villajoyosa (Alicante), Villanueva de Córdoba (Córdoba), Monóvar (Alicante), Carcagente (Valencia), Molina de Segura

(Murcia), Arucas (Gran Canaria), Almoradí (Alicante) (escudo representativo en 1910, el siguiente cambio lo hicieron en 1947, el actual es de 1977), Belmonte (Cuenca), Puzol (Valencia), Almonte (Huelva), Artana (Castellón), Chantada (Lugo), Pozoblanco (Córdoba), Tobarra (Murcia), Lorca (Murcia), Cabanes (Castellón), El Ferrol (Coruña) (es muy posible que corresponda al escudo de la banda municipal), Jalón (Alicante), Baza (Granada), Puente Genil (Córdoba), Barbate de Franco (Cádiz) (la denominación de la localidad de dicha forma duró desde 1959 a 1998), Altea (Alicante), Montilla (Córdoba) (escudo compuesto por una composición del escudo estatal de los años cincuenta, con el yugo y las flechas, y el escudo de Montilla sustituye la parte central), Villaviciosa (Asturias), Torrevieja (Alicante), Vélez Málaga (Málaga), Silla (Valencia). La serie de escudos prosigue con otros estatales del periodo democrático, del ayuntamiento de Valencia, de la Generalitat Valenciana (hay un paquete con una composición del escudo para imprimirlo en tricomía. En el mismo paquete hay una imagen de A.M.Y.C.E. de Madrid, las siglas corresponden a la Asociación de maîtres y camareros españoles). Según nota de otros escudos, constan de la aduana La Linea (Cádiz), otro texto de Cooperación Obra Sindical, otro corresponde a la falla de Salamanca-Conde Altea de Valencia. Otras imágenes corresponden a una composición en cuatricomía, indicando en cada tipo los colores a utilizar en la impresión. Hay una insignia de la empresa de sanitarios Roca de Gavá (Barcelona). Un anagrama de la fábrica de loza Royal China.

En las páginas con las imágenes de G 60, hay una correspondencia con asociaciones mercantiles o como una de ellas que corresponde a la Asociación española de detectives privados.

En las páginas con las imágenes de G 61, el gremio de hostelería vuelve a estar presente.

En las páginas con las imágenes de G 62, aparece nuevamente el carácter deportivo como, club de ajedrez, club de fútbol Castellón, o del club de fútbol Real Madrid en formato de tricomía.

En las páginas con las imágenes de G 63, corresponden a registros más relacionados con el espectáculo cinematográfico o folclórico.

En las páginas con las imágenes de G 64, hay una variada muestra de carácter hípico o tauromaquia, de la Giralda de Sevilla, una cigüeña o una pieza de ajedrez.

En las páginas con las imágenes de G 65, de carácter pesquero con un buque de Isla Cristina (Huelva), o referencia a la vid.

En las páginas con las imágenes de G 66, hay información variada, religiosa, telecomunicación o materiales de la construcción.

A la información anterior hay que añadir las referencias de bastante material, recientemente incorporado, de Gráficas Sagunto y pendiente de registro.

En este apartado incluimos los registros impresos en saca pruebas de los caracteres tipográficos, del Museo de la Imprenta de El Puig de Sta. María (V), y tener una referencia de ellos

Registros tomados en saca pruebas en el Museo de la Imprenta de Sta. María del Puig (V)

com 5 CAJA 8 CUERPO 38
m a g 25 ELECTRA NEGRA
 com 5 CAJA 9 CUERPO 48, 3
a m g 2

com 5
 CAJA 16 : CUERPO 48
a g 2

com 5 CAJA 13 CUERPO 27
i ~~z~~ m 5 g

CAJA 8 com 6 CUERPO 24
m ~~x~~ 2 e a
a

com 7 . CAJA 2 CUERPO 36
G 7 M N G
A E di [seminegra redonda]
 CAJA 2 . CUERPO 24 com 7
~~E~~ **w ó Q B**

com 1 CAJA 19. CUERPO 48

a g m 2 e

com 1 CAJA 15 CUERPO 36

a W M g

com 1 CAJA 16 CUERPO 48
SG ~~CAJA~~

2 b a ?
m g

com 1 CAJA 22 CUERPO 28

P M O G

com 2. CAJA ~~7~~ CUERPO 36

m g g 2 a

com 2 CAJA 8 CUERPO 48, 60

O O a g Q m

CAJA 10. Cuerpo 36. Tipo: Rondo com. 13

Z æ O 5 Queso y k

COMODIN 10. CAJA 1. CUERPO 2

m ñ 3 z 2 ??

COM. 10. CAJA 1. CUERPO 36

A N N Q Z

COM. 6.

23/6/16.

CAJA 4

m O 5 a

CUERPO 36

COM 6. CAJA 12. CUERPO 36

ma N g 7 A

com. q

CAJA 2. CUERPO 24

N Æ Æ Mm E e b

7 7 O 1

v t

} Fundación RB

com 2 CAJA 21 CUERPO 48 y 36

ap g S P S

OLÓI

25-10-18

R

COMODÍN 12, CAJA 4: CUERPO 24

INGLESA- LITOGRAFICA

M l R \$ 8 88

COM. 6. CAJA 10. CUERPO 20

(LEIPZIG)

S N P N P e a g i

T T

CUERPO 60

COM 6 CAJA 13

S

Z

M

H

HH

m m

M

M

m

Sala capella. Calaix 2. Cos 90.

r è s !

Sala capella. Calaix 2. Cos 17 ciceros.

l

Sala capella. Calaix 2. Cos 72

t 5 a 9 8

Sala capella. Calaix 2. Cos 72

Z E fi ú a

ñ a

Sala capella. Calaix 2. Cos 108.

Q h w o

Caixa tallers xiquets/es (Maia). Cos. 108.

ae (Noves "a" i "e")

Caixa tallers xiquets/es (Maia). Cos. 11 ciclesos

H M
F J

Sala Capella
CAIXA 1 calaix 4 Cos 102

6 18 4

Sala capella: Calaix 1. Cos 24 ciceros
(Nomes "A")

aixa taller xiquets/es (Maria)
12 ciceros

(Nomes "3")

Sala capella. Calaix 1. Cos 20 cecus.

Sala capella. calaix 1. Cos 72

→ Sols

"E" "U"

"A" "B" "C"

TALLER DE TIPOGRAFÍA. FICHAS DE COMODINES REGISTRADOS.

BAJO TAPA - ORLAS - CUBREFOP

36 Estrecha cursiva 33 a 1-1 PULIDO (F.T. JIRAI)

36 Negra 28 a 1-2 S.G. LEIPZIG

24 Negra 41 a comodín 1 caja 3 S.G. LEIPZIG

16 Pulido 52 a comodín 1 caja 4 (FERRÉ)

24 fantasía 32 a 1 caja 4 MARUYA P. 195 R. GANS completo ✓

24 esqueleto 39 a comodín 1 caja 5 F.T. NACIONAL ESQUELETO EUREKA

12 ancho 49 a comodín 1 caja 5 S.G. LEIPZIG similares - flameo u - fulgo

36 Cursiva 14 a 1 caja 6 F.T. Nacional

16 Primavera 60 a comodín 1 caja 7 no es primavera de R. Gans GROSCELA PATRISOE TIRCHA NESA R. GANS P. 144

16 Esqueleto negro 50 a comodín 1 - Caja 8 F.T. Nacional

12 Pulido 24 a comodín 1 - Caja 8 IRANZO

16 ancho 23 a comodín 1 caja 9 F.T. Nacional parecido a Maruyá pero no es en el fondo sí hay una análisis de la palabra

24 Pulido 32 a Com. 1 - Caja 10 IRANZO P. 63

16 Ibarra negro 37 a Com. 1 - Caja 10 S.G. LEIPZIG llueve su anagrama no es primavera de R. Gans MARUYA de R. GANS

48 c. 9 a C. 1-c. 11 P. 195 Hay letra de S. G. Gans S.G. LEIPZIG

12 ancho negro 50 a comodín 1 - Caja 11 No es primavera

12 corriente 140 a comodín 1 - Caja 12 No es primavera similares a galeja hacia

no es como comodín 2

10 CORRIENTE 2 POLIZAS COMODIN 2 CAJA 1
 10 CORRIENTE 2 POLIZAS COMODIN II CAJA II
 10 CORRIENTE 2 POLIZAS COMODIN 2 CAJA 3
 10 Corriente 3 polizas Comodin 2 caja 4
 12 INTERMEZZO comodin 2 CAJA 5
 18 INTERMEZZO comodin 2 CAJA 5
 24 ancho fino 18a 2-6
 48 ^{FLAMME} *rustica* 2-6
 60 Estrecho negra 2-7
 48 ancho 2-7
 60 Gloria 8a 2-8
 36 negra 2 - 8
 62, 7a, 2-9
 24 Corriente com 2 9

OK
 0101
 VERD MUY SENCILLA
 A. IBERIA. Redondo
 de 12. IBERIA. p. 68
 F. NACOSTAL
 F. NACOSTAL
 n° 107 J. BONO
 F. L. S. G.
 antes del 1936
 SACELA
 R. GANS
 F. L. S. G.
 ESCRITURA GLORIA
 REFORMADA P. 192
 R. GANS.
 F. L. S. G.
 n° 106 J. BONO
 FLAMME
 F. L. S. G.

48 Estrecho negra com 2 - caja 10	GACELA P. 172 F. 2. GA
36 ancha 21 a com 2 - c 10	F. S. G.
62 20 a ancha 2 - 11	F. S. G. (O. 11 O. 2)
62 com 2.12	F. S. G.

16 Futura Negra 20 a 3 - 1 Neufville P.13

9 Futura texto 230 a comodín 3 - caja 2

Neufville

24 Futura negra 39 a 3 - 3 P.13

10 Estrecha seminegra 138 a comodín 3 - caja 4

linea estrecha seminegra IPRABO, P.20

9-10 Nueva estrecha seminegra 149 a comodín 3 - caja 5

Neufville P.19

9 Futura texto negra 120 a comodín 3 - caja 6

16 Rondo 69 a comodín 3 caja 7 Neufville P.44

12 GROTESCA NEGRA MAY. 3 - 8 ver Imagen 20 P.44

36 gacela 18 a comodín 3 caja 8 P.172 P. GANS
XCOMPROBAR comprobar

24 Supremo cursiva negra 42 a IPRABO P.58

Caprice
20 Sirena 45 a comodín 3 caja 10 no corresponde a Sirena de Neufville

8 FOLIO FINO 229 a Comodín 3 caja 11

Neufville P.3

8 FUTURA NEGRA 128 a comodín 3 caja 12

Neufville P.13

7-8 AZKIDENZ GROTESK CURSIVA 87 a comodín 3 caja 13

ver P. GANS

36 Caprice 24 a 3 - 14 Berthold. fonts

8 AZKIDENZ GROTESK CURSIVA 130 a comodín 3 caja 15

ver P. GANS

8 CURSIVA SEMINEGRA Hilgerna 59 a comodín 3 caja 16

9-10 Azkidenz Grotesk cursiva 97 a comodín 3 caja 17

ver P. GANS

fundador H. Berthold - Berlin 1876 - Wikipedia.

12 Futura negra 43 a comodín 3 caja 18 Neufville P.13

24 Cursiva 14 a 3 - 19

16 Cursiva negra 63 a comodín 3 caja 20 VER si es CG
nes

10 Cursiva 33 a comodín 3 caja 21

	CENEFAS.	comodin 4	caja 1	
	CENEFAS, NIM.	comodin 4	caja 2	
	10 Folio seminegra	174 a	comodin 4 - caja 3	
X	20 BODONI	Futura TEXTO 120 a	comodin 4 - caja 4	Neufville P. 25
X	20 BODONI	Helvética seminegra	comodin 4 - caja 5	P. 6 - y. P. 48
X	24 BODONI	Punto TEXTO 316 a	comodin 4 - caja 6	
	9-8 GROTESCA ANCHA NEGRA	45 A MAYUSCULAS	4 - 7	
	12 Futura cursiva seminegra	4 - 7		Neufville P. 13 -
	16 Estrecha negra	43 a	4 - 8	
	10 GROTESCA ANCHA NEGRA MAYUSCULA	4 - 9		
	16 Futura cursiva	39 a	4 - 10	Neufville en color solo hasta cuerpo 12
	8 GROTESCA NEGRA MAYUSCULA	47 A	4 - 10	
	10 Grotesca estrecha	97 a	comodin 4 - caja 11	
X	8 GROTESCA ESTRECHA	170 a	comodin 4 - caja 12	BODONI c. 16.
	10 Gloria	93 a	comodin 4 - caja 13	R. GANP.
	16 Supremo	50 a	comodin 7 - caja 14	Iranzo
	12 Grotesca estrecha negra	78 a	4 - 14	
	10 FOLIO texto	98 a	comodin 4 - caja 15	
	8 AZKIDENZ GROTESK	115 a	comodin 4 - caja 16	AZKIDENZ - F. BERTHOLD
	6 ERPO GROTESCA	142 a	comodin 4 - caja 17	
	8 FUTURA TEXTO	236 a	comodin 4 - caja 18	
	12 Helvética	95 a	comodin 4 - caja 19	Helvética 1987 ven. k. k. k. k. k.
	8 Helvética	149 a	comodin 4 - caja 20	
	20 Azkiden Gr Curs	39 a	4 - 21	
	16 Helvética	56 a	comodin 4 - caja 22	

6 CLEOPATRA FINA 123 a COMODIN 5 CAJA 1

16 Supremo cursivo fino 49 a Comodin 5 - 1

12 Corriente fino 198 a comodin 5 caja 2

48 Cleop 5-3

12 Corriente negra 74 a comodin 5 caja 3

24 Cleopatra fino. 5-4

36 Cleop neg 5-5

12 HISPALIS 23 A COMODIN 5 CAJA 5

8 FALTA A, B, P, S. sólo MAYÚSCULAS comodin 5 CAJA 6

36 Cleop fino 5-7

6 GROTESCA NEGRA 19 A COMODIN 5 CAJA 7

20 Supremo negro 48 a 5-8

10 GROTESCA NEGRA 17 A 5-8

48 Cleop 5-9

12 Cleopatra fina 68 a comodin 5 caja 9

16 Supremo redondo 66 a comodin 5 caja 10

8 Supremo negro 113 a comodin 5 caja 10

Cleopatra

F. J. Inam 70 P. 49

Diseño: ASABUES

750

No es igual a la
de Fund. Baer

I. T. Navarrel

~~54~~ *abcde* com 5 CAJA 11
Van. Gogh. Negro
6 Cleopatra negra 125 a comodín 5 caja 11

20 Supremo cursivo fino 40 a 5-12

12 GROTESCA FINA 15 A 5 - 12

16 Cleopatra negra 48 a 5 - 13

6 Compota 110 a comodín 5 caja 13

10 Cleopatra negra 67 a comodín 5 caja 14

9-4 NEGRO 87 A COMODIN 5 CAJA 14

8 Ancho negro 103 a comodín 5 caja 15

20 Cleop negra 40 a 5 - 16

6 ANCHO 30 A COMODIN 5 CAJA 16

16 Cleopatra fina 39 a com 5 caja 17

12 Cleopatra negra 127 a comodín 5 caja 18

9-5 ANCHA FINA 88 A COMODIN 5 CAJA 18

16 Supremo fina 60 a comodín 5 caja 19

24 Cleo negra 26 a 5-20

10 CLEOPATRA FINA 79 A COMODIN 5 CAJA 20

20 Cleopatra fina 41 a 5-21

24 Supre redondo 36 a 5-22

8 CLEOPATRA FINA 105 A COMODIN 5 CAJA 22

- LINEAS - PUNTOS con 6 CAJA 1

8 Futura Comodin 6 - Caja 2 270 a

8 HELVETICA Comodin 6 - Caja 3 264 a

6 ANCHO COMODIN 6 - CAJA 4

20 Supremo cursivo negro Com. 6-C. 4

24 Supremo cursivo Co. 6-Ca. 5

8 SUPREMO cursivo Comodin 6 Caja 5

24 Supremo cursivo fino Co6-c.6

10 Compacta Com. 6 - Caja 6

36 Supremo cur. 6-7

10 GROTESCA NEGRO - MAY. CO. 6 - CAJ. 7

36 Supremo fino 6-8

10 SUPREMO seminegro 110 a Comodin 6 - Caja 8

16 Compacta 42 a 6-9

10 SUPREMO Cursivo fino 42 a Comodin 6 - Caja 9

16 Supremo cursivo Com. 6 - Caja 10

8 COMPACTA Comodin 6 - Caja 10

24 Compacta 6-11

12 Supremo cursivo Comodin 6 - Caja 11

10 SUPREMO CURSIVO seminegro Comodin 8 - Caja 12

36 Supremo curs. 6-12

10 SUPREMO Fino Comodin 8 - Caja 13

36 Supremo neg. 6-13

16 SUPREMO negro Comodin 8 - Caja 14

10 SUPREMO seminegro 22 a Comodin 8 - Caja 15

1 SUPREMO CURSIVA 1-10

20 Compacta 6-16

24 Supremo negro 33 a 6-17

Supremo 8 ar me s up com 6 CAJA 18

48 Sup. cur. 6-19

28 arme

Supremo 10 arme cursiv

6 - 20

6 - 20

6 - 21

LINEAS - PUNTOS

Supremo cursiva seminegro cursiva P36 JPR 20

36 Sup. Cur. Fino 6 - 22

Noes
compacta de Fred Cambert 1963

Univ.- Bolton Frutiger/1957

10 Cursivo Nuevo 300 a comodín 7 - caja 1
- LÍNEAS - CENEFA 3 comodín 7 CAJA 2

24 Supremo 36 a 7 - caja 3

→ 20 Litografía seminegra 7 - 4 (ver) Neufville P. 45
LITOGRAFIA

→ 24 Litografía 35 a comodín 7 caja 5

16 Gloria 74 a c modin 7 - caja 6 - R. GANS.

16 Litografía 107 a comodín 7 caja 7 8

20 Supremo 39 a comodín 7-8

36 Gloria 25 a 7 caja 8

(Segundo)
R. GANS (A22)

12 Gloria 102 a comodín 7 caja 9 - R. GANS.

20 Juventud 46 a comodín 7 caja 9

ESCRITURA JUVENTUD
R. GANS P. 193
Gt. 1964

20 Estrecho Fino 40 a Comodín 7 - 10

12 Estrecho Manuscrito 58 a Comodín 7 - Caja 10

ROYALTY R. GANS. P. 179

6 FOLIO TEXTO 316 a com 7 - CAJA 11

24 Gótica 46 a 7 - 12

cd. JIRANCO p. 59

16 Folio extranegra 24 a 7 - 13

Gloria R. GANS. P. 193 - Escritura Gloria Reformada

1950
Jean Rochet
Bancard.

20 Supremo 48 a comodín 7 - caja 14

16 Fino nuevo 116 a comodín 7 - caja 15

24 Gloria 38 a comodín 7 - caja 16

10 Ancho negro 95 a comodín 7 - 17

16 Predilecta 55 a comodín 7 - caja 18

24 FOLIO CHUPADA FINA com 7 caja 19

10 Predilecta 60 a comodín 7 - caja 20

24 Predilecta 32 a 7 - caja 20

36 16 a 7-21

10 Fino estrecho 77 a comodín 7 - caja 22

48 Pulido 21 a 7-22

24 Fino 25 a comodín 7 - caja 23

10 Cursiva 100 a comodín 7 - caja 24

48 Gloria 8 a 7 - 24

J. IRANZO P. 32
Predilecta estrecha
negra. A. Sureda Sureda

n. G. 417

n. G. 415 (1922)

8 Supremo fine cursiva 808 a comodín 8 - caja 1

12 Cursiva fina 180 a comodín 8 - caja 2

XXXX XXXX *X* X X X *X orlas comodín 8 - caja 2

24 HISPALIS 8 - 3 F.T. Nacional

12 Fulgor 94 a comodín 8 - caja 3

16 HISPALIS 75 a comodín 8 - caja 4

24 Fulgor 35 a 8 - caja 5

36 Fulgor 22 a 8 - 6

48 Fulgor 8 - 7

10 HISPALIS 31 a COMODIN 8 CAJA 7

48 HISPALIS COM 8 CAJA 8 F.T. Nacional

8 ANCHO NEGRO 103 a comodín 8 - caja 8 SG

16 Ancho Negro 66 a 8 - 9 SG

10 Ancho Negro 90 a 8 - caja 10 SG

16 Supremo Cursiva Negra 90 a 8 - 10

48a 8-11

24 Ancho ng. 8-12 SG

van / w / l ?
FOND. S.G.

Cuerpo			
6	ÉPOCA FINA	com 9	CAJA 1
8	ÉPOCA SEMINEGRA	com 9	CAJA 2
10	ÉPOCA SEMINEGRA	com 9	CAJA 3
16	ÉPOCA SEMINEGRA	com 9	CAJA 4
12	ÉPOCA SEMINEGRA	com 9	CAJA 5
20	ÉPOCA SEMINEGRA	com 9	CAJA 6
24	ÉPOCA SEMINEGRA	com 9	CAJA 7
36	ÉPOCA SEMINEGRA	com 9	CAJA 7
16	AMAZONE (INGOESA)	com 9	CAJA 8
24	AMAZONE (INGOESA)	com 9	CAJA 8
6/3	GROTESCA ANCHA FINA	com 9	CAJA 9
6/5	GROTESCA ANCHA FINA	com 9	CAJA 9
6/4	GROTESCA ANCHA FINA	com 9	CAJA 10
6/6	GROTESCA ANCHA FINA	com 9	CAJA 10
12	GROTESCA ANCHA FINA OJO PEQUEÑO	com 9	CAJA 11
10	GROTESCA ANCHA FINA OJO GRANDE	com 9	CAJA 11
10	GROTESCA ANCHA FINA OJO PEQUEÑO	com 9	CAJA 12
12	GROTESCA ANCHA FINA OJO GRANDE	com 9	CAJA 12
6/3	GROTESCA ANCHA NEGRA	com 9	CAJA 13
6/5	GROTESCA ANCHA NEGRA	com 9	CAJA 13
6/4	GROTESCA ANCHA NEGRA	com 9	CAJA 14
6/6	GROTESCA ANCHA NEGRA	com 9	CAJA 14
10	GROTESCA ANCH NEGRA OJO GRANDE	com 9	CAJA 15
12	GROTESCA ANCHA NEGRA OJO PEQUEÑO	com 9	CAJA 15
10	GROTESCA ANCHA NEGRA OJO PEQUEÑO	com 9	CAJA 16
12	GROTESCA ANCHA NEGRA OJO GRANDE	com 9	CAJA 16
6	NORMANDA ANCHA NEGRA	com 9	CAJA 17
8	NORMANDA ANCHA NEGRA	com 9	CAJA 18
10	NORMANDA ANCHA NEGRA	com 9	CAJA 19
12	NORMANDA ANCHA NEGRA	com 9	CAJA 20
6	ESBELTA	com 9	CAJA 21
8	ESBELTA	com 9	CAJA 22
10	ESBELTA	com 9	CAJA 23
12	ESBELTA	com 9	CAJA 24

-	RAYAS - VARIOS		com 10	CAJA 1
6	FOLIO FINA		com 10	CAJA 2
8	FOLIO FINA		com 10	CAJA 3
10	FOLIO FINA		com 10	CAJA 4
24	FOLIO SEMINEGRA		com 10	CAJA 5
16	FOLIO FINA		com 10	CAJA 6
6	FOLIO ESTRECHA		com 10	CAJA 7
8	FOLIO ESTRECHA		com 10	CAJA 7
10	AMERICAN TYPEWRITE	VENUS CHORDA FINA	com 10	CAJA 8
10		PREDILECTA	com 10	CAJA 9
12	ABCDEFGH M abceiomu	FINA	com 10	CAJA 9.
16		JIRARRO	com 10	CAJA 10
10	VENUS		com 10	CAJA 11
6	FOLIO SEMINEGRA CURSIVA		com 10	CAJA 12
8	FOLIO SEMINEGRA CURSIVA		com 10	CAJA 13
10	FOLIO SEMINEGRA CURSIVA		com 10	CAJA 14
12	FOLIO SEMINEGRA CURSIVA		com 10	CAJA 15
16	FOLIO SEMINEGRA CURSIVA		com 10	CAJA 16
6	SEMINIEGRA EPOCA		com 10	CAJA 17
8	EPOCA NEGRA		com 10	CAJA 18
10	EPOCA NEGRA		com 10	CAJA 19
12	EPOCA NEGRA		com 10	CAJA 20
16	EPOCA NEGRA		com 10	CAJA 21
24	EPOCA NEGRA		com 10	CAJA 22
24	FOLIO SEMINEGRA CURSIVA		com 10	CAJA 22

Folio - otro nombre CARPAVELLE

Autor - Konrad Friedrich Bauer y Walter Baum
1956-1963 o (1957-1962.)

T. T. Bauer.

Se hicieron/verificaron: Mayen, Kursiv Mayen, Buch,
Halbfett, Dreiviertelfett, Fett, Fettschrift, Breitmayen,
Breithalbfett, Kursiv Breithalbfett, Breittfett,
Schmalmayen, Schmalhalbfett y Schmalfett.

10 abcefgi^{r q} mou ABCDEFGMPUQ^{RST} W
 8 FOLIO NUEVO
 6 FOLIO SEMINEGRA
 8 FOLIO SEMINEGRA
 10 FOLIO SEMINEGRA
 12 FOLIO SEMINEGRA
 16 FOLIO SEMINEGRA
 20 FOLIO SEMINEGRA
 12 FOLIO FINA ✓
 6 FUTURA FINA CURSIVA
 36 FUTURA TEXTO
 8 FUTURA FINA CURSIVA
 10 FUTURA FINA CURSIVA
 12 FUTURA FINA CURSIVA
 16 FUTURA FINA CURSIVA
 24 FUTURA FINA CURSIVA
 6 FUTURA TEXTO
 8 FUTURA TEXTO
 10 FUTURA TEXTO
 12 FUTURA TEXTO
 16 FUTURA TEXTO
 24 DUMBO ?
 36 DUMBO 0

com 11 CAJA 14 LUXOR FINO
 com 11 CAJA 2 FT. R. GANS
 com 11 CAJA 3
 com 11 CAJA 4
 com 11 CAJA 5
 com 11 CAJA 6
 com 11 CAJA 7
 com 11 CAJA 8
 com 11 CAJA 9
 com 11 CAJA 10
 com 11 CAJA 10
 com 11 CAJA 11
 com 11 CAJA 12
 com 11 CAJA 13
 com 11 CAJA 14
 com 11 CAJA 15
 com 11 CAJA 16
 com 11 CAJA 17
 com 11 CAJA 18
 com 11 CAJA 19
 com 11 CAJA 20
 com 11 CAJA 21
 com 11 CAJA 22

Futura
 1927-1930
 Paul Renner
 F.T. Bauer

Schweren versnoren Maßen
 Buchschrift, Buchschrift schräg,
 Halb fett, Schräg halb fett, Dreiviertel fett,
 Schräg dreiviertel fett, Fett, Schräg fett,
 Schmalmaßen, Schmalhalbfett, Schmal fett

Ver folio super negro?

Ver catálogo de Bono (Segundo)

o compacto de Bono

CUERPO		GROTESCAS.		
192	MADERA		com 12	CAJA 1
168	MADERA		com 12	CAJA 1
120	MADERA	GRUESO	com 12	CAJA 2
120	MADERA	FINO	com 12	CAJA 3
144	MADERA	NÚMEROS	com 12	CAJA 2
96	MADERA		com 12	CAJA 3
144	PLÁSTICO		com 12	CAJA 4
96	PLÁSTICO	FANTASÍA	com 12	CAJA 4
96	PLÁSTICO		com 12	CAJA 5
72	PLÁSTICO		com 12	CAJA 5
72	PLÁSTICO		com 12	CAJA 6
96	PLÁSTICO		com 12	CAJA 6
33	PLÁSTICO		com 12	CAJA 6

A B C D E F G H I J K L
 M N O P Q R S T U V W
 Y Z
 diP

C D

com 12 CAJA 3
CUERPO 96 P.

72 MADERA CURSIVA

com 12 CAJA 10

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

A B

b c d e f g h i j k l m n ñ
o p q r s t u v w x y z
á é í ó ú ü ß ð ñ
; , : - ! / &

com 12 CAJA 10

CUERPO 72 P.

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U
V W X Y Z

com 12 CAJA 4

CUERPO 144 P.

com 12 CAJA 5
CUERPO 96 P.

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& » « . ! ? : - ' / ,

com 12 CAJA 5

CUERPO 72 P.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
(, ? - ! & ~ ~ ~

com 12 CAJA 5

CUERPO 72 P.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

DE

com 12 CASA 1
CUERPO 192 P.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ

AB

com 12 CASA 1
CUERPO 168 P.

ABCDEFGHI
JKLMNOPQ
RSTUVWXYZ

AB

com 12 CASA 2
CUERPO 120 P.

ABCDEFGHIJKLM
NÑOPQRSTUVWXYZ
j i)!:.,;

AB

com 12 CASA 2
CUERPO 120 P.

24 aemp ABMES com 13 CAJA 1 P.109 P. SANS
GRUPO 109 NEGRO
 16 aemp ABMES com 13 CAJA 2
 16 aemp ABMES com 13 CAJA 3
 36 aemp ABMES com 13 CAJA 4
Grupos
Grupos
Radioafônica Negra P. 111 P. 112
 12 aemp ABMES com 13 CAJA 5
 12 aemp ABMES com 13 CAJA 6
 24 aemp ABMES com 13 CAJA 6
 36 aemp ABMES com 13 CAJA 7
ENERGICA
F.T. JIRANZO
Escritura
Maneja
disc. de
na semi size
 48 aemp ABME com 13 CAJA 8 F.T. Nacional
Escritura Imperio
 36 aemp ABMES com 13 CAJA 9.
com 13
P. 111
P. 112
P. 113
P. 114
P. 115
P. 116
P. 117
P. 118
P. 119
P. 120
P. 121
P. 122
P. 123
P. 124
P. 125
P. 126
P. 127
P. 128
P. 129
P. 130
P. 131
P. 132
P. 133
P. 134
P. 135
P. 136
P. 137
P. 138
P. 139
P. 140
P. 141
P. 142
P. 143
P. 144
P. 145
P. 146
P. 147
P. 148
P. 149
P. 150
P. 151
P. 152
P. 153
P. 154
P. 155
P. 156
P. 157
P. 158
P. 159
P. 160
P. 161
P. 162
P. 163
P. 164
P. 165
P. 166
P. 167
P. 168
P. 169
P. 170
P. 171
P. 172
P. 173
P. 174
P. 175
P. 176
P. 177
P. 178
P. 179
P. 180
P. 181
P. 182
P. 183
P. 184
P. 185
P. 186
P. 187
P. 188
P. 189
P. 190
P. 191
P. 192
P. 193
P. 194
P. 195
P. 196
P. 197
P. 198
P. 199
P. 200
P. 201
P. 202
P. 203
P. 204
P. 205
P. 206
P. 207
P. 208
P. 209
P. 210
P. 211
P. 212
P. 213
P. 214
P. 215
P. 216
P. 217
P. 218
P. 219
P. 220
P. 221
P. 222
P. 223
P. 224
P. 225
P. 226
P. 227
P. 228
P. 229
P. 230
P. 231
P. 232
P. 233
P. 234
P. 235
P. 236
P. 237
P. 238
P. 239
P. 240
P. 241
P. 242
P. 243
P. 244
P. 245
P. 246
P. 247
P. 248
P. 249
P. 250
P. 251
P. 252
P. 253
P. 254
P. 255
P. 256
P. 257
P. 258
P. 259
P. 260
P. 261
P. 262
P. 263
P. 264
P. 265
P. 266
P. 267
P. 268
P. 269
P. 270
P. 271
P. 272
P. 273
P. 274
P. 275
P. 276
P. 277
P. 278
P. 279
P. 280
P. 281
P. 282
P. 283
P. 284
P. 285
P. 286
P. 287
P. 288
P. 289
P. 290
P. 291
P. 292
P. 293
P. 294
P. 295
P. 296
P. 297
P. 298
P. 299
P. 300
P. 301
P. 302
P. 303
P. 304
P. 305
P. 306
P. 307
P. 308
P. 309
P. 310
P. 311
P. 312
P. 313
P. 314
P. 315
P. 316
P. 317
P. 318
P. 319
P. 320
P. 321
P. 322
P. 323
P. 324
P. 325
P. 326
P. 327
P. 328
P. 329
P. 330
P. 331
P. 332
P. 333
P. 334
P. 335
P. 336
P. 337
P. 338
P. 339
P. 340
P. 341
P. 342
P. 343
P. 344
P. 345
P. 346
P. 347
P. 348
P. 349
P. 350
P. 351
P. 352
P. 353
P. 354
P. 355
P. 356
P. 357
P. 358
P. 359
P. 360
P. 361
P. 362
P. 363
P. 364
P. 365
P. 366
P. 367
P. 368
P. 369
P. 370
P. 371
P. 372
P. 373
P. 374
P. 375
P. 376
P. 377
P. 378
P. 379
P. 380
P. 381
P. 382
P. 383
P. 384
P. 385
P. 386
P. 387
P. 388
P. 389
P. 390
P. 391
P. 392
P. 393
P. 394
P. 395
P. 396
P. 39

Carta 1880 Emilio Blum.

Ode e le Tipografie

AG-66	00639	<u>fondo</u>
-------	-------	--------------

1
SUPER FLOZ

6 **CLEOP NEGRA** com 14 caja 1

8 **CLEOP** com 14 caja 2 *En un lugar de la Mancha...*

10 **P. 102** com 14 caja 3

12 **aemp ABMES** **P. 6412** com 14 caja 4

16 com 14 caja 5

24 **aemp ABMES** com 14 caja 6

36 **a CLEOP FINA** com 14 caja 7

12 **aemp ABMES** *comparar p. 123* *Gratias Ideal* *Enclina* com 14 caja 8 **P. GAMS**

16 **aemp ABMES** *(Gratias?)* com 14 caja 9

36 **aemp AB** *Escritura Imperio* *F. T. Nacional* com 14 caja 10 **1949**

24 **aemp ABMES** *Gratias Redo as heche negra* com 14 caja 11 **P. 111 P. GAMS**

16 **aemp ABMES** *(Gratias?)* com 14 caja 12

36 **aem CLEOP NEGRA** com 14 caja 13

28 **aemp ABMES** *P. 160 P. GAMS. Equipo Nueva* com 14 caja 14

20 **aemp ABMES** *comparar P. GAMS p. 137* *Gratias Mercantil* com 14 caja 15

10 **aemp ABMES** *(ver gratias?)* com 14 caja 16

8 **aemp ABMES** com 14 caja 17

6 **aemp ABMES** com 14 caja 18

(a) → *linea es heche Negra. J. Ramo?*

(b) → *comparar Gratias Reformada* **P. 143** *P. GAMS p. 140*

COMODÍN 20 (Comodín nuevo, pequeño, Sagunto)

Caja 1

FANAL 1933

Cuerpo 24 P Fundición S&G Leipzig

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ç 1 2 3 4 5 6 7 8 0

(SAGUNTO 12 P) denominación del impresor. Es Grotasca, y posible empleo como una CORRIENTE.

Cuerpo 12 P

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v x y z ç 1 2 3 4 5

Caja 2

Puntos, remates orlas

Caja 3

Curvas, remates orlas, flores.

METROPOLIS 1928

¡OJO! REMATES LETRAS. CAJAS 4,5,6,7,8 UTILIZAR SÓLO EXPERTOS.

Caja 4

Escritura Inglesa

Cuerpo 24 P

Caja 5

Escritura Inglesa

Cuerpo 16 P

Caja 6

Escritura Inglesa

Cuerpo 36 P

Caja 7

ESCRITURA INGLESA

Cuerpo 48 P

Fundición Tipográfica J.Iranzo.

Además de los cuerpos disponibles en taller, F.T. J.Iranzo fundió Cuerpos 12 y 28 P.

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U V
W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z ç q
â à è é ü ö ò ü ù æ ð ã 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
- 2 !) ¨ º ¸ ' , ; .

Caja 8

Escritura Inglesa

Cuerpo 20 P

Caja 9

MARUXA

Cuerpo 12 P

Fundición Tipográfica GANS.

Cuerpos 24 y 48 P en Comodín 1, Cajas 4 y 11.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z & 7
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v x y z & guchll orosfi
á é í ó ú ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! ? , ' ; : , - &

Caja 10 Royal Cuerpo 24
P

Caja 11

ROYAL

Cuerpo 20 P. Acentos Cuerpo 16 P. Fundición
Tipográfica Neufville

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U
V W X Y Z Ç
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
- & ! ? , . ' .
!!!

Caja 12

.....

Cuerpo 24 P

**A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s
t u v w x y z ç 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ó ô õ ö ù ü
& \$ £ ¤ ! (') « » / ; , .**

Caja 13

GOTICO 1951

Cuerpo 16 P

Fundición Tipográfica J.Iranzo, diseño de Angel Caballero.

**A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ó ô õ ö ù ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & - ! (') « » / ; , .**

.....

Caja 14

GROTESCA ANCHA NEGRA

Cuerpo 4/6 P. En CAJA ALTA Cuerpo 6 P, Ojo 4 P Fundición
Tipográfica J.Iranzo

LITHO SEMINEGRA

Cuerpo 4/6 P. Cuerpo 6 P, Ojo 4 P Fundición
Tipográfica Neufville

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
AÉIÓÜ 1234567890 A'11r(0).1.2.3

Caja 15

.....

Cuerpo 16 P
(ESTRECHO) Muy similar a Gacela de Gans

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ &
AÉIÓÜ 1234567890
abcdefghijklmnñopqrstvwxyz &
aéiokü fff -[?]:...

Caja 16

VENUS NEGRA 1907

Cuerpo 16 P

Fundición Tipográfica Neufville, diseño de Wagner & Schmidt

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n n ñ o p q r s t u v w x y z ç
Í Ú Û Æ Æ œ æ á é í ó ú ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
? ! ' (; , .

Caja 17

PREDILECTA ESTRECHA NEGRA

Cuerpo 8 P

Fundición Tipográfica J. Irazo, diseño de Wagner & Schmidt

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z Ç
a b c d e f g h i j k l m n n ñ o p q r s t u v w x y z ç
Á À Ê Ë Ì Í Ó Ò Ù Û Ü Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í ï ð ñ ò ó ô õ ö ù
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & # ' () * + , - . : ; , .

ENRIQUE FERRÉ

Caja 18

Fanal Cuerpo 16 P

Caja 19

Maruxa Cuerpo 16 P

Caja 20

Líneas y bigotes

Caja 21

Líneas y bigotes

Caja 22

PREDILECTA SEMINEGRA

Cuerpo 6 P

Fundición Tipográfica J.Iranzo

En imprenta Sagunto como Grotasca negra.

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ Ç
ÀÁÂÃÄÅ Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã

COMODÍN 21 (Comodín, Sagunto)

Caja superior.

Adornos, cenefas, tipos de S & G Leipzig

Caja 1

ENÉRGICA

Cuerpo 12, 24 y 36 Puntos Fundición
F.T.J.Iranzo Diseñador S.A.Saurí 1939

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z C
Æ OE 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i j k l m n ñ
o p q r s t u v w x y z ç
á à â ë è é ù ö ô õ ü ü
ä å ö ü æ œ &
(? , " , " ! , ' : , .

Cuerpo 24 puntos

Caja 2

SUPREMO

Cuerpo 48 Puntos F.T.J.Iranzo

Diseñador Angel Caballero 1956

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ Ç
abcdefghijklmnñopq
rstuvwxyz ç ÆŒæœ
áàéèûóòúùü · fi fl &
1234567890 ?!(«-»^{ao} ;,.

Caja 3

SUPREMO

Cuerpo 36 Puntos

COMPACTA

según Imp. Gráf.Sagunto (Compacta Negra)

Fundición R.Gans

Cuerpo 12 Puntos

**A B C D E F G H I J K L M N Ñ
O P Q R S T U V W X Y Z Ç
Á Ê Í Ó Ú Ü à é í ó ú ü
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q
r s t u v w x y z ç
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¡ [(') « » ; , ~**

Caja 4

PREDILECTA NEGRA

Cuerpo 36 Puntos

Fundición Tipográfica J.Iranzo Diseñador
Wagner & Schmidt

**A B C D E F G H I J L M O
P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p
q r s t u v w x y z á à ä â
é è ê ñ î ï ò ô ö ú û ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 Æ
! ? (- = ' [& & „ « » ; , ' § œ œ**

ESCRITURA IMPERIO

Cuerpo 48 Puntos

Fundición Tipográfica Nacional 1949

A B C D E F G H I J K
L M N Ñ O P Q R S T U V
W X Y Z Ç Û Afill
a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w
x y z á é í ó ú 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
(?!-«'»:,., ç η ε ς æ œ ó η ο ς

Caja 5

¿?????????????????

Cuerpo 24 Puntos Fundición
S & G

A B C D E F G H I J K L M N O P Q
R S T U V W X Y Z Ç Æ Æ Û
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w
x y z ç æ œ í ú 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
& ~ \$? ! (» / ; , . . : ^

¿??

SAGUNTO 10 P) denominación del impresor. Es Grotesca, y posible empleo como una CORRIENTE.

Cuerpo 10 Puntos

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ Ç
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ç
ÀÉÏÔÙÚ ÆŒæœ 1234567890 Æ
!?'&«(»°•:;..

Caja 6

Figuras Geométricas, de puntos. Fundición
Tipográfica J.Iranzo.

NÚMEROS

Cuerpo 48 Puntos

1234567890

METROPOLIS 1928

Fundición STEMPEL, Alemania. Diseñador
Willy Schwerdtner Similar a Azurée.

Cuerpo 8 Puntos

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Ç
À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã
ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý ÿ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Caja 7

FOLIO FINA

Fundición Tipográfica Neufville Diseñador
K.Bauer & W Braun Cuerpo 10 Puntos

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ C
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz c chfff AEAE
 AAAÉÉÉÈÈÍÎÏÓÔÕÙÚÀÁÂÃÄÅÆÇÈÉÊË
 1234567890 [t]§*&?,"'!)"(«»°:; - - ,.

ENRIQUE FERRÉ

Caja 8

FOLIO FINA

Cuerpo 6 Puntos

Imp. Gráficas Sagunto, lo tenía denominado como Corriente 6 P.

Caja 9

FUTURA CHUPADA FINA

Fundición Tipográfica Neufville Diseñador Paul Renner, hacia 1930 Cuerpo 8 Puntos

ABCDEF6HIJKLMNñOPQRSTUVWXYZ Ç AI
 abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz ç ai
 ÅÄÅÊËÊÏÎÓÔÕÜÚÙÀàáâäåæçèéíîïóôõöùúû Ä Å
 1234567890 ðññññÆæŒœ ŠšŁł†
 „!?”‘&’”°•„

Caja 10

MARUXA

Cuerpo 36 Puntos

Fundición Tipográfica GANS.

Cuerpos 24 y 48 P en Comodín 1, Cajas 4 y 11.

(ver comodín 20 caja 9)

FICHAS DE CARACTERES TIPOGRÁFICOS

FUENTE	ADAGIO
TAMAÑO	Cuerpo 24
AUTOR	K.KRAUSS
FUNDICIÓN	BAUERSCHE GIESSEREI

LOCALIZACIÓN	Comodín 15 Caja
NOTAS	Letra cursiva

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U V
W X Y Z Qu
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ü ù þ ÿ Œ (.) S - & « ! ? » ; : .

FUENTE	AKZIDENZ GROTESK
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	GÜNTER GERHARD
FUNDICIÓN	F.T. H.BERTHOLD (?)

LOCALIZACIÓN	Comodín 3, 4 Caja
NOTAS	cuerpos 6, 7-8, 9-10, 20 puntos en cursiva, y cuerpo 8

IMAGEN TIPOGRÁFICA		
<i>ABCDEF GHIJ KLMN Ñ</i>	<i>abcdefghijklmnñ</i>	12345
<i>OPQRST UVWXYZ Ç</i>	<i>opqrstuvwxyz ç</i>	67890
<i>Á Â Ã Ä Å Æ Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã</i>	<i>á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ß à á â ã</i>	–, - ! ? « (« / : ; ' £ \$ &

FUENTE	ALCÁZAR
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	CARL WINKOW
FUNDICIÓN	F.T. NACIONAL S.A.

LOCALIZACIÓN	Comodín 18 Caja
NOTAS	cuerpos 24, 36, 48 puntos. Hay signos de cuerpo 6, 8, 12 puntos.

IMAGEN TIPOGRÁFICA

FUENTE	ALEXANDRA
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	BOB ALONSO (?)
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	Comodín 19 Caja
NOTAS	cuerpos 12, 16, 20, 24, 28, 36 puntos. Tiene caracteres de números romanos.

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U
V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i k l m n ñ o p q r s t u v w x
y z x & á è í ó ü ü fl fi
¿ ? & ' " (« ») ; , . ¡ / I V X

FUENTE	AMAZONE
TAMAÑO	Cuerpo 16 y 24 puntos
AUTOR	LEONARD H.D.SMIT
FUNDICIÓN	F.T.BAUER

LOCALIZACIÓN	Comodín 9 Caja
NOTAS	Catalogado inicialmente como Inglesa

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<div><p>A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z [C A E E A A A G G G G G G G G U U a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z æ ç á â ä å æ ç è é ê ë ù ú û ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & ! " # \$ % ' / : ; . , - ' " .</p></div>

FUENTE	AMERICAN TYPEWRITER
TAMAÑO	Cuerpo 10 puntos
AUTOR	JOEL KADEN y TONI STAN
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	Comodín 10 Caja 8
NOTAS	Varias fundiciones fabricaron tipos semejantes a las de las máquinas de escribir

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p> A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z Ç À Ê Ì Ö Ü </p> <p> a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ç á ê ì ö ü </p> <p> 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 % ¢ ¤ ¥ . , ; : ' * - _ ? ! & \$ + ¡ * = = + + = - - × × / % </p>

FUENTE	AZUREE
TAMAÑO	Cuerpo 4/10 puntos
AUTOR	
FUNDICIÓN	BAUER

LOCALIZACIÓN	Comodín 15 Caja
NOTAS	El tamaño del ojo es de 4 puntos, sobre un cuerpo de tipo de 10 puntos.

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<div><div>ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ Ç</div><div>À Á Â Ã Ä Å 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 (- . : ; , ' " & % ')</div></div>

FUENTE	BELINDA
TAMAÑO	Cuerpo 24, 36,48 puntos
AUTOR	CARL WINKOW
FUNDICIÓN	F.T.NACIONAL

LOCALIZACIÓN	Comodín 19 Caja
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A B C D E F G H I J K L
 M N O P Q R S T U
 V W X Y Z € Ü
 a b c d e f g h i j k l m n ñ
 o p q r s t u v w x y z ¢ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 á é í ó ú ü æ œ f i f l & + « » ¡ ¨ ¿ , ; : .

FUENTE	BODONI
TAMAÑO	Cuerpo 16, 20, 24
AUTOR	HEINRICH JOST
FUNDICIÓN	BAUER

LOCALIZACIÓN	Comodín 4 Caja 4, 5, 6
NOTAS	F.T. R.Gans también fundió diferentes versiones. Se han incorporado al taller caracteres de la misma familia, DM cortado con láser, con tamaño de cuerpo de 15 cíceros, la altura de los tipos es de 1mm inferior a los caracteres de fundición.

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ Ç 1234567890 O ÆCE	abcdefghijklmnñ opqrstuvwxyz ç áâàéèëíîïóôúûü .&-/«(,;!,:', œæflfi

FUENTE	CAPRICE
TAMAÑO	Cuerpo 20, 36 puntos
AUTOR	MARTIN WILKE
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	Comodín 3 Caja 10, 14
NOTAS	El cuerpo 20 se catalogó inicialmente como Sirena.

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z ¢
 É Ê Ë Qu U E Q 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z ¢
 á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ú

ff œ \$ &
 „ ; ‘ ’ – (? ! / « „ ” :

FUENTE	CAPRICE
TAMAÑO	CUERPO 36 P.
AUTOR	MARTIN WILKE (1938)
FUNDICIÓN	-

LOCALIZACIÓN	COMODIN 3 CAJA 14
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
<p>A B C D E F G H I J K</p> <p>L M N O P Q R S T U V</p> <p>W X Y Z e</p> <p>ä ö ü Qu O E Q</p>	
<p>abcdefghijklmnopqrstuvwxyz s</p> <p>à á â ã ä å è é ê ë ì ó ô õ ö ü</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 0</p>	
<p>ffoe \$ &</p> <p>., ; , " « » / !</p>	

FUENTE	CAPRICE
TAMAÑO	CUERPO 20 P.
AUTOR	MARTIN WILKE (1938)
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	COMODIN 3 CAJA 10
NOTAS	ESTABA CATALOGADA COMO SIRENA APARECE LA Æ Y Ö, HAY DOS CARACTERES SE SUPONE QUE POR FALTA DE MECANIZACIÓN LA DIÉRESIS NO SE SEPARÓ, LOS DOS PUNTOS ESTÁN UNIDOS Y SE REGISTRAN •• JUNTOS.

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p> A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z & Æ Ö Quæ 1234567890 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z & æ ö Æ Ö Quæ 1234567890 .,:-(!/ < " ' : </p>

FUENTE	CHARME
TAMAÑO	Cuerpo 24 puntos
AUTOR	H.MATHEIS
FUNDICIÓN	BAUER

LOCALIZACIÓN	Comodín 15 Caja
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<div><p>A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Û a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x n ñ y z ch á é í ó ú ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 - « / » ') ! ? ; ; & , .</p></div>

FUENTE	CLEOPATRA
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	A.SAURÍ SIRÈS
FUNDICIÓN	J.IRANZO

LOCALIZACIÓN	Comodín 5, 14 Caja
NOTAS	Cuerpos fino 6, 8, 10, 12, 16, 20, 24, 36, 48 puntos, negra 6, 10, 16, 20, 24, 36, 48 puntos.

IMAGEN TIPOGRÁFICA

ABCDEFGHIJK
 LMNOPQRSTU
 VWXYZ Ç
 Æœ
 1234567890

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ç
áàéèìíóòúùü æœ §&
„-ˆ˚˘˙»«'("?!)*

FUENTE	CLEOPATRA
TAMAÑO	CUERPO 48 P.
AUTOR	A. SAURÍ SIREJ
FUNDICIÓN	F.T.J. IRANZO

LOCALIZACIÓN	
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p>abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ç</p> <p>á à â ã ä é è ê ë ì í î ï</p> <p>ó ô õ ö ú û ü</p> <p>œ æ</p>

FUENTE	CLEOPATRA
TAMAÑO	EN FICHA 48 P. FINA
AUTOR	A. SAURA SIRES (antes de 1940)
FUNDICIÓN	F. T. J. IRANZO CATALOGO PP. 49-50.

LOCALIZACIÓN	* COMODIN 14, CAJA 7 C. 36 F, CAJA 13 C. 36 N. (8)
NOTAS	<p>ESTÁN EN CUERPO FINA Y NEGRA DE.</p> <p>FINA: 48, 36, 24, 20, 16, 12, 10, 8 y 6.</p> <p>NEGRA: 48, 36, 24, 20, 16, 10 y 6.</p> <p>- NO ES IGUAL AL DISEÑO DE FUND. BAUER.</p> <p>- LETRA N MAYÚSCULA EN CUERPO 16 (F/N), 12 F, 10 F, 8 F, 6 (F/N).</p> <p>- LOS SIGNOS NO ESTÁN COMPLETOS EN ALGUNOS TAMAÑOS DE CUERPO.</p> <p>- AL IGUAL QUE VOCALLES ACENTUADAS.</p>

ST EN
MINÚSCULA

- FALTA R MAYÚSCULA CUERPO 48. - N.
- " F MAYÚSCULA CUERPO 20 - N.
- " I " CUERPO 8 - F

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
<p>ABCDEFGHIJ KLMNOPQRS TUVWXYZ Ç Æ Æ</p>	
<p>12345 67890 &+-!? [() / * . ' , : ;</p>	
<p>(8) CLEOPATRA FINA COMODIN 5</p> <p>CAJA 3 C. 48 CAJA 7 C. 36 CAJA 4 C. 24 CAJA 21 C. 20 CAJA 17 C. 16 CAJA 9 C. 12 CAJA 20 C. 10 CAJA 22 C. 8 CAJA 1 C. 6</p>	<p>NEGRA CAJA 7 - C. 48 CAJA 5 - C. 36 CAJA 20 - C. 24 CAJA 16 - C. 20 CAJA 13 C. 16 CAJA 14 C. 10 CAJA 11 C. 6</p>

FUENTE	COMPACTA
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	
FUNDICIÓN	R.GANS

LOCALIZACIÓN	Comodín 5, 6 Caja
NOTAS	Cuerpos 6, 8, 10, 16, 20, 24, 28, 36 puntos.

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
<div><div><div>ABCDEFGHI</div><div>JKLMNOPQ</div><div>RSTUVW</div><div>XYZ</div></div><div><div>abcdefghijklmnopqrstuvwxyz</div><div>ñ</div></div></div> <div><div>áéíóúü</div><div>01234</div><div>56789</div><div>&!¿?'"',;</div><div>«».: - /</div></div>	

FUENTE	CORRIENTE
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	Comodín 1, 2, 5 Caja
NOTAS	Cuerpos 8, 10, 12, 24

IMAGEN TIPOGRÁFICA

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ Ç
 Æ Æ Á Í Õ Ü 1234567890
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz Ç æ œ
 á é í ó ú ü ...;?)»_&

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ AÉIÓÜ ØÆ

[illegible]

```

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
C EEEEEU
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz c
aaaaaaeeefilliooobooooüü 1234567890
=---&*?%;()e°o:/.

```

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Ç ÅÄÊËÈÌÎÍÖÓÔÙÚ ÆÆ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ç ææ
åäääëèéëîíîóôöùúü 1234567890
.,;:~)'!?"

FUENTE	CORVINUS
TAMAÑO	Cuerpo 48 puntos
AUTOR	IMNE REINER
FUNDICIÓN	BAUER

LOCALIZACIÓN	Comodín 15 Caja
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<div>ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ Ç ÆŒ 1234567890 abcdefghijklmnñopqr stuvwxyz ç ch ææ áàâäêëëëîïïïóòôûüü fi fl &!«»(;?;, .</div>

FUENTE	DUMBO
TAMAÑO	Cuerpo 24, 36 puntos
AUTOR	
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	Comodín 11 Caja 21, 22
NOTAS	Caracteres egipcios estilo francés.

IMAGEN TIPOGRÁFICA

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
Ç U
abcdefghijklmnñ
opqrstuvwxyz ç
áàâãäéèêëñîï
óòôöúùûü

1234567890
'-)i&«»?»;,:. ½

FUENTE	EGIPCIA NUEVA
TAMAÑO	28 PUNTOS
AUTOR	
FUNDICIÓN	R. GANS (?) Posiblemente

LOCALIZACIÓN	Comodín 14 Caja 14
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<div><p>ABCDEFGHIJ LMNÑOPQRST UVWXYZ Ç ÀÉÊËÍÓÚÛ 1234567890</p><p>abcdefghijklmnñ opqrstuvwxyz ç áâãäåéëïïíîóôöùüü ffi & -?!,...,' K (</p></div>

FUENTE	<i>ELECTRA SEMINEGRA</i>
TAMAÑO	72, 60, 48, 36, 24, 16, 12 Puntos
AUTOR	(?) Carl Winkow
FUNDICIÓN	FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA NACIONAL

LOCALIZACIÓN	Comodín 19 Caja Varias
NOTAS	Carl Winkow estaba en la fundición cuando se diseñó

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p> ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ Ç 1234567890 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ç áéíóüü æœ)&'/?»"«!,:;,.z +- </p> <p> <small> ABCDEFGHIJKLMNÑ O P QRSTUVWXYZ Ç É Ö Ü á é í ó ü ü abcdefghijklmnopqrstuvwxyz xyz ç 1234567890 &-'/?»»«!,:;,.z </small> </p>

FUENTE	ENÉRGICA
TAMAÑO	12, 24, 36 Puntos
AUTOR	A.SAURÍ
FUNDICIÓN	JOSÉ IRANZO

LOCALIZACIÓN	Comodín 13 Caja 6 y 7
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p>ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ C ÆŒ 1234567890</p> <p>abcdefghijklmn ñ opqrstuvwxyz ç àáâëèéëíîóôûüü äẽöü ðœ & (?,"'!;':.,</p>

FUENTE	ESCRITURA JUVENTUD
TAMAÑO	Cuerpo 20, 36, 48, 54/72
AUTOR	JOAN TROCHUT
FUNDICIÓN	R.GANS

LOCALIZACIÓN	Comodín 7, 19 Caja
NOTAS	En algunas letras se observan algunas variantes en el diseño.

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z &

a b c d e e f g h i j k l l m n ñ o o p p r r s s t u v w x y z &
á é í ó ú ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & (! - j ' ? , .

FUENTE	ESCRITURA JUVENTUD . NUM 2472 60m 16A
TAMAÑO	CUERPO 20
AUTOR	J. TROCHUT
FUNDICIÓN	GANS CATÁLOGO P. 193

LOCALIZACIÓN	comodín 7 CAJA 9
NOTAS	NO CONSTA LA Ñ MAYÚSCULA, NI LA K MINÚSCULA. HAY VARIANTES DE LA MISMA LETRA EN MINÚSCULA (a, e, l, n, o, r, s)

FUENTE	ESCRITURA JUVENTUD N°m 2425 3ra. 8A
TAMAÑO	CUERPO 36
AUTOR	J. TRUCHUT
FUNDICIÓN	GANS CATÁLOGO P. 193

LOCALIZACIÓN	CHISALTE SÓTANO
NOTAS	NO CONSTA LA Ñ MAYÚSCULA. HAY VARIANTE DE LA MISMA LETRA EN MINÚSCULA (a, e, n, o, r, s)

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p> A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z & a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z & á é í ó ú ü 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & , ; ' (! ? </p>

FUENTE	ESCRITURA JUVENTUD	Núm 2416 700 64
TAMAÑO	CUERPO 48	
AUTOR	J. TROCHUT	
FUNDICIÓN	GANS	CATÁLOGO P. 193

LOCALIZACIÓN	CHIBALETE SÓTANO
NOTAS	NO CONSTA LA Ñ MAYÚSCULA. HAY VARIANTES DE LA MISMA LETRA EN MINÚSCULA (e, l, n, o, r, s)

FUENTE	ESCRITURA JUVENTUD	Nº 7418 1006A
TAMAÑO	CUERPO 72/54	
AUTOR	J. TROCHUT	
FUNDICIÓN	GANS	CATÁLOGO P. 193

LOCALIZACIÓN	CHIBALLE SOTANO
NOTAS	NO CONSTA LA Ñ MAYÚSCULA ① CUERPO 72, EL RESTO CUERPO 54

FUENTE	ESCRITURA JUVENTUD
TAMAÑO	CUERPO 72/54
AUTOR	
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	
NOTAS	<p>HAY VARIANTES DE LA MISMA LETRA EN MINÚSCULAS (a, n, r, s)</p> <p>① CUERPO 72, EL RESTO CUERPO 54</p>

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p>a a b c d e f g h i j k l m n ñ</p> <p>①</p> <p>o p q r r s s t u v x y z ç</p> <p>á é í ó ú</p> <p>1 2 3 4 6 7 8 9 0</p> <p>i (' & ") . , ; : -</p> <p>②</p>

FUENTE	ESCRITURA SUPERVELOZ
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	JOAN TROCHUT
FUNDICIÓN	F.T.J.IRANZO

LOCALIZACIÓN	Comodín 1, 15 Caja
NOTAS	Varios tamaños de cuerpo

7 A

FUENTE	ESCRITURA SUPERVELOZ
TAMAÑO	CUERPO 36
AUTOR	J. TROCHUT
FUNDICIÓN	F.T. IPANZO

LOCALIZACIÓN	COMODIN 1 PARTE SUPERIOR
NOTAS	a = colección PRIMERA b = colección SEGUNDA c = colección TERCERA SIN DIFERENCIACIÓN = NO HAY REGISTROS EN COLECCIÓN PRIMERA SE DIFERENCIAN 90 U. — 32 " " SEGUNDA " " 48 U. — 10 " " TERCERA " " 60 U. — 13

" " Ref. Col. 1502 " " 36 U. — 2
736 U. 570 720
Lp 1290

IMAGEN TIPOGRÁFICA

Imagen real

b s s c l l l

l l l l l s s b

b s s c l l l l l l l l

b s s c l l l l l l l l

b s s c l l l l l l l l

b s s c l l l l l l l l

b s s c l l l l l l l l

l l l l l l l l

Imagen Real

a = colección

PRIMERA

b = colección

SEGUNDA

c = colección

TERCERA

a = colección

PRIMERA

b = colección

SEGUNDA

7 C

FUENTE	ESCRITURA SUPERVÉLOZ
TAMAÑO	VARIOS (24, 36, 48, 62)
AUTOR	J. TROCHUT.
FUNDICIÓN	F. T. IRANZO

LOCALIZACIÓN	COMODIN 1 PARTE SUPERIOR
NOTAS

7 8

FUENTE	ESCRITURA SUPERVELOZ
TAMAÑO	VARIOS (6, 8, 12, 24)
AUTOR	J. TROCHUT
FUNDICIÓN	F. J. IPANZO

LOCALIZACIÓN	COMODIN A FIANTE SUPERIOR
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA
CUERPO 24 12 8 6

(8) A

FUENTE	
TAMAÑO	VARIOS.
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T. SCHULTER & GIESECKE

LOCALIZACIÓN	como GJIA A	PARTI SUPERIOR
NOTAS	a=96 b=84 c=78 d=72 e=60	IMAGEN TIPOS REDUCIDA EXCEPTO (b) QUE ESTA A ESCALA REAL.

8 B

FUENTE	
TAMAÑO	VARIOS.
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T. SCHELTER & GJES ECKE

LOCALIZACIÓN	
NOTAS	a = 54 b = 48 c = 42 d = 36 ANAGRAMA DE LA FUNDICIÓN.

FUENTE	
TAMAÑO	
AUTOR	
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	
NOTAS

FUENTE	RASGOS GLORIA
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	
FUNDICIÓN	R.GANS

LOCALIZACIÓN	Comodín 15 Caja
NOTAS	Varios tamaños de cuerpo

FUENTE	FIGURAS GEOMÉTRICAS
TAMAÑO	Cuerpo
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T.J.IRANZO

LOCALIZACIÓN	Comodín 1 Caja
NOTAS	Varios tamaños de cuerpo

FUENTE	FIGURA GEOMÉTRICA
TAMAÑO	VARIOS (48, 24, 18, 10, 8, 6)
AUTOR	
FUNDICIÓN	F. T. IRANZO

LOCALIZACIÓN	COMODIN 6 PARTE SUPERIOR
NOTAS

FUENTE	FIGURAS GEOMÉTRICAS
TAMAÑO	VARIOS (48, 36, 24, 18, 12, 6)
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T. IRANZO

LOCALIZACIÓN	COMODIN 4 PARTE SUPERIOR
NOTAS

FUENTE	FIGURAS GEOMÉTRICAS
TAMAÑO	VARIOS (8, 6, 4 CÍEROS)
AUTOR	
FUNDICIÓN	F. T. IRANZO

LOCALIZACIÓN	ARMODIN 1 PARTE SUPERIOR
NOTAS

FUENTE	FLAMME
TAMAÑO	Cuerpo 48, 72 puntos
AUTOR	
FUNDICIÓN	SCHELTER & GIESECKE

LOCALIZACIÓN	Comodín 2 Caja
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A B C D E F G H I *a b c d e f g h i j k l m n ñ*
J K L M N O P *o p q r s t u v w x y z s*
Q R S U V W X *1 2 3 4 5 6 7 8 9 0*
Y Z Ç *á â é î ó ô õ ü ç*
\$ S & £ *+ - ([/ ! ; ' , . :*

① A

FUENTE	FLAMME
TAMAÑO	CUERPO 48
AUTOR	
FUNDICIÓN	F. SCHELTER & GIESECKE

LOCALIZACIÓN	COMODÍN 2 CAJA 6
NOTAS	<p>EN EL LISTADO INICIAL CONSTA COMO RÚSTICA, FLAMME (1933) RECIBE TAMBIÉN EL NOMBRE DE SAN ALICE o TORRE (ANTORCHA).</p> <p>LOS TIPOS LLEVAN EL SELLO DE LA FUNDICIÓN.</p> <p>PROCEDEN LOS TIPOS DE GRÁFICAS CASANTINA, QUE A SU VEZ LOS ADQUIRIERON DE IMPRENTA A. J. BOND DE SAGUNTO, AL CERRAR EN EL MUESTRAJO DE J. BOND, CONSTABA CON EL N.º 107. HAY POCAS LETRAS</p>

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p>A B C D E F G H I</p> <p>J K L M N O P</p> <p>Q R S U V W X</p> <p>Y Z Ç</p> <p>\$ S & £ †</p> <p>FALTA LA Ñ Y LA T</p>

FUENTE	FLAMME
TAMAÑO	CUERPO 48
AUTOR	
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	COMODIN 2 CASA 6
NOTAS	<p>FALTA LA K minúscula.</p> <p>HAY POCAS LETRAS</p> <p>SEGUN EL MUESTRAJO DE J.BONO, N.º 108, 109, 110 PARECEN como si fuera FLAMME DE CUERPO más pequeño (AMBUEN HAY CORRESPONDENCIA CON LA O Y LA D MAYÚSCULA)</p>

Y MINÚSCULA: AL SER DE CUERPO MÁS PEQUEÑO NO SE L. APRECE LA DIRECCIÓN, PODRÍAN SER UNA VARIANTE DE FLAMME.

IMAGEN TIPOGRÁFICA
<p>a b c d e f g h i j l m n ñ</p> <p>o p q r s t u v w x y z</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8 9 0</p> <p>á à é í ó ô õ ú ü ç</p> <p>- ([/ ! ; ' , . :</p>

(2) A

FUENTE	FLAMME
TAMAÑO	CUERPO 72 (60 PUNTOS)
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T. SCHULTER & GIESSECKE

LOCALIZACIÓN	COLORED 2 CAJA 9
NOTAS	FLAMME 72. LA IMAGEN DE LA FICHA REPRODUCE LOS TIPOS PEDIDOS. PROCESO DE GRÁFICA JAGUNTINA. FALTA LA G, H DE CADA LÍNEA. FALTA DE ENCAJA BAJA.

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
A B C D E F G H I	1 2 3 4 5
J K L M N O P	6 7 8 9 0
Q R S T U V W X	
Y Z Ç	& \$ £ §
a b c d e f g h i j k l m	+ / ?] ,
n ñ o p q r s t u v x y z	! » * : -
ç à á ê ï ô ó ú ü	- (¢ ' ; .

(2) A 1

FUENTE	FLAMME
TAMAÑO	CUERPO 72 (CZCFR05)
AUTOR	
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	
NOTAS	IMAGEN A TAMAÑO REAL DE LOS TIPOS.

FUENTE	OPAL
TAMAÑO	Cuerpo 24, 36 puntos
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T.J.IRANZO

LOCALIZACIÓN	Comodín 15 Caja
NOTAS	Algunas letras tienen dos variantes.

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 Æ Œ & § - (? ! : ; , .
 A A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 Æ Œ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 & § - (? ! : ; , .

FUENTE	PULIDO
TAMAÑO	Cuerpo 12, 16, 24, 36, 48
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T.J.IRANZO

LOCALIZACIÓN	Comodín 1, 7 Caja
NOTAS	

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A B C D E F G
H I J K L M N
O P Q R S T U V W
X Y Z Ç
(! ' : , ; . " = - &

a b c d e f g h i j k l m n ñ
o p q r s t u v w x y z ç
á â ã ä å è é ê ë ì í ö ù ü
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
fl œ ° ª s °

3

FUENTE	PULIDO
TAMAÑO	CUERPO 16 Y CUERPO 12
AUTOR	
FUNDICIÓN	F. T. J. IRANZO

LOCALIZACIÓN	comodín 4 caja 4 y caja 8
NOTAS	comodín como PULIDO 52 a y PULIDO 24 a. CUERPO 16 FALTA G, caja 8 caja 8.

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
ABCDEFGHIJKLMNñ OPQRSTUVWXYZ	ABCDEFGHIJKLMNñ ñOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
çääëëëüüööüüü	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890	ääööëëüüüööüüü
(*)/...-21& °æß	1234567890
	ß&æ 21°/°°°°°°°°

④

FUENTE	PULIDO
TAMAÑO	CUENPO 24
AUTOR	
FUNDICIÓN	F. T. J. J. RANZO

LOCALIZACIÓN	comodín 1 CABA 10
NOTAS	consta como PULIDO 32 cu FACIL N EN CABA ALTA

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
<p> <i> A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Ç </i> </p> <p> <i> a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z </i> </p> <p> <i> á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ï ï ï ï ï ï ï ï ï </i> </p>	<p> 1234567890 </p> <p> <i> ? ! " # \$ % & ' () * + , - . : ; < = > ? </i> </p>

5

FUENTE	PULIDO
TAMAÑO	CUENPO 36
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T. J. JARAMAZO

LOCALIZACIÓN	Comodín 1 CAJA 1
NOTAS	CONSTA como PULIDO 33a Falta N ENCHAPACIA

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
abcdefghijklmnñ	âââêêëûûôôûûü
opqrstuvwxyz ç	1234567890
A B C D E F G	æ ª º
H I J K L M N	
O P Q R S T U V W	
X Y Z ç	
(! ' : , ; . " = - &	

6 A

FUENTE	PULIDO
TAMAÑO	CUENPO 48
AUTOR	
FUNDICIÓN	F.T.J. IRENZO

LOCALIZACIÓN	COMODIN 7 CASA 22-
NOTAS	CONSTA como PULIDO 21aw

IMAGEN TIPOGRÁFICA	
abcdefghijkl	áàâä
mnn̄opqrstuv	éèêë
wxyz ç	üÿ
1234567890	óôõö
(?! :; . " ' = - & fl fice ° º	ùúûü

FUENTE	CLARENDON o Mecana
TAMAÑO	Cuerpo 40 cíceros
AUTOR	
FUNDICIÓN	E.PLOQUIN A BRESSUIRE (Francia)

LOCALIZACIÓN	Comodín Caja
NOTAS	Tipos grandes de madera. Sombra e interior

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A B C D E **A B C D E F G**
F G H I J K **H I J L M N O**
P Q R S T U V

FUENTE	CROMÁTICO FLORENTINO
TAMAÑO	Cuerpo 34 cíceros
AUTOR	
FUNDICIÓN	

LOCALIZACIÓN	Comodín Caja
NOTAS	Tipos grandes de madera. Sombra e interior

IMAGEN TIPOGRÁFICA

A B C ! V W A B C D E F
G H I J K L G H I J K L
M N O P Q R

TIPOS ANÓNIMOS PALABRAS VIVAS

Estudio, inventario y de tipos móviles de imprenta en los talleres de la
Facultad de Bellas Artes de Valencia

Incorporación de la Tipografía al Libro de Artista

Una aportación personal

Presentado por Enrique Ferré Ferri

Dirigido por Dr. Antonio Alcaraz Mira

Programa de doctorado en Arte: Producción e Investigación

2021