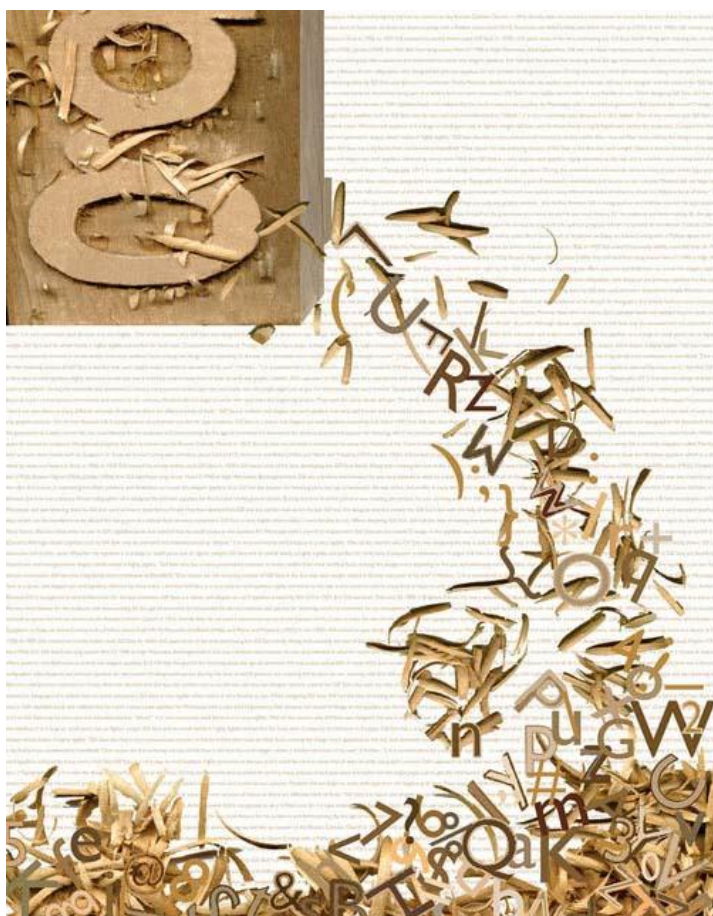


# Grafoanálisis aplicado a la tipografía



M<sup>a</sup> Cruz Barón Catalán



## ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Introducción.
2. El acto de escribir y la grafología tipográfica.
3. Conceptos básicos de Tipografía.
4. Elementos y partes de los caracteres.
5. Evolución histórica de la tipografía y consideraciones grafopsicológicas:
  - 5.1. De la caligrafía a la tipografía.
  - 5.2. Siglo XV.
  - 5.3. Siglos XVI y XVII.
  - 5.4. Siglo XVIII.
  - 5.5. Siglo XIX.
  - 5.6. Siglos XX y XXI.
6. Anatomía del tipo y zonas de la escritura.
7. Fuentes tipográficas estilos, aspectos y subaspectos gráficos.
8. Guapa: análisis grafológico de una creación tipográfica.
9. Bibliografía y webgrafía.

# 1. INTRODUCCIÓN

Cuando consideramos realizar el proyecto final para el Máster en Grafoanálisis Europeo, en su especialidad de grafopsicología social y formativa, fueron muchas las cuestiones que nos interesaron investigar.

Estudios sobre la afección en la escritura en personas que padecen determinadas enfermedades, por ejemplo la fibromialgia. Investigar o valorar en el seno la grafología infantil, los beneficios del aprendizaje en escritura cursiva en los niños, y compararlo con la escritura de palo o ya, en otros ámbitos, como el de selección de personal, análisis de perfiles o capacidades concretas, como la de liderazgo en la escritura. Fueron cuestiones que nos planteamos en un principio.

Por otro lado, recordamos que a principios del año 2011, llamó nuestra atención una campaña publicitaria de la Obra Social de la Caixa, para la que se creó una tipografía que emulaba un trazado manual. Se pretendía con ella, dar una sensación de cercanía, de trato humano y de naturalidad. No obstante, la letra seleccionada, una escritura angulosa en las zonas bajas, finales alargados y trazos proyectados, indica agresividad, apego a lo material, subjetividad y falta de respeto por el espacio de los demás. El tipo de escritura seleccionada, resultaba incoherente con el mensaje que posiblemente, se pretendía transmitir por la obra social de esta Caja de ahorros. Este aspecto nos pareció ya en su momento algo a tener en cuenta.

Son muchos los profesionales dedicados a la grafología en España y también numerosas las publicaciones y estudios recientes que se van saliendo a la luz, pero relativos a la escritura digital y al diseño gráfico publicitario hemos encontrado muy pocos. El profesor Manuel José Moreno, en su obra *Grafología y Diseño Gráfico Publicitario*, busca “establecer puentes analógicos entre la expresión manuscrita y la creatividad publicitaria”, analizando desde anagramas, a la simbología espacial de los anuncios y carteles. Francisco Viñals y M Luz Puente, analizan supuestos de correlación grafoanalítica en los textos impresos en sus obras *Grafología Criminal* (2009) y *Grafología y Ciencia* (2010).

Por otro lado, M Luz Puente aborda el tema en un artículo titulado *Grafología Digital*, para la revista de *La Asociación de Diplomados y profesionales en criminología e investigación*, más orientado al análisis grafopsicológico de la tipografía. Es concretamente en este aspecto en el que nos gustaría profundizar.

Consideramos que la grafopsicología, como ciencia que estudia la personalidad del individuo a través de su escritura manuscrita, puede ser también aplicada a tipografías de escritura creadas para expresar un mensaje, para transmitir determinadas emociones o para comunicar unos valores. Cada familia tipográfica es obra de un diseñador que le ha infundido su personalidad para transmitir un mensaje determinado.

En la era digital, cualquier persona con un ordenador puede crear una tipografía y convertirse en editor de su obra. No estamos limitados a escoger las tipografías predeterminadas en programas de ordenadores, sino que, con los actuales avances técnicos, también las podemos crear e individualizar, como lo hicimos en la epata post caligráfica, con la escritura manuscrita. Así pues, podemos ser optimistas y pensar en las aplicaciones de la ciencia grafopsicológica, sobre las diferentes tipos de escritura realizados por el hombre a través de una máquina.

No obstante, el acto de escribir es un proceso neuro-fisiológico automático y mucho más complejo que elegir una tipografía, o crearla a través del ordenador, así que, posteriormente observaremos las especialidades que ambos actos conllevan.

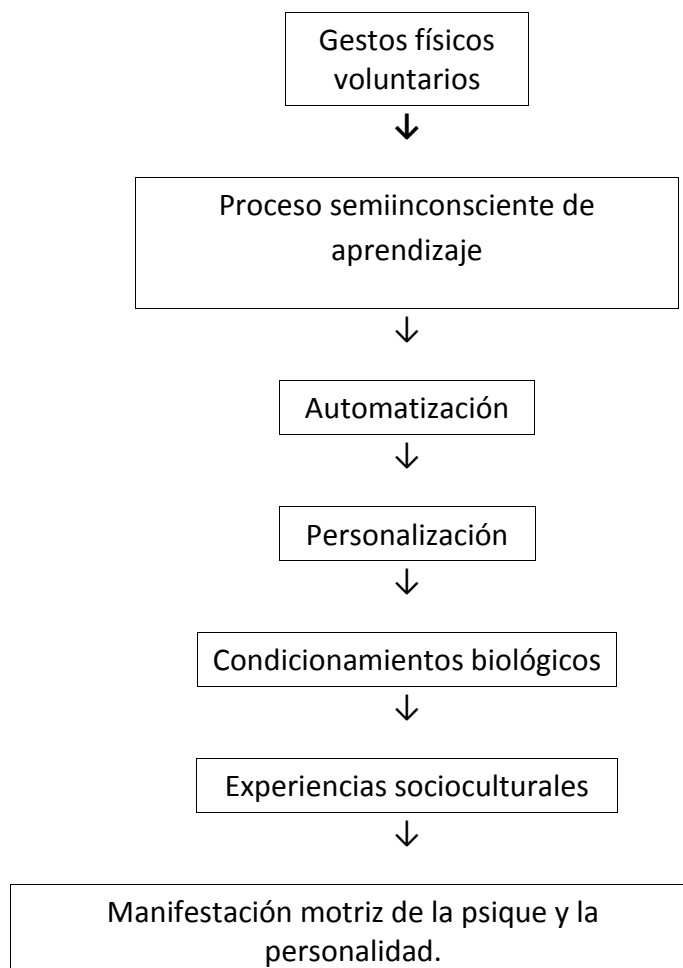
Como grafólogos intentaremos ponernos en el lugar de un tipógrafo o diseñador gráfico, para ello haremos una breve aproximación histórica en la evolución de la tipografía desde sus orígenes hasta la actualidad. Observaremos las principales definiciones de la materia, veremos las familias de tipos, las fuentes y los estilos. Intentaremos dar la visión de la interpretación grafopsicológica de todo ello.

## 2. PROCESO DE ESCRITURA

Antes de abordar los paralelismos y el uso de la técnica grafológica para desentrañar e interpretar la escritura digital, nos detendremos en analizar las especialidades del acto de escribir.

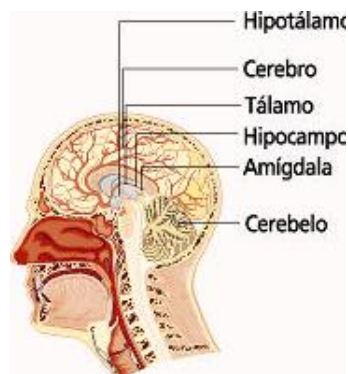
Por un lado, cuando escribimos realizamos una actividad psíquica y neuronal, ya que la orden proviene de nuestro cerebro, tras este mandato, se produce un complejo proceso físico en el que intervienen innumerables músculos y huesos. No es así cuando elegimos una tipografía en nuestro ordenador para enviar un correo o cuando un experto en publicidad quiere transmitir un mensaje para captar la atención del receptor.

Las fuerzas psíquicas, se plasman en la escritura, convirtiéndola así en un acto neuro-fisiológico y se produce el siguiente **proceso de escritura:**



Según Alegret, el de escribir, es un acto neurofisiológico que nace de la actividad neuronal que se inicia en los lóbulos centrales y occipitales, se dirige hacia el tálamo y el hipotálamo y llega hasta la médula. Ésta transmite la orden de escribir a los músculos del antebrazo, brazo, codo, muñeca y dedos.

La grafopsicología, se basa en el acto consciente de escribir, que deja la huella de nuestro inconsciente en las letras plasmadas sobre el papel, por eso nos permite definir a través de la escritura, los rasgos de la psique humana.



La pregunta que nos planteamos es, **¿podemos aplicar los mismos fundamentos científicos al análisis de un manuscrito que a una escritura creada por un ordenador?**

Deberemos diferenciar entre dos supuestos:

Por una lado, el diseño tipográfico por profesionales o personas con medios tecnológicos para esta confección de un tipo y por otro, la simple elección de una tipografía en un programa de ordenador para redactar un documento, un correo, un trabajo.

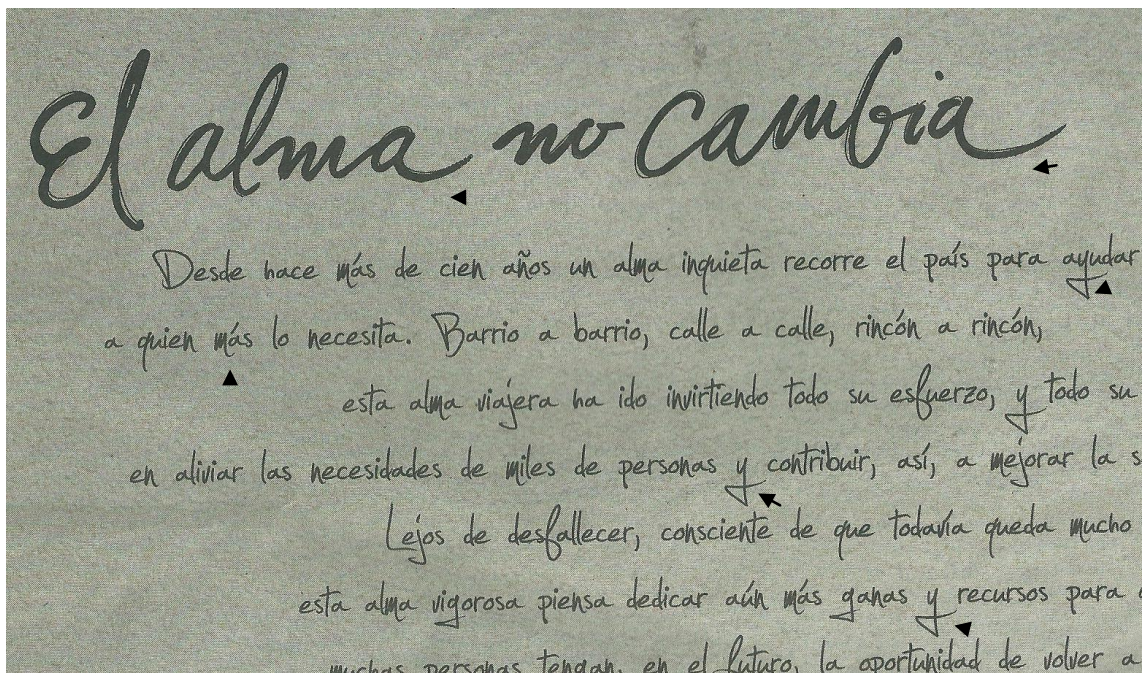
En relación a la creación tipográfica, un experto diseñador, tipógrafo o persona con unos medios tecnológicos a su alcance que le faciliten la creación de una letra, puede componer, por un lado, a una tipografía de edición (cuyo fin es funcional y pretende la máxima legibilidad) o una tipografía creativa (cuya funcionalidad no es sólo lingüística, sino que se pretende crear una metáfora visual, un logotipo, un texto-imagen, entre otros). En ambos sentidos el creador es libre en la elaboración de los grafismos. Aplicará si lo cree conveniente las normas y principios de la creación tipográfica.

Así cuando alguien crea una tipografía, podemos afirmar que se pueden aplicar todos y cada uno de los aspectos gráficos para desentrañar el significado psicológico de la escritura, no obstante deberíamos excluir dentro del aspecto presión, el subaspecto en

el que valoramos la profundidad, por razones obvias imposible de observar, ni en la pantalla de un ordenador, ni en el trazo fruto de una impresora.

Cuando elegimos una tipografía para redactar un documento el condicionamiento del grafólogo es mucho mayor. Con carácter general, la mayoría nos limitamos a seleccionar la que nos da por defecto el programa con el que trabajamos, no obstante, sí nos puede dar información relevante, si la elección es de alguna escritura exuberante, diferente, o predomina una zona de la escritura sobre otra, o si es una tipografía caligráfica.

También nos da información si se decide escribir en mayúsculas o en colores. Viñals y Puente, analizan estos supuestos de correlación grafoanalítica en los textos impresos en sus obras *Grafología Criminal (2009)* y *Grafología y Ciencia (2010)*.



Detalle de la tipografía gestual, creada para la campaña de la obra social de La Caixa. Estas clases de tipografía que pretenden reproducir la escritura manuscrita son analizables bajo todos los parámetros grafopsicológicos. Como hemos apuntado es incoherente el mensaje que escrito con la interpretación grafoanalítica del escrito.

### 3. CONCEPTOS BÁSICOS DE TIPOGRAFÍA

Como grafóloga que pretende adentrarse en el mundo de la tipografía para establecer una unión entre ambas disciplinas, en primer lugar intentaremos situarnos en la nomenclatura y principios básicos de esta materia.

**Tipografía:** etimológicamente proviene del griego *typos*, sello, marchamo y de *graphein*, escribir. Stanley Morrison, en 1929 en su obra Principios Fundamentales de la Tipografía la definió como el “arte de disponer correctamente el material de imprimir, de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, repartir el espacio y organizar los tipos con vistas a prestar al lector la máxima ayuda para la comprensión del texto.”

Asocia así, el concepto de tipografía con el de legibilidad, no obstante a medida que la historia, la cultura y la humanidad en general han ido avanzando la tipografía también ha evolucionado en sus usos, aparece la necesidad de utilizarla como elemento artístico. Tendremos que diferenciar entonces entre:

**Tipografía de Edición:** busca la funcionalidad lingüística y la legibilidad.

**Tipografía Creativa:** busca la creación de emociones, metáforas visuales, no sólo funcionalidad lingüística.

**Familia de Tipos:** Conjunto integrado por los caracteres del alfabeto, diseñados bajos los mismos criterios de coherencia formal. Ejemplos de familias: Helvética, la Futura, la Garamond, la Times New Roman. Cada familia tiene su personalidad propia, dada por el diseñador, que se plasma en una multiplicidad de detalles formales y gráficos que la hacen reconocible entre todas las familias de tipo. Para referirnos a una familia de tipos también utilizaremos los términos, tipografía o simplemente tipo.

Cuando un diseñador crea un tipo deja en él parte de su personalidad y de lo que quiere comunicar. Como grafólogos, podemos analizar las circunstancias históricas que rodean la creación de una familia de tipos, el objeto para el que fue creada y la voluntad del tipógrafo y ver la coherencia que la familia creada guarda con el fin para el que nació.

**Fuente:** es cada variante diseñada de una familia de tipos, en la tipografía a plomo (orígenes de la tipografía) se denominaba tipo a cada fuente en cada variante de diferente fundido. Actualmente se diferenciarían como fuentes: la Frutiger Roman de la Frutiger Bold, de la Frutiger Italic o la Frutiger Bold Italic.

**Estilo:** referencia muy general al conjunto de características formales. Son estilos, la redonda, la cursiva o itálica, negrita, fina, expandida, condensada, etc. Y se puede aplicar a cualquier carácter de familia y fuente. La palabra estilo de podría utilizar



como sinónimo de fuente, aunque la fuente es más concreta, tiene nombre y apellidos: Times New Roman Italic.

Es habitual en el lenguaje tipográfico hablar de fuente, cuando pretende referirse a familia de tipos, o hablar de estilo cuando se quiere expresar el concepto de fuente, es un error menor ya que la diferencia es sólo un matiz.

Ejemplo de las diferentes fuentes que encontramos en la familia Frutiger:

Frutiger 45 light  
*Frutiger 46 light italic*  
Frutiger 55 roman  
*Frutiger 56 italic*  
**Frutiger 65 bold**  
***Frutiger 66 bold italic***  
**Frutiger 75 black**  
***Frutiger 76 black italic***  
**Frutiger 95 ultra black**  
Frutiger 47 light condensed  
Frutiger 57 condensed  
**Frutiger 67 bold condensed**  
**Frutiger 77 black condensed**  
**Frutiger 87 extra black cond.**

**Familia Frutiger:** es un tipo de familia perteneciente a las llamadas de Palo seco, denominadas así por la ausencia de remates, que fue creada por Frutiger en 1977 para la señalización de aeropuerto Charles de Gaulle. Busca legibilidad para textos cortos. Letra sencilla sin ornamentos que busca la funcionalidad y la claridad para transmitir el mensaje.

**Fuentes:** respetando las principales características formales del tipo, ausencia de remates, altura de las mayúsculas y de hampas así como largura de jambas. Para nosotros la familia o tipo sería la forma en la que se dice algo y la fuente es el tono que se utiliza para decir algo. La Fuente, matiza, enfatiza, dulcifica o condensa el mensaje que se pretende transmitir con la creación del tipo.

#### 4. PARTES Y ELEMENTOS DE LOS CARACTERES.



**Asta:** trazo que define la estructura básica de la letra.

**Barra:** (también brazo) trazo horizontal o diagonal que surge de una línea vertical.

**Ascendente:** parte de las letras de caja baja que supera por debajo el ojo medio.

**Descendente:** parte de los caracteres de caja baja que supera por debajo el ojo medio.

**Cola:** prolongación inferior de algunos rasgos.

**Ojal:** línea que forma la curvatura en la parte inferior de la letra g.

**Blanco interno:** espacio interior de las letras redondas.

**Anillo:** trazo curvilíneo.

**Ligadura:** (también cuello) línea que une los dos ojales de la g de caja baja.

**Remate gracia o terminal:** breve trazo final que no sigue la dirección del trazo dónde se asienta, cerrándose en perpendicular o con una inclinación.

**Uña, gancho, espolón o ápice:** final de trazo que no termina en remate, sino con una proyección de un trazo.

**Lágrima, gota o botón:** final de un trazo que no termina en gracia, sino de forma redondeada.

## 5. EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA MANUSCRITA A LA TIPOGRAFÍA.

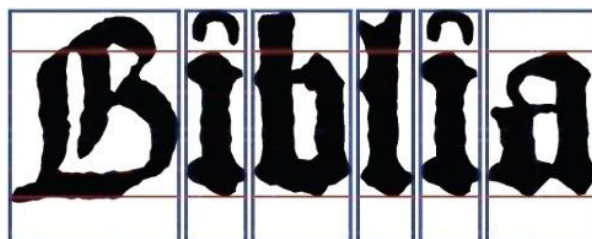
En este apartado del trabajo realizaremos un repaso histórico por la evolución de la tipografía, desde sus inicios con los tipos fundidos en plomo a la era digital y realizaremos valoraciones de las principales familias de tipos desde el punto de vista del grafoanálisis.

La escritura manuscrita cedió en su día el paso a la imprenta por la legibilidad. Leer originales podía consistir, según algunos casos, en descifrar verdaderos jeroglíficos. Gutenberg, padre y creador de la imprenta moderna es el precursor de la actual tipografía.

En la China del siglo IX y en Corea ya se encuentran caracteres móviles, es decir, uso del mismo carácter para escribir las letras iguales del texto, pero no es hasta el siglo XV cuando Gutenberg sienta las bases para la comunicación del futuro. La imprenta introduce el uso de los caracteres móviles dando a la escritura homogeneidad, regularidad, equilibrio y sobre todo legibilidad.

### ➤ 5.1 S XV

Como consecuencia directa de del trabajo de Gutenberg, aparece en 1455 la obra más importante de todos los tiempos, La Biblia de las 42 líneas. Crea tipos grabados a plomo a partir de una escritura caligráfica gótica, con ello, pretendió agilizar el proceso de reproducción caligráfica, creando páginas que copiasen lo más fidedignamente posible el trabajo de los escribanos.



Caligrafía gótica.



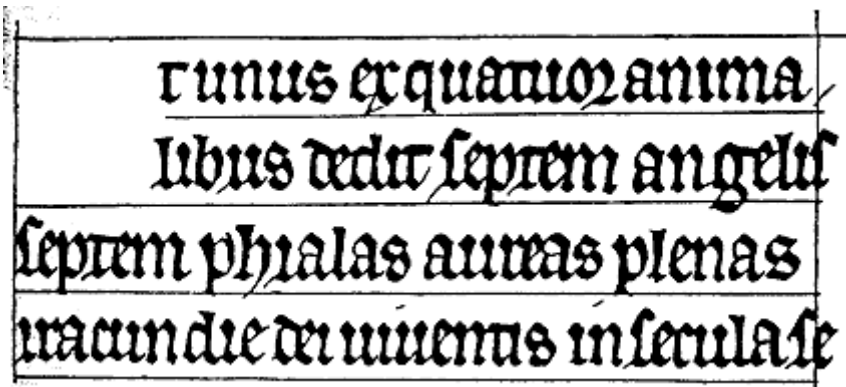
Reproducción de los tipos móviles metálicos

**Apunte tipográfico:** La tipografía que utilizó Gutenberg fue conocida como Textura y es una reproducción de la caligrafía gótica de la época. El autor no pretendió aquí innovar en la forma, sino en el procedimiento de reproducción de los originales, que sería fundamental para el posterior desarrollo cultural de la humanidad. La letra gótica presenta formas pesadas y condensadas y fuerte modulación vertical.



Detalle de la Biblia de Gutenberg





### Caligrafía Gótica

**Apunte grafopsicológico:** la caligrafía gótica, es una escritura con gran rigidez en las formas, fruto del racionalismo y previo al cambio social que se experimentará posteriormente del renacimiento. Presenta angulosidades la zona media, tanto en su parte alta como en su parte baja, que indican voluntad, tesón, vigor y combatividad, falta de flexibilidad en acciones y pensamientos, observada también por los ángulos las hampas. Presenta tensión en la escritura y calibre muy nutrido, que afianza la sensación de fortaleza, vigor, constancia, normatividad y perseverancia, que transmite este grafismo. Existen también trazos que retroceden hacia la izquierda, lo que indica tendencia conservadora, búsqueda de los orígenes, de lo ya vivido para afrontar el futuro.

Tras la revolución de la imprenta, los nuevos temas del Renacimiento y las nuevas inquietudes convierten el libro en campo de experimentación, la tipografía rígida proveniente de la letra gótica, no es suficiente para el pensamiento de la época, esto provoca un nuevo repertorio de soluciones al servicio de la página y de la difusión de la cultura.

En la Italia del Renacimiento, aunque se importan tipos de Alemania, es donde algunos impresores tomaran la iniciativa y se dispondrán a crear nuevas familias de tipos.

Nace una nueva tipología de familias llamada Romana (denominada así porque el tipo de letra utilizado por sus creadores Conrad Sweynheim y Arnold Pannart se imprimió en el monasterio de Subiaco, cerca de Roma)



**Escritura romana lapidaria.**

Detalle escritura lapidaria Romana en mayúscula. Las tipografías romanas del Renacimiento recogieron principios estilísticos de estas escrituras.

**Apunte Tipográfico de la familia Romana:**

Características generales: sintetizan la forma entre la escritura humanística al uso y la escritura capital Romana (en mayúsculas), en un intento de nutrirse de su vigor constructivo y gráfico. Los caracteres minúsculos de trazado duro y amplio, con una idea armónica de cada carácter en particular y del alfabeto en general.

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnop  
qrstuvwxyz  
1234567890

**Tipografía Bembo.**

Los caracteres de Bembo, representan una síntesis formal entre caracteres romanos y la tradición escrita humanística. Centrándonos ya en las características de la letra, diremos que la Bembo tiene una altura de la x relativamente elevada, lo que hace que goce de gran legibilidad incluso con interlineados reducidos. Sus remates son cortos y se utiliza para grandes textos de impresión, por su armonía y por sus formas, como la mayoría de romanas.

**Apunte grafopsicológico:** Las familias romanas, como ya hemos afirmado en el apunte tipográfico, son fruto de la evolución y de las nuevas ideas que nacen a medida que avanza el Renacimiento. El dinamismo y abandono de las formas caligráficas complejas responden a una necesidad de simplificar la fuerza gráfica del tipo (estética) para dar más importancia al contenido lingüístico. A nivel interpretativo las escrituras romanas, en comparación con el tipo Textura, que utiliza Gutenberg e la Biblia de las 42 líneas, ganan claridad, simplicidad y legibilidad, transmitiendo y dando valor más al contenido que a la forma. Las escrituras claras y legibles son propias de personas que desean expresar los conceptos con precisión, para hacerse comprender de forma natural, responden a un deseo de simplicidad en las formas y en los pensamientos. Por otro lado, al abandonar las formas complejas y abigarradas se produce un avance en la rapidez y dinamismo para expresar y transmitir el mensaje.

A Aldo Manuzio, que intervino en la creación de la Bembo, también le debemos la aportación al diseño de las primeras cursivas. Buscaba un formato más económico, que permitiese introducir más caracteres en la hoja, para ello se basó en la escritura manuscrita utilizada en la Cancillería Papal para la redacción de documentos. Con esta voluntad de economizar, se produjo un estrechamiento de los caracteres y se recurrió a soluciones propias de la escritura manuscrita inclinada, con rasgos característicos de los movimientos de la mano. Surgió así la primera cursiva conocida como Aldina, Grifa o Itálica.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q  
 R S T V V W X Y Z  
 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 à â é è ê ì î ó ô ù  
 ſ z z s s f f ſ t « » À  
 fi ſ ſ ſ ſ ſ È Ì Ò Ò ! © ( )  
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 : ; < - > ?

**Escritura Itálica.**

**Apunte grafopsicológico:** La emulación de la escritura manuscrita, da a la tipografía una mayor personalización. Las formas pierden la frialdad de la imprenta y tienden a ser más cálidas y cercanas. El estrechamiento de los caracteres comporta una estilización de los grafismo, como deseo de distinción, desmarcarse de la mediocridad, deseo de perfección estética y búsqueda del éxito y de la excelencia.

## ➤ 5.2. S XVI y SXVII.

Con las grandes tiradas de libros, se proporciona material tipográfico a los impresores para dotarlos de un amplio repertorio de formas y tamaños. La tipografía en sí misma pierde importancia y se busca más un efecto práctico. El impresor cobra más importancia y es rara la ocasión en la que se crea una tipografía específica para una obra concreta.

Italia, ya no será el centro de la creación tipográfica, Francia toma su relevo. Por otro lado, la gran propagación del libro y el miedo a su poder de difusión, hace que se empiecen a legislar y regular permisos para su publicación, la obligatoriedad de licencias para las imprentas, así como la creación de industrias gráficas bajo la tutela de casas reales y curias papales, estrechamente asociadas a la difusión de sus ideas políticas y religiosas.

Con esta situación se dan pocas innovaciones en el campo de las familias de tipos, no obstante debemos destacar de todas ellas la romana de Claude Garamond.

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZÀ  
ÅÉÎÏŒÛabcdefghijklm  
nopqrstuvwxyzàåéîïœü  
&1234567890(\$£.,!?)

### Familia tipográfica Garamond.

**Apunte tipográfico:** La Garamond es una tipografía romana muy utilizada para texto, con gran legibilidad y muy estética, considerada una de las mejores romanas creadas. “Los tipos Garamond suponen un cambio cualitativo en la manera de afrontar la confección de una familia tipográfica. Los elementos (ápices, remates, trazos, etc.) reducen su función a ser discretos componentes de los caracteres. En los tipos Garamond se percibe el control del grosor, en la modulación del trazo, y el esfuerzo, en la armonía del conjunto.” *JL. Martín Montesinos/ Montse Mas, Manual de Tipografía 2007.*



**Apunte grafopsicológico:** como en la todas las tipografías familia de las romanas, se pretende la legibilidad y la simplificación de la formas, a la par que se busca equilibrio y elegancia para facilitar la lectura y evitar que el lector pierda la atención del contenido, por el de las formas abigarradas. Se quiere transmitir un claramente el mensaje.

### ➤ 5.3 S XVIII

De los acontecimientos históricos de este siglo, destacamos el nacimiento de la burguesía, que aporta nuevas ideas y corrientes de opinión. Se convierte en un fuerte grupo de presión frente a la monarquía y la nobleza, dominantes hasta ahora. El pragmatismo de este grupo, independiente de los principios de la Iglesia y de la monarquía comporta que se racionalicen muchas disciplinas y órdenes de la actividad social e intelectual, entre ellas la tipografía.

Nace en esta disciplina, la necesidad de estructuración de los tipos, aparece en Francia *el Manuel Typographique*, de François Ambroise Didot, que perfecciona la idea de normalizar los tamaños de los tipos por el sistema de puntos de Pierre Simon Fournier.

En Francia se mantiene estéticamente la tradición tipográfica clásica, en cambio destaca Inglaterra como país relevante en materia tipográfica y de impresión, tipógrafos como Caslon y Baskerville proponen nuevas soluciones para la industria tipográfica.


En Italia destacan los tipos Bodoni con clara orientación a la plasticidad y por su expresividad máxima en el negro y en los trazos gruesos.



**Familia Bodoni.**

Tipos Bodoni que expresan la plasticidad y la expresividad máxima en el negro de sus trazos y de sus gruesos.

**Apunte tipográfico:** Desde el punto de vista formal sus tipografías se reconocen por la transición abrupta en la modulación de sus trazos, por el eje vertical, por los trazos terminales acabados en forma redonda y por los remates finos y sin enlazar con el asta. Pero, al margen de estas cuestiones formales, un análisis de los usos culturales demuestra que la tipografía Bodoni se ha convertido en un clásico que denota distinción, elegancia, exclusividad... Por ejemplo, vemos aplicada las tipografías bodonianas en las revistas de moda como Vogue, pero también en exclusivos perfumes de Elizabeth Arden, Giorgio Armani o en el logo CK de Calvin Klein.

 Elizabeth Arden

GIORGIO ARMANI

ck

**Aplicaciones de Bodoni en nuestros días.**

**Apunte grafopsicológico:** las tipografías de Bodoni aportan austeridad, no obstante, lo que tipográficamente les caracteriza es el negro de sus trazos. Dentro del género gráfico presión, existe la subespecie calibre, en el caso de las tipografía bodonianas, sería nutrido, transmite sensación de seguridad, fuerza, resistencia a la presión, energía, distinción y fuerza. Una escritura con calibre grueso corresponde a alguien que pretende dejar huella.

#### ➤ 5.4 S XIX

Aparecen diversidad de planteamientos tipográficos. La industrialización se dispara dando lugar a un gran aumento de la producción.

La premisa "el tiempo es oro" adquiere su máximo sentido; el antiguo artesano que perfeccionaba y rectificaba sin prisa su trabajo, dio paso a un nuevo trabajador, no necesariamente especializado del todo, al que se le exigía, por encima de todo el máximo rendimiento. Se produce un distanciamiento del trabajador con respecto del producto de su trabajo.

Se produce, por otro lado un movimiento que pretendió luchar contra esta desmotivación proveniente automatización de la Revolución Industrial, buscó reivindicar lo artesano y lo manual, así pues la coexistencia de estos movimientos da lugar a gran riqueza tipográfica.

Nacen los primeros periódicos de gran tirada y revistas ilustradas: *Times* (1788), *Penny Magazine* (1830) y *Punch* (1841), en Inglaterra; *La Presse* ( 1830) en Francia; *Pfening Magazine* (1833) en Alemania .

La publicidad destaca, por la necesidad de crear un nuevo lenguaje persuasivo que busca mayor impacto en el lector, que con el desarrollo de la industrialización y de la publicidad, empieza a estar ya saturado de fuentes.

Nace un nuevo vocabulario de efectos y elementos que la tipografía había obviado hasta ahora, se incorporan efectos de relieve, sombreados, adornos y ornamentos.

Aparecen así , las primeras tipografías egipcias y de palo seco. Las primeras, para revelar la innovación de su diseño, se denominaron así en alusión a las campañas de Napoleón en Egipto. Las segundas en los catálogos de tipografía del siglo XIX se denominan indistintamente antiguas o góticas ( en América se les denomina, Góticas).

- Tipografías egipcias

## CLARENDON TEXT

Texas: United State Nº28

*finding this Passage is hard*

And the Raven, never flitting, still is sitting, *still is sitting*

*Manifest Destiny*

*the trials and tribulations of 1845*

**RUBBER BANDS**

### 1. Familia Clarendon.

**Apunte tipográfico:** La familia Clarendon presenta engrosamiento en el trazo, acompañado de la ausencia de modulación y contraste en el trazo, con un llamativo aumento de los remates. Las tipografías Egipcias se distinguen principalmente por el serif (remate en los trazos iniciales y finales de la letra) cuadrangular. Pueden presentar o no diferencia en los trazos. En general son más pesadas que las romanas, y son utilizadas frecuentemente para títulos o rótulos.

# Nn

## 2. Detalle de modulación de una Clarendon.

**Apunte grafopsicológico:** estas nuevas tipografías del SXIX, pretendían aunar la legibilidad que exigían las grandes tiradas de periódicos y revistas, con la necesidad de llamar la atención del lector, aportando fuerza y contundencia a través de la creación de efectos, en los detalles o remates. Los libros especializados en tipografía consultados, no las recomiendan para el uso en textos largos, ya que los detalles emborronan la legibilidad. El remate serif cuadrado les dota de fuerza, contundencia, importancia y transcendencia. Aumenta y delimita la importancia del grafismo.

# EL PAÍS

## Uso de familias egipcias en la actualidad.

Ejemplo del uso actual de una tipografía egipcia, con un elemento innovador que es el triángulo. Se pretende dar la imagen de seriedad, contundencia y rigor, de la tipografía pero también de la innovación con el apunte triangular del acento.

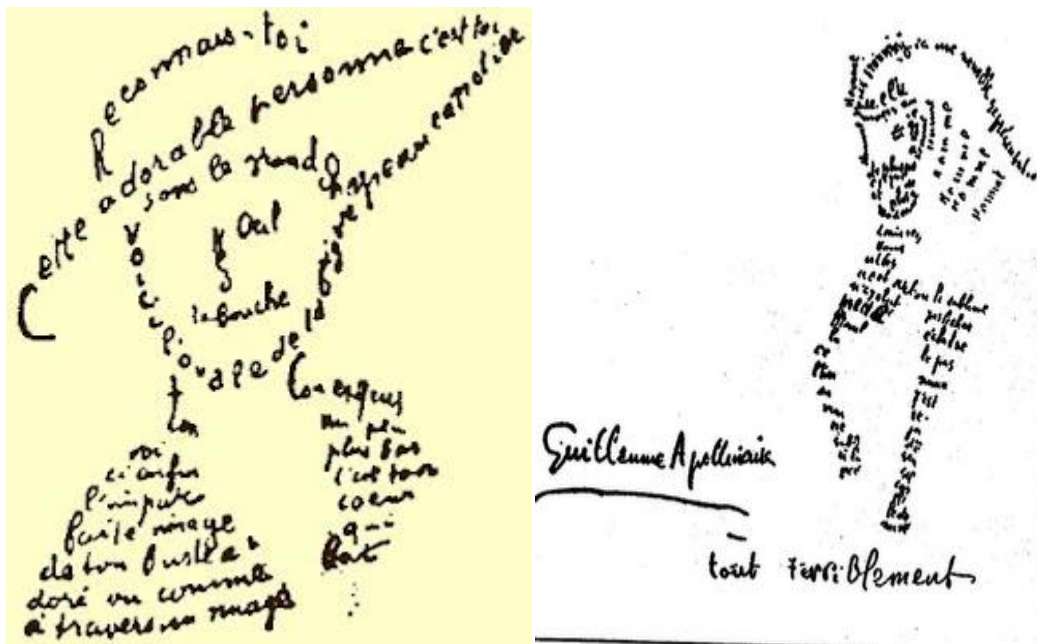
- Tipografías de palo seco:

Las fuentes Palo Seco se caracterizan por reducir los caracteres a su esquema esencial. Las primeras familias fueron fundidas por William Caslon IV. Se caracterizan por la ausencia de remates. Experimentaron su mayor desarrollo en el siglo XX, momento en el que nos referiremos a ellas.

### ➤ 5.5 SXX

Los principales acontecimientos que marcan el principio del siglo XX, son la I Guerra Mundial y el nacimiento de las vanguardias. Debemos destacar la tarea de la Bauhaus, en Alemania. Estos años, se caracterizan por el desencanto, tras el fracaso de los movimientos sociales surgidos tras la revolución industrial y el dolor tras la I Guerra Mundial. Surgen una serie de corrientes que se cuestionan el orden establecido. Con ellas se busca romper con el orden artístico instaurado, en tipografía, desde la forma al

color pasando por la composición. Los artistas y creadores descontextualizan los recursos que estaban estandarizados hasta ahora. Por eso se utiliza la tipografía como elemento artístico en sí mismo. Aparecen, por ejemplo, en 1909, los primeros poemas visuales de la corriente futurista.



### Poemas visuales

Guillem Apollinaire es uno de los principales creadores de caligramas o poemas visuales, dónde el grafismo combina la doble función de comunicar por un lado, a través de poema, y estética o metafórica, por otro con el dibujo.

Para interpretar grafopsicológicamente estos poemas nos será de gran utilidad las aportaciones de la escuela simbólica, con Max Pulver como figura principal, sus preceptos se basaron en la interpretación de los símbolos gráficos universales creados a través de “inconsciente colectivo”.

En 1919 se crea en Alemania la Staatliches Bauhaus, escuela de artes y oficios. Walter Gropius, joven arquitecto que entra como director la convierte centro neurálgico de la mayoría de movimientos de vanguardia.

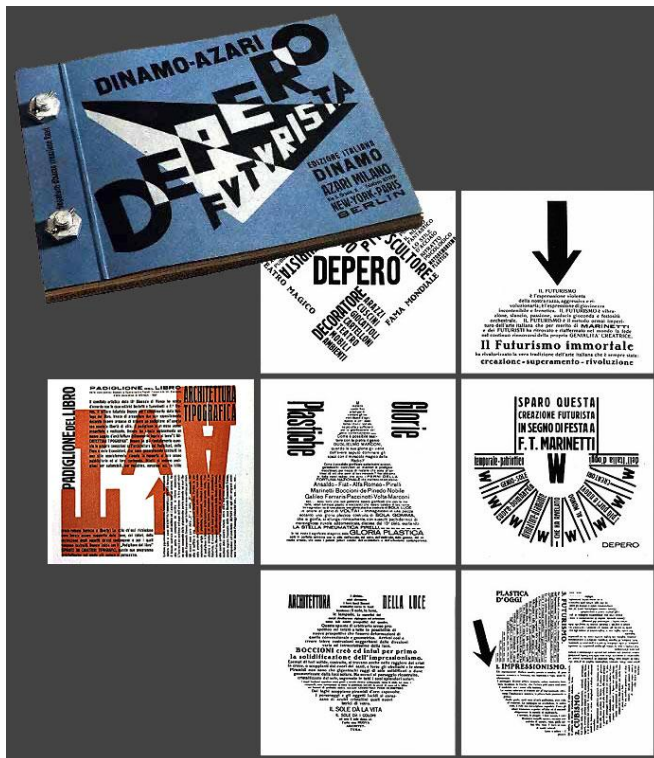
En el seno de la Bauhaus, se cuestionan los principios de la creación artística desde dos puntos de vista; por un lado se plantean si es o no conveniente dar enseñanza a las disciplinas artísticas que emanan del subconsciente y son intuitivas, como proponen el expresionismo y el surrealismo y por otro, se plantean si es adecuado impregnar a

estas enseñanzas, un espíritu racionalista y una dimensión funcional como propugnan el constructivismo y el suprematismo.

Este debate a nivel creativo, se traduce en el campo tipográfico en dos niveles. Por un lado aceptación de la tipografía como un elemento artístico más, con la aparición de poemas visuales en los que los grafismos y los tipos se elevan a metáforas.

Y por otro la necesidad de potenciar el aspecto funcional del texto, resaltando el concepto de *belleza útil*. A partir de 1925, Herbert Bayer en la Bauhaus y Jan Tschichold, en la escuela de Múnich, recomendaron el uso de tipos Sans Serif (o de palo seco), diseñando ellos mismos alfabetos de este tipo.

Estos son algunos ejemplos de carteles futuristas italianos, en los que podemos ver estos cambios en la concepción de la tipografía:

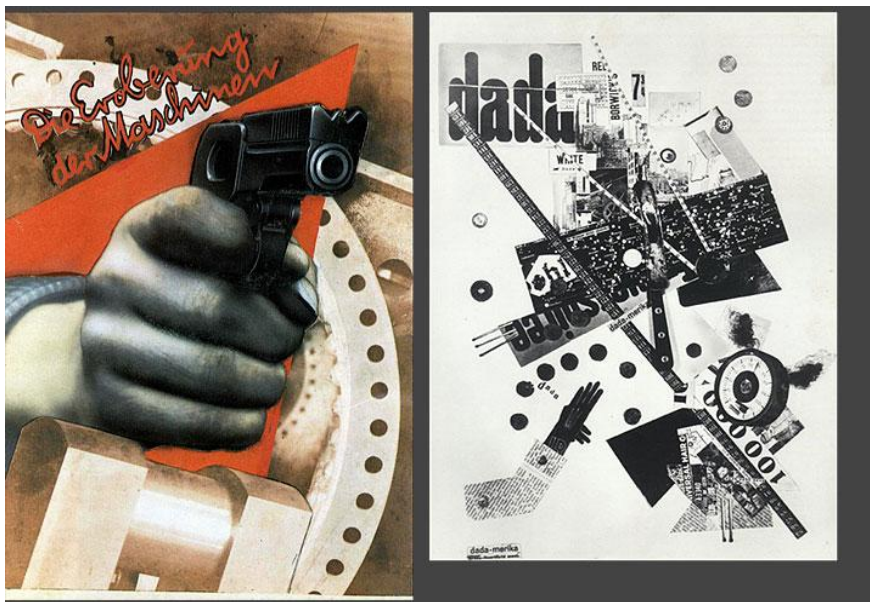


Cartel de la Vanguardia futurista.

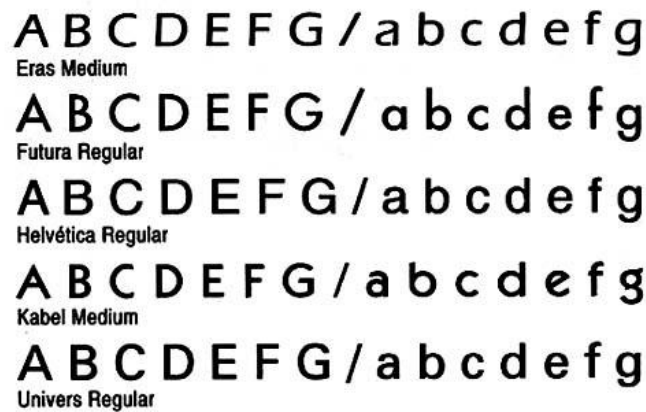


### Carteles dadaístas.

Carteles de la vanguardia dadaísta: este movimiento de provocación contra el orden establecido, establece en sus carteles la ruptura con las reglas tipográficas. Aparecen asimetrías, palabras superpuestas, combinaciones imposibles, que pretenden transmitir transgresión, desorden, anarquía, confusión, locura...



Volviendo al campo de la tipografía, se confeccionan nuevos alfabetos, destinados a despojar todos los elementos accesorios y quedarse con lo imprescindible para potenciar la funcionalidad de los tipos. Como hemos afirmado es el apogeo de los tipos de Palo Seco, nacen alfabetos tan influyentes como la Futura, Helvética, o la Univers.



### 3. Familias de palo seco

Observamos la simplicidad, sencillez y síntesis de las fuentes Sans Serif, sin remates ni ornamentos.

Paul Renner creó entre 1925 y 1927 la tipografía Futura, basándose en los preceptos de la Bauhaus y supo dar respuesta a la necesidad de crear un tipo útil con cualidades estéticas.

**Apunte tipográfico:** Compagina la legibilidad y la coherencia. Si bien está dotada de formas geométricas, buscó evitar problemas que planteaban otras tipografías de la época, con trazados excesivamente geométricos, puntos de unión conflictivos y desequilibrio entre el peso y tamaño de las formas.



Formas geométricas de la tipografía futura.

**Apunte grafopsicológico:** como hemos afirmado busca la simplicidad de la belleza útil propugnada por la Bauhaus. Rechaza los detalles innecesarios, buscando la claridad y la simplicidad para despojarse de cualquier vestidura y dar toda la fuerza al mensaje.

Establece dos alturas distintas para las letras de la zona alta. Las mayúsculas en escritura indican la importancia atribuida al propio yo. Es la primera letra, la carta de



presentación, la primera impresión que queremos transmitir, a más tamaño, mayor valor le damos a la primera impresión que queremos dar de nosotros mismos. Así que, podríamos afirmar que si bien la futura se despoja de ornamento, sí que busca dar una imagen importante por la geometría de sus formas, así como por la representación destacada del tamaño de las mayúsculas y de la zona alta.

La I Guerra Mundial paralizó la producción de estos artistas, aunque muchos se exilian y continúan su producción en otros países, como Suiza que cuenta con un importante desarrollo tipográfico, integrando los principios de la Bauhaus con los fundamentos de la tipografía tradicional. En ese ámbito aparecen la Helvética, la Folio, la Univers y la Akzidenz Grotesc, entre otras. Todas ellas pertenecientes a la familia palo seco, caracterizadas por el trazo homogéneo y la inexistencia de remates, aunque abandonan las formas geométricas de la Bauhaus.

**Apunte tipográfico:** Son letras con características similares, que para un profano en tipografía es complicado distinguir entre Akzidenz Grotesc y la Helvética.

Helvética



Akzidenz-Grotesk



**Comparativa entre dos familias de palo seco.**

**Apunte grafológico:** la Helvética es más abierta en la derecha y más curva, abertura social y a las nuevas ideas.

Los avances en técnicas tanto fotográficas como ópticas y su aplicación al campo de procesamiento de textos, dio lugar a que estas familias aparecieran cada una de ellas con una gran gama de matices, variaciones en la anchura, grosor del trazo, versiones redondas o versiones cursivas. Así encontramos que dentro de una misma familia de tipos, pueden “ponerse un vestido distinto” según la fuente.

Frutiger 45 Light  
*Frutiger 46 Light Italic*  
 Frutiger 55 Roman  
*Frutiger 56 Italic*  
**Frutiger 65 Bold**  
***Frutiger 66 Bold Italic***  
**Frutiger 75 Black**  
***Frutiger 76 Black Italic***  
**Frutiger 95 Ultra Black**

**Fuentes de la familia Frutiger.**

Observamos las diferentes fuentes para la tipografía Frutiger, la esencia principal del abecedario es la misma, no obstante, a nivel emocional y comunicativo se producen alteraciones.

Retomando el recorrido histórico, en Estados Unidos se produce un gran auge por el diseño con la llegada masiva de diseñadores europeos. Se redibujan antiguas tipografías romanas, o se crean nuevas como la Palatino (Herman Zapt, 1950), la Galliard (Matew Carter ,1978); se realizan nuevos diseños de tipografías palo seco, con planteamientos totalmente distintos Avant Garde (Herb Lubiaín 1974) y se crean destacados alfabetos de tipografía de fantasía como los de Seymour Chwast y Milton Glaser.

ABCDEFGHIJKLM  
 NOPQRSTUVWXYZ  
 ÀÁÊËâbcdefghijklm  
 nopqrstuvwxyzàáéîõ  
 &1234567890(\$£€.,!?)

ABCDEFGHIJKLMNO  
 PQRSTUVWXYZÀÁÊË  
 ØÛâbcdefghijklmno  
 pqrstuvwxyzàáéîõøÛ  
 &1234567890(\$£€.,!?)

**Familia Palatino y Avant Garde.**

Palatino supone un retorno a las formas humanistas, mientras que la Avant garde, es una palo seco adaptada y con planteamientos diferentes a los propuestos por la Bauhaus.

Otros ejemplos de esta tipografía visual son:



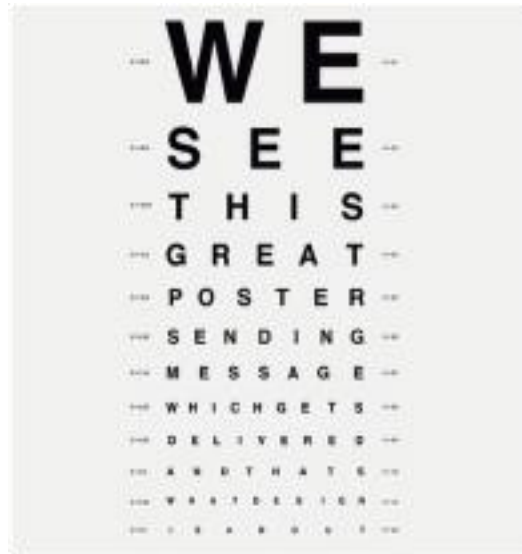
Diseño de diversos caracteres de Seymour Chwast.

Finalmente, en los años 80 con las técnicas digitales aplicadas al material tipográfico se abrió la posibilidad de la manipulación de la tipografía a través de las opciones del ordenador personal sin necesidad de tener nociones de tipografía.

Los creadores actuales investigan en nuevas respuestas para el nuevo medio, la red, las pantallas de visualización son los nuevos retos que se plantean en la actualidad para los tipógrafos.

Las nuevas figuras del S XXI como Neville Brody, Peter Matthias Noordzij, Olt Aichier, entre otros siguen avanzando y buscando nuevas soluciones que vehiculen la comunicación a través del las letras y los signos.





. Ejemplos de tipografía visual.

Ejemplos de Tipografía y diseños de finales del SXX y SXXI.

## 6. ANATOMÍA DEL TIPO Y ZONAS DE LA ESCRITURA

En este apartado analizaremos las diferentes partes y elementos de un tipo o carácter e intentaremos encontrar la equivalencia para la interpretación grafopsicológica.



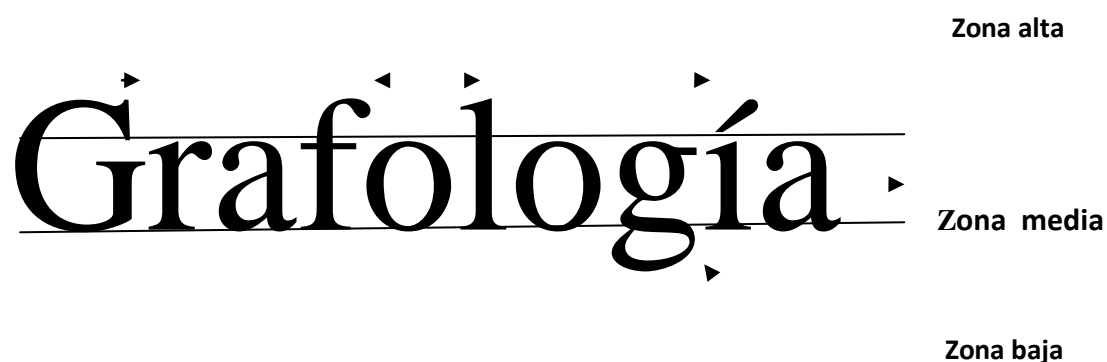
**Alineación superior:** es la altura donde acaban las letras minúsculas con zona alta.

**Altura de mayúscula:** Tamaño de la letra capital. En algunos casos coincide con la alineación superior y en otros no. En la mayoría de las tipografías creadas a la edición con cuerpos pequeños, se dan dos líneas diferentes para cada altura.

**Línea media o altura de la x:** altura de las letras minúsculas sin zona alta, también se denomina ojo medio.

**Línea de base:** es la línea sobre la que se asienta el cuerpo principal de los caracteres minúsculos, y también actúa como base para los mayúsculos.

**Alineación Inferior:** delimita los trazos descendentes. No tiene porqué ser simétrica con la alineación superior.



**Zona alta;** está compuesta por las hampas, palabra adoptada del francés que se refiere a las letras con zona superior o crestas, (b, d, f, h, k, l, t,). Esta zona está en directa relación con el mundo de las ideas, la imaginación, lo mental, el idealismo y la espiritualidad.

**Zona media;** el exponente de de esta zona gráfica está en los óvalos. Representa las emociones, los sentimientos, el yo. Es la zona de lo cotidiano.

**Zona baja:** es la largura de las jambas. Son las letras que descienden hacia la parte inferior. (f, g, j, p, q, y, z en algunos casos). Esta zona está relacionada con los instintos, las necesidades primarias, la libido, la acción y lo material.

**Línea de base:** es la línea sobre la que se sustentan los grafismos, tanto mayúsculos como minúsculos, indica el estado anímico y la voluntad de quien escribe.

En relación a estos dos presupuestos, la anatomía del tipo y la simbología de las zonas gráficas analizaremos algunas familias de tipos:

Futura



*Futura*: The  
Quick Brown Fox  
Jumps Over The  
Lazy Dog. **g**

Creada por Paul Renner en 1929, a partir de los presupuestos de la Bauhaus es una letra en la que los rasgos ascendentes tienen más importancia que los descendentes, existen además varios niveles en la alineación superior, la t minúscula tiene menos altura que el resto de jambas.

La Futura es una tipografía por tanto, con claro dominio de vector superior, pone de manifiesto el carácter mental, la primacía del mundo de las ideas, la razón, el intelecto sobre el de los instintos y las necesidades primarias.

➤ **Tipografías con predominio de cuerpo medio**

**ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnop  
qrstuvwxyz  
1234567890(.,!?  
&\$£€)**

**Qa**

Avant Garde

**Antique  
Olive**

Antique Olive

Desde el punto de vista grafopsicológico, las escrituras con predominio de zona media responden a personas en las que las emociones priman sobre la parte mental y la instintiva. Pueden ser subjetivas, aunque se desenvuelven con facilidad en las circunstancias cotidianas de la vida.

➤ **Tipografías con predominio de la zona alta**

**ITC Mona Lisa Solid**

**ACEIÂÇÊÎL | aceiaçêil | 019,?%**

Fundamentally, computers just deal with numbers. They store letters and other characters by assigning a number for each one.

Mona Lisa

Bernhard Modern FS Roman AaBb  
*Bernhard Modern FS Italic AaBbCc*  
 Bernhard Modern FS Bold AaBb  
*Bernhard Modern FS Bold Italic*

Bernhard Modern.

Las familias Mona Lisa y Bernhard Modern presentan unos trazos descendentes muy poco desarrollados en relación a los trazos ascendentes. Por su parte, el ojo medio ocupa muy poco espacio. Traducido a los presupuestos del grafoanálisis este desequilibrio pone de manifiesto, un predominio de la parte mental, teórica, de las ideas y de la imaginación, en detrimento de la acción. Indica idealismo, fantasía, necesidad de perder el contacto con la realidad de trascender de lo terrenal, elevándose a otro estadio.

➤ **Tipografías que presentan equilibrio entre las tres zonas.**

Helvetica Neo - Regular

ABCDEFGHIJKLMN  
 OPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmn  
 opqrstuvwxyz  
 1234567890!\$%&

Helvetica Neo - Italic

*ABCDEFGHIJKLMN*  
*OPQRSTUVWXYZ*  
*abcdefghijklmn*  
*opqrstuvwxyz*  
*1234567890!\$%&*

Helvetica Neo - Bold

**ABCDEFGHIJKLMN**  
**OPQRSTUVWXYZ**  
**abcdefghijklmn**  
**opqrstuvwxyz**  
**1234567890!\$%&**

Helvetica Neo - Bold Italic

***ABCDEFGHIJKLMN***  
***OPQRSTUVWXYZ***  
***abcdefghijklmn***  
***opqrstuvwxyz***  
***1234567890!\$%&***

Helvética





Bodoni



Óptima

Las familias Helvética, Bodoni y Óptima presentan una gran proporción entre las tres zonas. La Bodoni y la Óptima tienen unos rasgos descendentes ligeramente más cortos. La Helvética presenta igualdad entre las hampas y las jambas. El equilibrio entre las tres zonas gráficas indica armonía en los tres niveles, mental, emocional e instintivo. Las fuerzas provenientes de los tres estadios se integran y compensan entre sí. Denotan objetividad, compensación y armonía.

➤ **Tipografías con distintas alturas en las zonas.**

## Mistral Regular

ACEIÅÇËÎĀĈĎĚŁŃŽ | a c e i a ç e î a ç đ ě ł ŋ ž | 0 1 9 , ?

*Fundamentally, computers just deal with numbers. They store letters and other characters by assigning a number for each one.*

Mistral



La familia Mistral fue creada por Roger Excoffon para la Fonderie Olive type foundry y publicada en 1953. Pretendía dar una verdadera sensación de trazado manual, para ello matiza diferentes alturas de rasgos ascendentes. Excoffon, basó la forma de la tipografía en su propia escritura. En este caso desde el prisma grafoanalítico, al ser una tipografía que pretende emular un manuscrito, podemos valorar más parámetros que con el resto de familias vistas hasta ahora.

Se trata de una tipografía que emula a una escritura evolucionada, propia de personas dinámicas, abiertas y creativas. Es una escritura con equilibrio entre las tres zonas, aunque presenta irregularidades en la altura de las hampas y las jambas, que denota versatilidad y objetividad, equilibrio entre las pulsiones físicas, emotivas y mentales. Presenta además, una ligera inclinación hacia la derecha y posee, a su vez, numerosos trazos progresivos que hacen que el grafismo avance de manera fluida, características propia de personas dinámicas, emprendedoras y activas, sin miedo a lo que les depara el futuro. Por otro lado, tiene trazos que favorecen la velocidad de la escritura como la sencillez, la simplicidad en las formas, los enlaces originales, que indican prontitud en la respuesta, capacidad de reacción, dinamismo mental.

En relación a la forma combina la curva y el ángulo, con lo que tenemos versatilidad en el comportamiento, afabilidad, amabilidad, pero también combatividad, tesón y resistencia. Los óvalos están abiertos, indican espontaneidad y extraversión. Por lo que respecta a la continuidad es ligada, que denota tipo de procesos metales lógico deductivos, a nivel social, capacidad de entrega y relación con los demás.

Es una tipología que responde a un grafismo de persona dinámica mentalmente, equilibrada, versátil, con capacidad de adaptación, pero también combativa.

Investigando sobre el origen de esta familia hemos observado el rechazo de numerosos profesionales de la tipografía por estas familias que intentan emular trazados manuales.

## 7. FUENTES TIPOGRÁFICAS, ESTILOS, ASPECTOS Y SUBASPECTOS GRÁFICOS.

Las familias de tipos pueden sufrir variaciones en la estructura, en la inclinación del eje o en su anchura, con las que su esencia básica no varía, no así el tono, la fuerza o la importancia que queramos dar a lo que escribimos por sí mismo, o en relación con el resto del documento. Así, si aumentamos el calibre, (negrita) estamos enfatizando, dando fuerza a esas palabras, si inclinamos el eje (cursiva) lo podemos utilizar para citar a alguien y poner otro tono de voz en el texto. A nivel grafoanalítico una familia con una fuente u otra pueden transmitir un mensaje muy diferente, por eso nos centraremos en analizar las principales fuentes o estilos que dotan de distinta personalidad a los miembros de una misma familia.

Los estilos que producen las variaciones en las fuentes tipográficas se dan por diferentes tipos de variaciones de éstas, por modificación de la ubicación dentro de las líneas de referencia, por la angulación del eje o por la variación de la anchura.

- Modificación del espacio que ocupa el carácter dentro de las líneas de referencia:

**Mayúsculas:** llamadas también versales o de caja alta. Ocupan toda la línea de referencia. En grafología, la mayúscula es la letra que indica el autoconcepto, si encontramos un texto escrito íntegramente en mayúsculas, la persona nos está queriendo transmitir la mejor versión de sí misma, enseñándonos su mejor parte sin mostrar las imperfecciones. Denota cierto orgullo, necesidad de destacar, incapacidad para mostrarse vulnerable. La mayúscula es una manera de protegerse detrás de la apariencia irreal de lo perfecto. Cuando se realiza un texto íntegramente en mayúsculas, también se puede pretender enfatizar el mensaje.

**Minúsculas:** también llamadas de caja baja. En grafoanálisis son las letras de lo cotidiano, las que nos muestran las características de la persona, las que con sus formas, describen cómo nos comportamos.

**Versalita:** es una versión más pequeña de los caracteres mayúsculos, que quedan contenidos entre la línea base y la línea media, como si fueran minúscula pero con la forma mayúscula. La interpretación a través del grafoanálisis de la versalita sería la misma que para un texto escrito íntegramente en mayúsculas, si bien tienen un tamaño menor que la primera letra capital, no presentan zona baja y no muestran la riqueza formal de las minúsculas.

- Modificación de la estructura por la variación del ángulos del eje:

**Vertical:** Normalmente cuando la inclinación del eje es vertical, la forma de la letra suele ser redonda. Está considerada la letra por excelencia, los trazos verticales y los ejes son perpendiculares a la línea de referencia. Desde el punto de vista grafológico, la inclinación vertical, indica objetividad, independencia, reflexión, control sobre las emociones y situaciones, necesidad de mantener una distancia y un freno frente al objeto que vamos a abordar (ya sea una relación, un proyecto).

**Cursiva:** Cuando el eje vertical se inclina hacia la derecha, en el sentido de la dirección de la escritura, obtenemos la letra cursiva. Esta fuente, intenta emular al trazado manual, incorporando algunos elementos ornamentales, como el desarrollo prolongado de trazos ascendentes y descendentes o elementos que sugieren el paso de una carácter al otro sin que exista el trazo (*ductus*). En la redacción de textos, la cursiva ha pasado a tener un carácter auxiliar, para remarcar o diferenciar algún significado. En grafología, la inclinación del eje axial hacia la derecha, indica una aproximación al objeto que vamos a abordar. Así a nivel social, se traduce en la búsqueda del contacto con los demás, pero también pone de manifiesto el entusiasmo de acercarse al futuro, a los objetivos de una manera dinámica, con capacidad de iniciativa.

- Modificaciones en la anchura básica de los caracteres

**Redonda:** Los manuales de tipografía consultados establecen que la forma redonda es la más idónea para la lectura, por la clara definición de sus formas, en su modalidad combinada de caja ancha y de caja baja. La forma redonda, tiene el componente curvo, que por otro lado no se perderá cuando el tipo se estrecha o se ensancha. La curva es propia de personas amables, suaves en el trato, afables, flexibles y adaptables. La forma redonda, entendiéndolo como tal aquella en la que los óvalos son circunferencias, indica a nivel cognitivo, capacidad para captar la globalidad de las cosas, percepción completa de la realidad, asimilación de los contenidos exteriores, en tal medida que si toda la escritura es redonda pueden darse dificultades para sintetizar. Indica también buena memoria. A nivel emotivo se produce una asimilación total, sin ningún rechazo, esto conlleva a que en ocasiones tenga la necesidad de explotar, por tanta acumulación.

**Estrechamiento:** Es un fenómeno que se produce en los caracteres cuando se compone un texto y se pretende poner un mayor número de letras por línea, en columnas muy estrechas. Por ejemplo en los periódicos. Cuando en la escritura manuscrita se produce un estrechamiento, aumenta de la altura de la zona media y se

construye la anchura, indica que la persona intenta ponerse por encima de los demás. Pone de manifiesto el orgullo y necesidad de distinguirse del resto de la persona que escribe. El estrechamiento, indica una visión parcial de las cosas. Capacidad para simplificar, esquematizar y precisar, no obstante dificultad para abstraer y obtener una visión general y completa, propia de las formas redondas.

**Ensanchamiento:** en tipografía se produce cuando se pretende conseguir un ojo medio más abierto, con el fin de dotar de más claridad de trazo al tipo. Esto puede darse en familias destinadas a la composición de literatura infantil. Ante una escritura con óvalos ensanchados o dilatados, el grafólogo determinará que se da en personas con cierta ingenuidad, poca madurez emotiva, (“oralidad”, dependencia materna), dependencia, deseo de acaparar la atención, imaginación, pensamiento mágico y falta de objetividad en las ideas. Ya nos parece coherente que se utilice para este tipo de textos infantiles.

➤ Modificaciones en la expansión de los caracteres.

**Ligera:** Normalmente se utiliza por defecto para la redacción de textos. En edición si se pretende resaltar o poner un título se recurre a la negrita o supernegrita. El estilo ligero, lo podemos asimilar en grafoanálisis a una presión de calibre también ligero, se da en personas sensibles, vulnerables. Con fuerza o energías limitadas pero a su vez, receptivas y transigentes.

**Negrita:** En tipografía se utiliza normalmente destacar, remarcar o diferenciar. La negrita, equivaldría en grafoanálisis a una presión con calibre nutrido, propia de personas seguras, fuertes y con capacidad para resistir la presión externa. Lívido energética elevada pero cierta intransigencia, por tener muy arraigadas las propias convicciones.

**Supernegra:** representa en ambas disciplinas, tanto tipográfica como desde el punto de vista del grafo análisis, un grado más que la negrita. Indica por tanto una necesidad de resaltar más en tipografía y en grafología mayor fuerza, resistencia, energía e intransigencia.

A continuación, mostramos las diferentes fuentes que pueden surgir a través de las variaciones estructurales de la familia Futura.

Futura Light

*Futura Light Oblique*

Futura Book

*Futura Book Oblique*

Futura Medium

*Futura Medium Oblique*

**Futura Heavy**

***Futura Heavy Oblique***

**Futura Bold**

***Futura Bold Oblique***

**Futura ExtraBold**

***Futura ExtraBold Oblique***

Futura Condensed Light

*Futura Condensed Light Oblique*

Futura Condensed

*Futura Condensed Oblique*

**Futura Condensed Bold**

***Futura Condensed Bold Oblique***

**Futura Condensed Extra Bold**

***Futura Condensed Extra Bold Oblique***

## 8. FUENTES TIPOGRÁFICAS, ESTILOS, ASPECTOS Y SUBASPECTOS GRÁFICOS.

Las familias de tipos pueden sufrir variaciones en la estructura, en la inclinación del eje o en su anchura, con las que su esencia básica no varía, no así el tono, la fuerza o la importancia que queramos dar a lo que escribimos por sí mismo, o en relación con el resto del documento. Así, si aumentamos el calibre, (negrita) estamos enfatizando, dando fuerza a esas palabras, si inclinamos el eje (cursiva) lo podemos utilizar para citar a alguien y poner otro tono de voz en el texto. A nivel grafoanalítico una familia con una fuente u otra pueden transmitir un mensaje muy diferente, por eso nos centraremos en analizar las principales fuentes o estilos que dotan de distinta personalidad a los miembros de una misma familia.

Los estilos que producen las variaciones en las fuentes tipográficas se dan por diferentes tipos de variaciones de éstas, por modificación de la ubicación dentro de las líneas de referencia, por la angulación del eje o por la variación de la anchura.

- Modificación del espacio que ocupa el carácter dentro de las líneas de referencia:

**Mayúsculas:** llamadas también versales o de caja alta. Ocupan toda la línea de referencia. En grafología, la mayúscula es la letra que indica el autoconcepto, si encontramos un texto escrito íntegramente en mayúsculas, la persona nos está queriendo transmitir la mejor versión de sí misma, enseñándonos su mejor parte sin mostrar las imperfecciones. Denota cierto orgullo, necesidad de destacar, incapacidad para mostrarse vulnerable. La mayúscula es una manera de protegerse detrás de la apariencia irreal de lo perfecto. Cuando se realiza un texto íntegramente en mayúsculas, también se puede pretender enfatizar el mensaje.

**Minúsculas:** también llamadas de caja baja. En grafoanálisis son las letras de lo cotidiano, las que nos muestran las características de la persona, las que con sus formas, describen cómo nos comportamos.

**Versalita:** es una versión más pequeña de los caracteres mayúsculos, que quedan contenidos entre la línea base y la línea media, como si fueran minúscula pero con la forma mayúscula. La interpretación a través del grafoanálisis de la versalita sería la misma que para un texto escrito íntegramente en mayúsculas, si bien tienen un

tamaño menor que la primera letra capital, no presentan zona baja y no muestran la riqueza formal de las minúsculas.

- Modificación de la estructura por la variación del ángulos del eje:

**Vertical:** Normalmente cuando la inclinación del eje es vertical, la forma de la letra suele ser redonda. Está considerada la letra por excelencia, los trazos verticales y los ejes son perpendiculares a la línea de referencia. Desde el punto de vista grafológico, la inclinación vertical, indica objetividad, independencia, reflexión, control sobre las emociones y situaciones, necesidad de mantener una distancia y un freno frente al objeto que vamos a abordar (ya sea una relación, un proyecto).

**Cursiva:** Cuando el eje vertical se inclina hacia la derecha, en el sentido de la dirección de la escritura, obtenemos la letra cursiva. Esta fuente, intenta emular al trazado manual, incorporando algunos elementos ornamentales, como el desarrollo prolongado de trazos ascendentes y descendentes o elementos que sugieren el paso de una carácter al otro sin que exista el trazo (*ductus*). En la redacción de textos, la cursiva ha pasado a tener un carácter auxiliar, para remarcar o diferenciar algún significado. En grafología, la inclinación del eje axial hacia la derecha, indica una aproximación al objeto que vamos a abordar. Así a nivel social, se traduce en la búsqueda del contacto con los demás, pero también pone de manifiesto el entusiasmo de acercarse al futuro, a los objetivos de una manera dinámica, con capacidad de iniciativa.

- Modificaciones en la anchura básica de los caracteres

**Redonda:** Los manuales de tipografía consultados establecen que la forma redonda es la más idónea para la lectura, por la clara definición de sus formas, en su modalidad combinada de caja ancha y de caja baja. La forma redonda, tiene el componente curvo, que por otro lado no se perderá cuando el tipo se estrecha o se ensancha. La curva es propia de personas amables, suaves en el trato, afables, flexibles y adaptables. La forma redonda, entendiéndolo como tal aquella en la que los óvalos son circunferencias, indica a nivel cognitivo, capacidad para captar la globalidad de las cosas, percepción completa de la realidad, asimilación de los contenidos exteriores, en tal medida que si toda la escritura es redonda pueden darse dificultades para sintetizar. Indica también buena memoria. A nivel emotivo se produce una asimilación total, sin ningún rechazo, esto conlleva a que en ocasiones tenga la necesidad de explotar, por tanta acumulación.



**Estrechamiento:** Es un fenómeno que se produce en los caracteres cuando que compone un texto y se pretende poner un mayor número de letras por línea, en columnas muy estrechas. Por ejemplo en los periódicos. Cuando en la escritura manuscrita se produce un estrechamiento, aumenta de la altura de la zona media y se constriñe la anchura, indica que la persona intenta ponerse por encima de los demás. Pone de manifiesto el orgullo y necesidad de distinguirse del resto de la persona que escribe. El estrechamiento, indica una visión parcial de las cosas. Capacidad para simplificar, esquematizar y precisar, no obstante dificultad para abstraer y obtener una visión general y completa, propia de las formas redondas.

**Ensanchamiento:** en tipografía se produce cuando se pretende conseguir un ojo medio más abierto, con el fin de dotar de más claridad de trazo al tipo. Esto puede darse en familias destinadas a la composición de literatura infantil. Ante una escritura con óvalos ensanchados o dilatados, el grafólogo determinará que se da en personas con cierta ingenuidad, poca madurez emotiva, (“oralidad”, dependencia materna), dependencia, deseo de acaparar la atención, imaginación, pensamiento mágico y falta de objetividad en las ideas. Ya nos parece coherente que se utilice para este tipo de textos infantiles.

- Modificaciones en la expansión de los caracteres.

**Ligera:** Normalmente se utiliza por defecto para la redacción de textos. En edición si se pretende resaltar o poner un título se recurre a la negrita o supernegrita. El estilo ligero, lo podemos asimilar en grafoanálisis a una presión de calibre también ligero, se da en personas sensibles, vulnerables. Con fuerza o energías limitadas pero a su vez, receptivas y transigentes.

**Negrita:** En tipografía se utiliza normalmente destacar, remarcar o diferenciar. La negrita, equivaldría en grafoanálisis a una presión con calibre nutrido, propia de personas seguras, fuertes y con capacidad para resistir la presión externa. Lívido energética elevada pero cierta intransigencia, por tener muy arraigadas las propias convicciones.

**Supernegra:** representa en ambas disciplinas, tanto tipográfica como desde el punto de vista del grafo análisis, un grado más que la negrita. Indica por tanto una necesidad de resaltar más en tipografía y en grafología mayor fuerza, resistencia, energía e intransigencia.

A continuación, mostramos las diferentes fuentes que pueden surgir a través de las variaciones estructurales de la familia Futura.

Futura Light

*Futura Light Oblique*

Futura Book

*Futura Book Oblique*

Futura Medium

*Futura Medium Oblique*

**Futura Heavy**

***Futura Heavy Oblique***

**Futura Bold**

***Futura Bold Oblique***

**Futura ExtraBold**

***Futura ExtraBold Oblique***

Futura Condensed Light

*Futura Condensed Light Oblique*

Futura Condensed

*Futura Condensed Oblique*

**Futura Condensed Bold**

***Futura Condensed Bold Oblique***

**Futura Condensed Extra Bold**

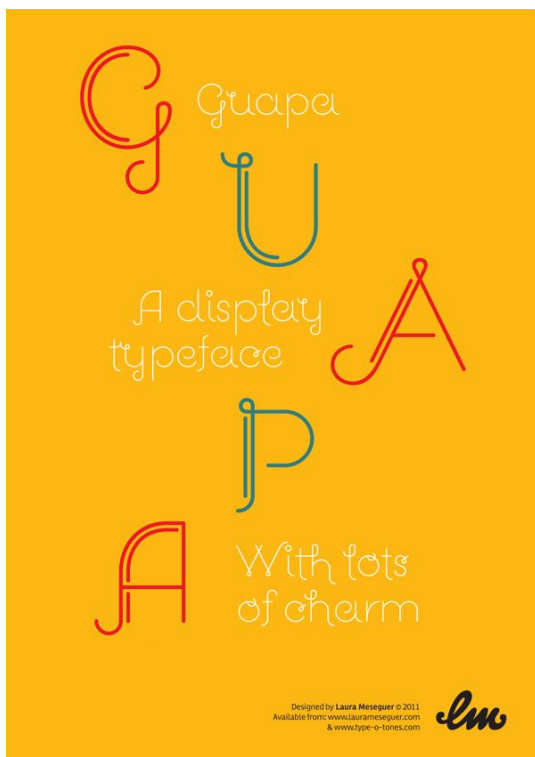
***Futura Condensed Extra Bold Oblique***

## 8. GUAPA, CREACIÓN DE UNA TIPOGRAFÍA.

En el camino de nuestra investigación, encontramos a una diseñadora Laura Messeguer, que diseñó una familia tipográfica que nos pareció un buen ejemplo para la constatación de la validez en de la aplicación de los presupuestos de grafología a la tipografía.

Para crear este tipo Messeguer, parte de una tipografía de palo seco, también denominadas Sans Serif, geométrica como es la Futura, y pretende transformarla en una tipografía decorativa postmoderna. Estas son las palabras de la diseñadora cuando se refiere a su creación:

*“Guapa, es una tipografía display geométrica que tuvo su origen en el cartel que diseñé para la exposición Pimp the type, organizada por Catalana de tipos, y en la que los diseñadores invitados mostraban como el tuning de las letras pueden aportar personalidad y originalidad al mensaje o a las propias formas alfabéticas. Mi aportación consistió en ayudar a una sans serif geométrica a “ponerse guapa” para salir, de ahí su nombre. Posteriormente doté a esta tipo de un set de “Swashes” y de unas unas iniciales con doble filete. Aún más decorativas, para el uso como capitulares.”*



Desde el prisma grafológico, los recursos que utiliza la diseñadora para decorar y poner guapa una tipografía austera son los siguientes:

**Forma curva:** dota en general a las letras de formas curvas, lo que les aporta adaptabilidad. Es un movimiento sensual, seductor, envolvente y voluptuoso. Se relaciona basándose en el afecto y en la suavidad, buscando y dando simpatía.

**Finales en guirnalda:** según Vels, es un gesto amable, abierto y espontáneo. La persona dulcifica sus contactos con los demás, se adapta y busca satisfacer sus deseos con habilidad seductora.

**Espirales:** la espiral es un gesto tipo que indica coquetería, narcisismo, necesidad de adornarse y de llamar la atención. Pone de manifiesto que la persona se siente el centro del universo.

**Lazos:** según Tutusaus, los lazos reflejan un gran deseo de agradar, amabilidad seductora, ternura, gracia expresiva, capacidad de convicción mediante ardides ambiciosos y seducción perseverante para conseguir los propios medios. La persona posee tendencias decorativas y es coqueta.

**Bucles:** es un signo de diplomacia, saber estar y de búsqueda de agradar al otro. El bucle pretende esconder la realidad que no gusta y dulcificarla. Para ser querido, puede ser adulador, y buscar el reconocimiento del otro mediante la constante complacencia.

**Puntos de la i en forma de círculo:** para Tutusaus responde a un deseo egocéntrico de observarse y sentirse observado, así como de aparecer sofisticado por adecuarse a la moda y representarse como singular ante los demás. Indica pues coquetería, narcisismo, deseos de llamar la atención.

Observamos pues, la gran coherencia de la diseñadora al elegir los recursos gráficos para poner guapa y adornar una tipografía de palo seco.



## BIBLIOGRAFÍA

- Baines P. y Haslam A., (2002) *Tipografía función, forma y diseño*, Ed. Gustavo Gili.
- Buen (de), J. (2000), *Manual de diseño editorial*, Ed. Santillana.
- Crepy, R. (2007), *Interpretación de las letras del alfabeto en la escritura*, Ed. Lasra.
- Frutiger, A. (2002), *En torno a la tipografía*, Ed. Gustavo Gili.
- Kane, J. (2004), *Manual de tipografía*, Ed. Gustavo Gili.
- Martín Montesinos, J. L. y Mas Hurtuna M.: (2007), *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*, Ed. Campgràfic.
- Moreno Ferrero, M. (2003), *Grafología y diseño gráfico publicitario*, Ed. Lasra.
- Moreno Ferrero, M. (2007), *Grafología psicológica*, Ed. Obelisco.
- Renner, P.: (2000), *El arte de la tipografía*, Campgràfic.
- Satué, E.: (1988), *El diseño gráfico*, Alianza Forma.
- Simón, J.J (2007), *El gran libro de la grafología*, Ed. Mr.
- Tahoces, C. (2007), *Lo esencial de Grafología*, Cúpula.
- Tutusaus Lóvez, J. (2011) *Manual de Grafología interpretativa*, Ed. Rere el traç.
- Vels, A. (1991), *Escritura y personalidad*, Ed. Herder.
- Vels, A (1999), *Diccionario de grafología y términos psicológicos afines*, Ed. Herder.
- Viñals, F. y Puente M.L., (2010) *Grafología y Ciencia*, Ed. UOC.
- Viñals, F. y Puente M.L., (1999), *Psicodiagnóstico por la escritura*, Ed. Herder.
- Willberg, H. y Forssman F.: (2003) *Primeros auxilios en tipografía*, Ed. Gustavo Gili.

## WEBGRAFÍA

<http://www.unostiposduros.com>

<http://www.mas-que-dibujitos.com>

<http://es.letrag.com>

<http://www.typo1.com>

<http://1001freefonts.com>

<http://www.identifont.com>

<http://www.ourtype.be>

<http://fontbureau.com>

<http://typography.com>

<http://www.dafont.com>

<http://www.fontshop.com>

<http://mipagina.cantv.net/tipointeractiva>

<http://www.behance.net>

<http://www.laurameseguer.com>

<http://grafologiauniversitaria.com>

<http://www.grafoanalisis.com>

