

Huellas en el tiempo. Grandes tipos móviles de madera

Footprints in Time. Large Wooden Movable-Types

Enrique Ferré Ferri
Antonio Alcaraz Mira

La fabricación y empleo de grandes tipos móviles de madera tuvo su razón de ser para las empresas tipográficas, en un momento determinado de los siglos XIX y XX.

En el presente trabajo, se intenta poner en valor y relevancia a un conjunto de tipos móviles de madera, de tamaño grande, que afortunadamente fueron rescatados de su abandono. Se hayan en uso, vivos y disponibles para su empleo en el taller de tipografía, de la Facultad de BB.AA., de UPV de Valencia, por parte de los estudiantes que cursan asignaturas de Grado en BB.AA. y Máster de Producción Artística.

The manufacture and use of large wooden movable types had its purpose for the typographic companies, in the 19 th and 20 th Century.

This present work tries to highlight the importance and value of wooden movable types, big in size, that fortunately were saved from being abandoned. are still in use, movable and available in the workshop of typography at the Faculty of BB.AA., of the UPV of Valencia, that are part of the Degree course in Fine Arts and the Master of Artistic Production.

Palabras clave: tipo móvil de madera, libro de artista, tipografía, carteles, edición
Key words: wooden movable types, artist's book, letterpress, posters, edition

Desde hace años, el Departamento de Dibujo de la Facultad de BB.AA. de la UPV, de Valencia, ha mostrado un gran interés e inquietud por los Libros de Artista, al igual que poder editar en sus talleres de la Facultad Libros de Artista, Livres d'Artiste, tanto por parte de profesores como alumnos, además de obras de cartelismo o de otras características plásticas en las que la tipografía alcanza un personal protagonismo. Tal circunstancia condujo a crear un Fondo de Libros de Artista, constituido por la adquisición de obras de reconocido prestigio y de donaciones de artistas; en cuanto a la edición de obras, el proceso fue más complejo, pues hizo falta reunir la maquinaria y los materiales adecuados para la impresión, como tipos móviles, para poder componer y editar las obras con tipografía, del mismo modo como se había estado trabajando en las imprentas antes de entrar en la etapa digital. Este último paso ha tenido un desarrollo más lento, pues al igual que las imprentas necesitaban deshacerse de maquinaria para reconquistar espacio donde instalar nuevos equipos, el problema en la Facultad era un poco a la inversa, se estaban adquiriendo equipos pero faltaba ubicarlos en un espacio adecuado para el uso de los mismos. Hasta que, en los nuevos espacios de la Facultad, se han podido reorganizar los talleres, al unísono que se implantaba, con carácter anual, las asignaturas de edición de Libros de Artista, en la carrera de Grado en BB.AA. y en el Máster de Producción Artística

Durante el proceso de estructuración, de una área dedicada a materia tipográfica hasta llegar a la situación actual, se creó un Grupo de Investigación financiado por la Universitat Politècnica de València, en el periodo de 2003/2004, denominado Morfología Gráfica y Comunicación, MGC, dirigido por el catedrático, Dr. D.Carlos Plasencia Climent, como investigador principal; el proyecto se denominó *Recuperación de una tecnología en vías de extinción. Los tipos móviles de imprenta y el uso en el nuevo libro de arte*, siendo el profesor responsable del mismo, Dr.D.Antonio Alcaraz Mira. Se editaron dos catálogos de Tipografía, encuadernados y con cosidos japonés, cuyo contenido son impresiones de abecedarios de las diferentes familias tipográficas disponibles, especialmente caracteres metálicos (plomo). Para ampliar y mejorar el conocimiento de los tipos móviles, se contó con la participación de profesionales en el arte de la imprenta, como Dieter Sdun, Antonio Navarro; con realización de talleres específicos y formativos sobre la impresión tradicional. Aunque la actividad del grupo de investigación cesó, no por ello quedó apartado el proceso de formación de alumnos en el uso y empleo de caracteres tipográficos. Durante la carrera de licenciatura de BB.AA., se impartía en el último curso la asignatura Proyectos II de Dibujo (grabado), bajo la dirección del Dr.D.Antonio Alcaraz en el apartado de Libro de Artista; el contenido de dicha asignatura se llevó a los cursos que se imparten en la actualidad en Grado de BB.AA., con el nombre de Libro de Artista, grabado y tipografía móvil, como en el Máster de Producción Artística, con el nombre de Diseño editorial, del libro impreso al libro de artista.

La nueva disposición de los talleres del área gráfica, en las instalaciones actuales, y en el caso que nos concierne, del taller de Tipografía, permite más posibilidades para la formación de alumnos. En el caso de las asignaturas referenciadas anteriormente, la inscripción de alumnos tiene gran demanda, con lista de espera; la media es de 25 alumnos en Máster y 50 en Grado. Los resultados de muchos de los trabajos realizados son una de las circunstancias del incremento en el número de ejemplares disponibles en el Fondo de Libros de Artista, de la Facultad de BB.AA.

En el presente trabajo, *Huellas en el Tiempo*, nos vamos a centrar, únicamente, en mostrar el interés por los grandes tipos móviles de madera, de los que se dispone una determinada cantidad en el taller de Tipografía de la Facultad de Valencia. El interés y motivación que nos ha llevado a limitar la exposición del presente trabajo, en los tipos de madera referidos, es por su antigüedad, ya que no son fáciles de localizar y adquirir, además del gran valor plástico que se alcanza con la impresión de sus huellas.

A continuación pasamos a realizar una breve exposición que hace referencia al uso de tipos móviles de madera para la impresión de textos.

El inicio en el uso de tipos móviles de madera tuvo su desarrollo en China, hay ejemplos conocidos pertenecientes entre los siglos VII y X, pero debido a las calidades de madera empleadas en su fabricación con resultados no muy satisfactorios, les hizo optar por sustituirlos por tipos de cerámica, en el siglo XI. No fue hasta finales del siglo XIII, con el impulso de un funcionario de la provincia china Anhui, llamado Wang Zhen¹, en que apoyó el desarrollo de un nuevo método de fabricación de tipos móviles de madera.

Llegado el siglo XIX surge la necesidad de utilizar tipos móviles de gran formato, por parte de los impresores, debido a la demanda de trabajos de mayor formato al utilizado habitualmente para la impresión de textos de libros y prensa. Con el desarrollo experimentado durante la revolución industrial, la expansión de población en los Estados del Norte de América, las nuevas campañas de publicidad, así como la nueva visión de llamar la atención para poder atraer a la población hacia los espectáculos públicos, existe la necesidad de imprimir carteles, anuncios, con letras de gran tamaño, para que la misma fuera visible a distancia, al igual que en determinadas ocasiones, como el caso de los grandes eventos y de espectáculos, lo importante, era llamar la atención con tipografías cromáticas y de estilo atractivo.

El poder anunciar, dar a conocer, comunicar al público en general de un evento, de un espectáculo, el cartel ha sido el medio más económico empleado. Su efectividad ha sido evidente y está muy presente en nuestras vidas cotidianas, siendo un medio usado de forma globalizada. Los inicios del cartel, en gran formato, tuvo su desarrollo más estelar, tanto por su tamaño como su plasticidad, en la segunda década del siglo XIX. Con inicios franceses, el cartel comercial nació en París, se expandió posteriormente a otros países de Europa y América, durante las dos

últimas décadas del siglo ya citado. Como elemento de publicidad, al igual que en la actualidad, se pretendía ante todo, con los carteles, captar la atención del público, y por ello era muy importante el emplear una tipografía atrayente, además de que fuera legible a distancia.

Los adelantos técnicos alcanzados, en los equipos de impresión, fueron esenciales para poder imprimir en grandes formatos. En el siglo XIX los carteles eran, fundamentalmente, de carácter informativo, pudiendo clasificarlos por sus características en tres grupos: unos de contenido político o religioso, otro grupo destinado a informar de espectáculos y un tercer tipo de carácter comercial, especialmente anunciando productos farmacéuticos.

El cartel ha sido y es, probablemente, el elemento de registro más representativo en el que se puede observar la evolución de las modas, tendencias, movimientos y diseños gráficos habidos en nuestra historia, en el que muchos artistas han adquirido cierto protagonismo, y en el que la tipografía ocupa un espacio muy importante y especial. La tipografía en un cartel, en general, ocupa dos espacios determinados de su superficie, el encabezado y el pie. El encabezado es el espacio en el que la tipografía adquiere el mayor protagonismo, es la parte del cartel que debe llamar la atención del público, por ello debe ser impreso con letras de gran formato, y que no incluya más de tres palabras. La tipografía situada en el pie es la utilizada para detallar y globalizar la información, también debe atraer al espectador e invitarle a leer pero, en esta ocasión, a menor distancia. Previendo la variedad del público lector de los anuncios, hay que tener en cuenta, según la ubicación del texto, las características de la tipografía a utilizar y el tamaño de su cuerpo, para que permita una lectura fácil, clara y rápida de los textos impresos.

El uso de tipos móviles de gran tamaño, hechos de fundición, resultaban muy pesados de manejo al igual que existían dificultades en su impresión, por lo que se optó por el uso de tipos móviles de madera, en especial de arce o cerezo. En los Estados Unidos de Norteamérica, Darius Wells², comercializa tipos móviles de madera a partir de 1827. Al respecto de la ventaja que se obtenía con el empleo de los tipos móviles grandes de madera, Darius Wells apuntaba para la ocasión el siguiente comentario:

“... estos tipos (de madera) están realizados con una máquina que les da una superficie perfecta y una altura exacta y uniforme, mientras que los tipos grandes de metal tienen un poco cóncava su superficie y además la facilidad que tienen para romperse por el centro y por los trazos descendentes es algo que los tipos de madera obvian y también es algo que los impresores apreciarán, sobre todo si viven lejos de las fundiciones. El uso de tipos de madera, como los presentados en esta hoja, son más convenientes en muchos aspectos que los de metal, así como más duraderos y con un apreciable menor coste”³

Para poder llevar la producción de grandes tipos móviles de madera a escala industrial, es gracias al uso del pantógrafo el sistema que permitió reproducir fielmente las diferentes tipografías a distintos tamaños de cuerpo, al mismo tiempo ello permitía diseñar, más fácilmente,

1 *Asia, China y Corea. La invención de la Imprenta.* (consulta realizada 13-03-2015). <http://www.productos-graficos.org/asia-y-corea>

2 *Unostiposduros>Manos a la obra> Los tipos de madera.*(consulta realizada 14-02-2015). <http://www.unostiposduros.com>
3 *Ibid.*

Fig. 1 Tipografía cromática. Cuerpo 40 cíceros (E.Ferré – 2014)
Fig. 2 Tipografía estilo Florentino. Cuerpo 34 cíceros (E.Ferré – 2014)



las correspondientes sombras de las letras, recurso empleado con frecuencia en el diseño de carteles (Fig.1). William Leavenworth, en 1834, incorpora un pantógrafo a la máquina diseñada por Darius Wells. El periodo más álgido en la utilización de tipos móviles grandes de madera, en ambas orillas del Atlántico, en el hemisferio Norte, coincide durante la segunda mitad del siglo XIX, "... en 1874 cuando la William H. Page Woodtype Company de Connecticut publicó su extraordinario muestrario"⁴. También en dicho periodo de tiempo, en especial a finales del mismo, podemos constatar el uso de grandes tipos móviles de madera en España, al igual que en el continente americano y en otros países vecinos al nuestro; el empleo de caracteres de gran formato e impresos a dos tintas, con la incorporación de la sombra en la tipografía, se puede contemplar en los carteles que editaban las industrias gráficas valencianas para publicidad de eventos populares, en las dos últimas décadas del siglo XIX⁵, y con tipografías muy similares a la mencionada (Fig. 1) como (Fig. 2), según se puede constatar en los carteles de la Feria de Julio de Valencia en los años 1883 y 1886⁶.

En el caso de los tipos móviles de madera, centro del presente trabajo, su huella en el tiempo los sitúa, a finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX, como el periodo de tiempo en que tuvieron su mayor función. Pero su fuerza, la energía que se transmite a través de su huella permite, actualmente, que su protagonismo avance un paso más, pasando de posicionarse de una función informativa en carteles a ocupar un espacio plástico en una estampa gráfica. Y es por ello, como se ha apuntado inicialmente, en el presente texto se desea poner de manifiesto el uso que se sigue haciendo de este material disponible en el taller de tipografía de la Facultad de BB.AA. de Valencia. Los mencionados tipos son considerados de gran interés y valor; supuso una gran suerte que sus huellas no quedaran olvidadas y perdidas en

4 *Ibidem*.
5 CONTRERAS, RAFAEL. *Carteles de la Feria de julio de Valencia*. Ayto. Valencia, 2003 pp.167-175
6 *Ibidem*. pp 168 y 169.

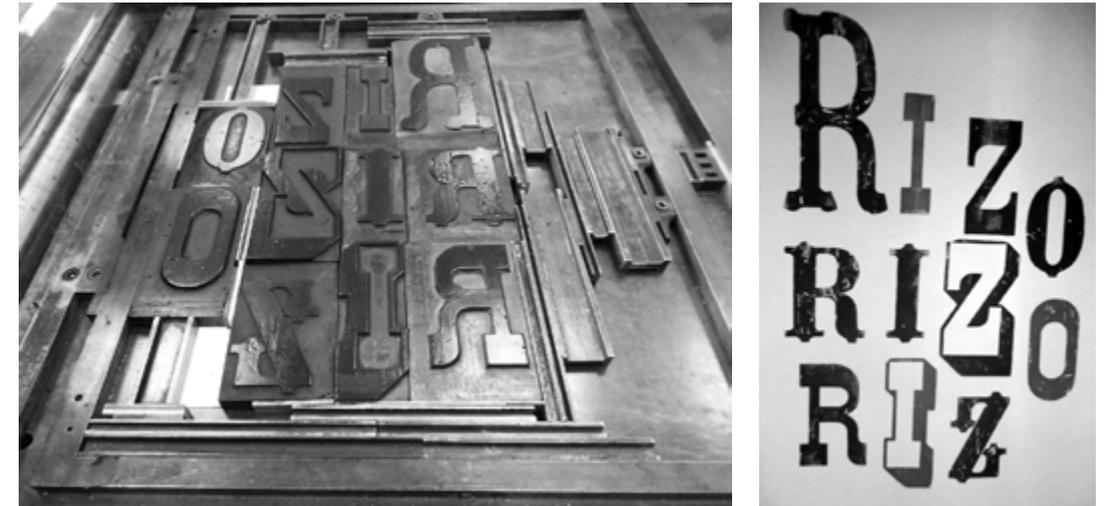


Fig. 3 Tipos móviles de madera (E.Ferré – 2014)
Fig. 4 Impresión de tipos móviles de madera (E.Ferré – 2014)

el tiempo, como en un momento determinado parecía abocado su destino. El azar de ser localizados, abandonados, en las puertas de una de las imprentas importantes en la edición de carteles para espectáculos, Imprenta PAU, al cesar su actividad empresarial, y alejados del resto de las familias de tipos móviles que se habían vendido como chatarra, significó una gran fortuna, tanto para la Universidad como para los tipos, pues sus huellas pueden seguir siendo impresas, en la actualidad, aunque en su impresión dejen constancia de la huella del paso de los años, de su estado, pero no por ello son menos valorados, sino todo lo contrario, ya que con dicha muestra se pone en relieve la poesía y encanto que contienen en sus cuerpos (Fig. 3) y (Fig. 4). No obstante, hay personas que discrepan de la opinión anterior, como Adrian Frutiger en su afirmación de, "Una tipografía debe estar hecha de tal manera que nadie repare en ella"⁷. Si, en un principio, una nueva tipografía no debe poseer gran protagonismo, si es cierto que los grandes tipos móviles de madera, que ya han cumplido su función principal para la que fueron diseñados, representan una gran atracción por el papel que han desempeñado y por su nueva función plástica.

En una línea similar de trabajo, también se ha actuado en el Landesmuseum en Darmstadt, Alemania, cuyo resultado ha sido la edición del libro, *Plakat. Holz. Lettern*⁸, imprimiendo 60 ejemplares en el año 2009. Ellos son más afortunados que nosotros, toda vez que disponen de una gran variedad de tipografías en madera con muchos tamaños de cuerpo; en su edición hay estampaciones con tipos de cuerpo 40 cíceros⁹ y de 94 cíceros. En los registros, también se puede apreciar las huellas del paso del tiempo, aunque no tan acusadas como en las letras que disponemos en la Facultad de Valencia. En el referido libro están registradas las tipografías de letras Italiana (variedad de Egipcia) y Toscana. Según comentan en su texto, las letras de estilo Italiana, se diseñaron en Europa y se transmitió la información de las mismas, a

7 FRUTIGER, ADRIAN. *El libro de la Tipografía*. GG Diseño, Barcelona, 2007. p.10
8 GASSNER, Critof y HOLST, Katrin, *Plakat. Holz. Lettern*. Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt, 2009
9 Cícero, equivale a 12 puntos, El punto es la unidad de medida en la imprenta. El punto en el Sistema Didot (el más universal) equivale a 0,376 mm.

América, en el siglo XIX, pasando a denominarse desde entonces, de modo muy frecuente, como tipo occidental.

En referencia a la imprenta PAU de Valencia, podemos indicar que, vivió una etapa muy importante de la producción tipográfica de la historia valenciana, desde principios del siglo XX hasta el final de la penúltima década del mismo siglo. Dicha imprenta se especializó en la edición de carteles para el mundo del espectáculo¹⁰. El formato de los trabajos implicaba el realizar registros con grandes formatos de tipos móviles, que por supuesto eran de madera. El tamaño de los cuerpos de los tipos móviles encontrados son de 23 cíceros, 34 cíceros, 40 cíceros, 55 cíceros, 56 cíceros y 60 cíceros, e incluso tipos de 116 cíceros, estos últimos no se pudieron recoger a tiempo. Unos son de fabricación industrial, alguna de las familias con sello de registro, E. Ploquin a Bressuire, y otros tipos son de fabricación artesanal y, muy posiblemente, con apaños por parte de la imprenta. En los textos bibliográficos de los que se ha tratado obtener información, cuando se refieren a la realización de tipos móviles de gran tamaño, sus citas conducen a talleres de fundición, aunque no nos consta si tales talleres disponían de una sección dedicada a carpintería, o bien los encargaban a su vez a otras carpinterías y posteriormente eran los primeros quienes los distribuían. No obstante, el impresor, D. Antonio Navarro, de Sagunto, tercera generación de impresores, nos ha comentado que los tipos móviles que utilizaban en su taller, procedían de talleres ebanistas, encargados de construir mobiliario para imprentas, como eran los comodines, chibaletes, cajas para guardar los tipos metálicos. Esta última procedencia, puede llevarnos a suponer que, los tipos cuya letra A está sin registro de fabricación, fueran de procedencia de algún taller local, lo mismo que nos lleva a la misma conclusión con los tipos que tienen tipografía por las dos caras. Pero a pesar de no disponer de catálogos de tipos de madera, se ha intentado localizar, a través de diferentes páginas web, citadas en la bibliografía, a que posibles tipologías podían pertenecer o asociarse los tipos móviles mencionados. Se ha encontrado, en páginas de tipografías consultadas, que los tipos disponibles en el taller pertenecen al estilo American Tuscans, Corinto, Cromático, Florentino, Mecana, la información, especialmente, procede del catálogo que editó Rob Roy Kelly, en referencia a los american wood type existentes entre los años 1828 y 1900.

Hacemos una breve mención a los diferentes tipos de estilo mencionados anteriormente:

A. El estilo American Tuscans, 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 madera¹¹.

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.

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 Roseman¹².

D. La tipografía Mecana, también conocidas como Egipcia, 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.

Durante el trabajo han surgido algunas dudas, al ver los tipos móviles de gran tamaño, al descubrir el sello de fabricación francesa en algunos de los tipos, así como que algunos tipos sugirieran a las letras cromáticas americanas. Nos hemos preguntado cual podía ser la posible vía de influencia y de existencia, de las referidas tipografías, en la imprenta valenciana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Estimamos, como una posible hipótesis, que la imprenta valenciana estuvo siempre al día en todos los avances que se estaban produciendo en el mundo de la imprenta, y en dicha suposición incluimos a la imprenta PAU, ya mencionada. La sociedad surgida de la revolución industrial, en el siglo XIX, empezaba a solicitar información, ello estimuló a las empresas tipográficas, con los ingleses a la cabeza, a incorporar en los carteles titulares de gran tamaño y tipografía llamativa, "Las negritas, las letras adornadas y de fantasía, las egipcias o las letras de palo seco, empezaron a ocupar su espacio en los catálogos de muestras británicos y progresivamente en los otros países europeos"¹³. El apunte anterior justifica el uso de las nuevas tipografías, en cuanto a la circunstancia que las imprentas valencianas estuviesen tan al día, posiblemente se puede apuntar a la circunstancia de 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"¹⁴. Por lo que respecta a la existencia de tipografía fabricada en Francia podemos anotar que, "De hecho no solo provenían de Francia la mayor parte de las matrices que adquirieron las fundiciones españolas sino que incluso algunas de las empresas francesas instalaron sucursales de sus negocios en el país."¹⁵, ello quizás nos pueda justificar que algunos tipos móviles de madera tengan su sello francés.

La buena disponibilidad de los tipos móviles grandes de madera existentes en la facultad, la mejor adecuación actual de las instalacio-

10 DOMINGUEZ, SALVADOR. *La imprenta Pau: una historia que acaba*. Hoja del Lunes, Asociación de la Prensa Valenciana, Valencia, 17 octubre 1988, p. 77

11 Rob Roy Kelly American Wood Type Collection/Specimens. (consulta realizada 25-03-2015) <http://www.utexas.edu/cofa/rrk/specimens.php>
12 Circus font by Dan Roseman-FontSpace. (consulta realizada 27-03-2015). <http://www.fontspace.com/dan-roseman/circus>.

13 CORBETO, ALBERT. *Tipos de imprenta en España*, Campgrafic, 2011. p.257

14 *Ibidem*. p. 258

15 *Ibidem*. p. 261



Fig. 5 Tipografía estilo Florentino. Cuerpo 34 ciceros (E.Ferré – 2014)
Fig. 6 Abecedario. Tipografía Mecana. Cuerpo 34 ciceros (E.Ferré – 2014)

Fig. 7 Tipografía A (madera) y X (saipolan). Detalle del Libro de Artista AEDAIRBECO (E.Ferré – 2015)

nes del taller de tipografía, la alta matriculación en las asignaturas de Grado en BB.AA. y Máster de Producción Artística relacionadas con la edición de Libros de Artista, todo ello tal como se ha citado en un principio, ha permitido conocer y tratar de hacer un buen uso de los mencionados tipos de madera. El interés por conservar dichos grandes caracteres ha sido motivo de investigación en un Trabajo Final de Máster CRBC, titulado *Estudio, puesta en valor e intervención de una colección de tipos móviles xilográficos*, de Elena Martínez Garrigós, presentado este año, 2015, donde expone el estado actual de las letras y posibilidades de alcanzar un excelente estado de conservación.

Los caracteres existentes, y protagonistas de este trabajo, son todos letras titulares, en algunos casos, casi abecedarios completos, ello invita a poder ser impresos de forma que se muestren en formato de tales abecedarios (Fig 5) y (Fig. 6), un ejemplo de ello es el trabajo realizado por una alumna de Grado, que ha editado un Libro de Artista, componiendo un abecedario completo con una de las familias de tipos móviles de madera, Mecana, de cuerpo 34 ciceros. El abecedario incompleto existente de los referidos caracteres los completó, diseñando las letras que faltaban, empleando como material de soporte saipolan. El referido libro de artista lo ha titulado, AEDAIRBECO¹⁶ (Fig. 7).

Entendemos, en un principio, que el tamaño de los cuerpos de los tipos móviles de madera referidos en este estudio han estado condicionados a las dimensiones del formato de las obras en las que se utilizaban, pues el cuerpo de su tipografía había sido diseñada para ocupar grandes superficies y tener gran visibilidad en la lectura. Pero su destino de empleo en los trabajos actuales, no es precisamente la impresión de carteles, han pasado a ocupar un nuevo papel en el mundo plástico, de la obra gráfica, o ser protagonistas en Libros de Artista, donde se pone en realce la importancia de su huella, una huella en el tiempo que importa por la textura en el registro, por el atractivo de lo que representan. Al significarse más como elemento plástico que tipo-

16 PÉREZ PARDO, ALMUDENA. AEDAIRBECO. Libro de Artista. Valencia. 2014.

Antonio Alcaraz Mira

Doctor en Bellas Artes. Director del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes, de la UPV, de Valencia (España).

Enrique Ferré Ferri

Licenciado en BB.AA. Máster Universitario en Producción Artística. Estudiante de doctorado de la Facultad de Bellas Artes, de la UPV, de Valencia (España).



gráfico, en el espacio de la gráfica, ya queda a disposición del artista del uso que de ellos va a disponer como *letter press*, y consolidar la importancia del registro de su huella.

Conclusión

Como conclusión a la información aportada, referida a los tipos móviles grandes de madera, apuntamos que:

Su función de ser útiles no ha finalizado.

Su tamaño no limita el formato de la stampa pues, hasta un registro parcial de los mismos, la huella registrada, muestra una excelente calidad a considerar en una obra plástica.

La representación gráfica total, de forma individual o componiendo palabras, es muy interesante, siendo una tipografía que no ha perdido actualidad a pesar de los años transcurridos; también son interesantes los registros en los que el paso del tiempo ha ido marcando ciertas huellas en la superficie del tipo, en el plano de su ojo.

Saber aprovechar las irregularidades existentes, es un aliciente interesante para dar una nueva visión plástica de la tipografía, invitando a que ocupe el espacio destinado a la imagen y ser observada en una nueva faceta en que la huella es protagonista como stampa gráfica, al igual que vibra el sonido de su diseño tipográfico.

Bibliografía

- GASSNER, CHRISTOF y JHOLST, KATRIN. *Plakat. Holz. Lettern*. Landmuseum Darmstadt, Darmstadt, 2009
- CONTRERAS, RAFAEL. *Carteles de la Feria de julio de Valencia*. Ayto. Valencia, 2003. ISBN 8484840921
- CORBETO, ALBERT. *Tipos de imprenta en España*, Campgrafic, 2011. ISBN 9788496657267
- DOMINGUEZ, SALVADOR. *La imprenta Pau: una historia que acaba*. Hoja del Lunes, Asociación de la Prensa Valenciana, Valencia, 17 octubre 1988
- FRUTIGER, ADRIAN. *El libro de la Tipografía*, GG Diseño, Barcelona, 2007. ISBN 978842522162
- MARTÍNEZ, ELENA. *Estudio, puesta en valor e intervención de una colección de tipos móviles xilográficos*. TFM CRBC, Valencia, 2015.

Web

- <http://www.dialnet.unirioja.es>
<http://www.es.letrag.com>
<http://fontspace.com>
<http://productosgraficos.org>
<http://www.blogartesvisuales.net>
<http://www.monografias.com>
<http://www.sitographics.com>
<http://www.unostiposduros.com>
<http://www.utexas.edu>