

ECKMANN

Inmediatamente por debajo de estas líneas: El exagerado tamaño del título compuesto con el tipo Copperplate Gothic, de Frederic Goudy (diseñado en 1901), permite apreciar los diminutos remates de las cifras 1 y 9.

News Gothic

1900...



que confieren cierta dureza al tipo cuando se imprime en tamaños pequeños. El News Gothic (sobre el anterior) pertenecía a una serie de tipos sin remate de gran éxito, que Morris Fuller Benton diseñó para la fundición American Type Founders durante esta década. Por contraste, el Eckmann, diseñado en 1900 por Otto Eckmann

para Klinspor, es un tipo específico del período, una extremada reinterpretación de la letra gótica impregnada de sabor Art Nouveau (parte superior de la página). Sobre estas líneas: una vía diferente de expresión organicista fue la adoptada por la revista *Ver Sacrum*, diseñada por Koloman Moser.

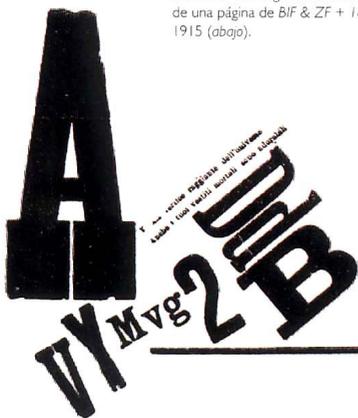
IMPRINT
GOUDY OLD STYLE
CENTAUR

1910



Imprint (1913), Centaur (1914) y Goudy Old Style (1915) buscaron inspiración en tipos de épocas muy anteriores, mientras que los artistas del Futurismo y del Neoplasticismo exploraban nuevos medios revolucionarios de expresión. Las ilustraciones muestran el alfabeto de Theo van Doesburg de 1919 (*derecha*), y un detalle de Ardengo Soffici extraído de una página de *BIF & ZF + 18*, de 1915 (*abajo*).

ABCDEF



M V G 2 B

Ésta fue una década de experimentación y expresión para la nueva tipografía: desde la influencia dominante de El Lissitzky (una de cuyas composiciones para la poesía de Maiakovsky aparece bajo estas líneas), pasando por los años de la Bauhaus, hasta la aparición de los perdurables tipos Futura y Gill, y el distinguido estilo de Cassandre, como puede apreciarse en el tipo empleado en el título 1920.

Gill

1920...

**STAATLICHES
BAUHAUS
IN WEIMAR
1919-1923**



Futura

THE TIMES

El Movimiento Moderno se manifestó parcialmente como una filosofía, pero también como un estilo; ambas cosas son evidentes en la cubierta de *Left Review*. Londres, 1935 (página siguiente). Por contraste, el trabajo de

1930...

Stanley Morison sobre un nuevo tipo para *The Times* en 1932, en ningún momento traspasó los límites de la revivificación y actualización de los planteamientos tipográficos tradicionales; también en sus dos aspectos: de filosofía y de estilo. Durante la década se produjo un renacimiento de los rótulos con tipos con remate, como el *Beton*, de Heinrich Jost (*derecha*). Mientras tanto, el tipo Peignot de Cassandre en 1931 (como el usado en el título 1930... que aparece sobre estas líneas), desplegaba todas las características de formas experimentales de su época.

DIE FORM

**ist die Zeitschrift der neu-
zeitlichen Bewegung auf**

Helvetica**Helvetica**Helvetica
Helvetica**Helvetica**Helvetica
HelveticaHelvetica

1950... 

Aparecen nuevas tecnologías y nuevos conceptos: el racionalismo del estilo suizo en los juegos de perspectiva del anuncio de la letra Helvética y el innovador sistema descriptivo de Frutiger para la letra Univers (el título 1950... está compuesto en cuatro espesores diferentes, empezando desde el fino de la Univers 45, pasando por el 55 y 65, hasta el 75). A la derecha pueden verse detalles de los

Le Roi

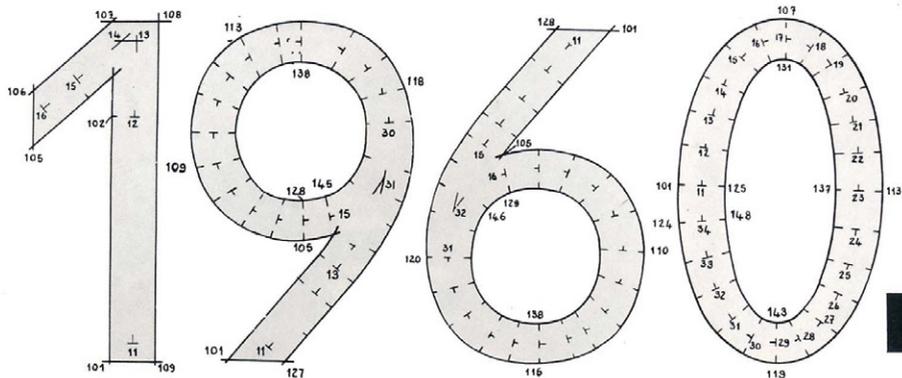
tres tipos que cimentaron la reputación de Hermann Zapf: Melior, 1952 (*arriba*), Óptima, 1958 (*centra*) y Palatino, 1950 (*abajo*). El título Le Roi está compuesto con el tipo Choc, 1953, uno de los numerosos caracteres franceses de gran popularidad para uso en anuncios.

Página siguiente: dos primitivos sistemas de fotocomposición. El de la izquierda es el Fotosetter, que ha merecido la consideración de ser la primera máquina que pudo llevar a cabo actuaciones comerciales; en muchos aspectos imitaba las operaciones de la máquina de componer con tipos de metal fundido, excepto que aquí la matriz de la letra individual tenía la forma de película, en vez de metal, sobre la que se proyectaba la luz. A su derecha, la máquina de componer Monophoto Filmsetter, de la compañía Monotype, que presentaba una caja de matrices de película que contenía un juego de caracteres que se ponía en posición bajo la fuente luminosa.

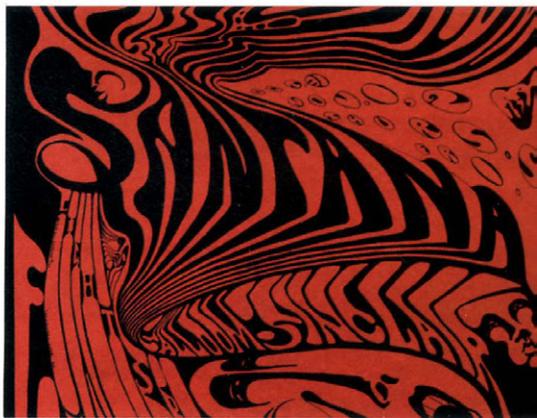
Aa Bb
Aa Bb
Aa Bb

AVANT GARDE

Este período fue pródigo en retruécanos visuales, como las ligaduras de Herb Lubalin en el logotipo de la revista *Avant Garde*. El desarrollo de la tecnología del ordenador demandaba nuevas normalizaciones de códigos que



pudieran ser leídos por las máquinas, como las instrucciones alfabeto-numéricas del año 1965, algunos de cuyos detalles pueden apreciarse en el título 1960. Esto generó los tipos OCR-A y OCR-B. Entre tanto, Jan Tschichold estaba trabajando en Sabon, un tipo diseñado para ser operativo (sin cambiar de aspecto) en todas las tecnologías de composición tipográfica. El tipo de Roger Excoffon, Antique Olive (*abajo*), suponía un intento de creación de un carácter sin remate más refinado que el que ofrecían las Helvética y Univers.



Sabon
Antique Olive
OCR-A

Gg

1970... está compuesto en American Typewriter, diseñado por Joel Karden y Toni Stan, uno de los primeros tipos salidos de International Type Corporation, una importante defensora de los derechos del diseñador de tipos. Abajo, a la derecha se muestra parte de una página del ensayo gráfico de Wolfgang Weingart para *Typografische Monatsblätter* (1976), uno de sus influyentes proyectos tipográficos que

1970...

Himmelblau
Blau
Beige

hingestreuter
hingetupfter
weisser Punkt
weisse Kapelle

z

rompia con el reductor estilo suizo. En la parte superior de la página se muestra la G y la distintiva g del alfabeto Galliard, de Matthew Carter, una tipografía digital del estilo de letras que normalmente se asocia con el estampador francés del siglo XVI, Robert Granjon. Los detalles de la derecha son elementos muy ampliados del Bell Centennial de Carter, 1978; las grandes distorsiones de líneas y curvas muestran las compensaciones cuidadosamente diseñadas que hizo Carter para evitar los inconvenientes del desparrame de la tinta y los perjuicios ocasionados por una mala impresión cuando el tipo se utiliza en guías telefónicas, donde la combinación del pequeño tamaño de 6 puntos con

rwf

la impresión de alta velocidad y con la mala calidad del papel, exigen un tipo muy flexible y adaptable. La z del margen izquierdo es un tipo Chancery, de Hermann Zapf, 1979, una letra de características fuertemente caligráficas en la que la letra romana está inclinada como la cursiva. El juego de letras f, de

abajo, muestra los diferentes grosores disponibles en el tipo Frutiger, diseñado por Adrian Frutiger y lanzado en 1976.

fffff

THE FACE

Con el despegue de la tipografía digital y de la revolución de la «edición de mesa», los años ochenta estuvieron marcados por los experimentos con

de sus rasgos abocinados pueden quedar degradados hasta sugerir tipos humanistas sin remate; las formas abiertas y la ausencia de contrastes

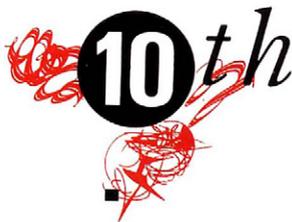
1980...

nuevos tipos que podían operar con bajas resoluciones de salida, fueran del estilo de la radical descripción punto a punto del rótulo 1980... de Emigre Graphics, diseñado para afrontar una resolución de pantalla de 72 puntos por pulgada, o del suave perfilado de la familia de tipos Stone, de Sumner Stone (página siguiente), que podía operar a través de toda una gama de resoluciones. Stone fue diseñada para Adobe en 1984-1987; se crearon dieciocho variantes que abarcan desde los trabajos publicitarios de exhibición de bajo coste, hasta los rútilos, pasando por el bloque de texto continuo en libros. Cuando la reproducción de las letras se realiza con una baja resolución, los cortos remates

EMIGRE

duros en sus rasgos, colaboran a mantener su legibilidad y carácter cuando se reproducen bajo diferentes resoluciones. Diseñadores de diversas revistas, como VanderLans, en *Emigre*, y Neville Brody, en *The Face*, han convertido el nuevo potencial de la

tipografía en algo asequible y corriente, mientras que la Cranbrook Academy of Art le ha imprimido una nueva orientación intelectual, adentrándose en las teorías de la deconstrucción, como se muestra en el detalle extraído de una obra de Edward Fella (abajo).

**10***th*

tipografías

Google Fonts

Chicago

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁÊË
abcdefghijklmnpq
rstuvwxyzaà&1
234567890(\$£.,!?)

Geneva

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÁÊË
abcdefghijklmnpqr
stvwxyzaà&éî&123
4567890(\$£€.,!?)

Monaco

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890

Georgia

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀÅ
abcdefghijklmnpqr
stvwxyzaà&éî&ö&1
234567890(\$£€.,!?)

ROBOTO

THIN	Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.
THIN ITALIC	<i>Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.</i>
LIGHT	Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.
LIGHT ITALIC	<i>Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.</i>
REGULAR	Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.
ITALIC	<i>Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.</i>
MEDIUM	Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.
MEDIUM ITALIC	<i>Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.</i>
BOLD	Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.
BOLD ITALIC	<i>Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.</i>
BLACK	Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.
BLACK ITALIC	<i>Tipografías para títulos, tablas, epígrafes, etc.</i>



Steve
JOBS

digitales