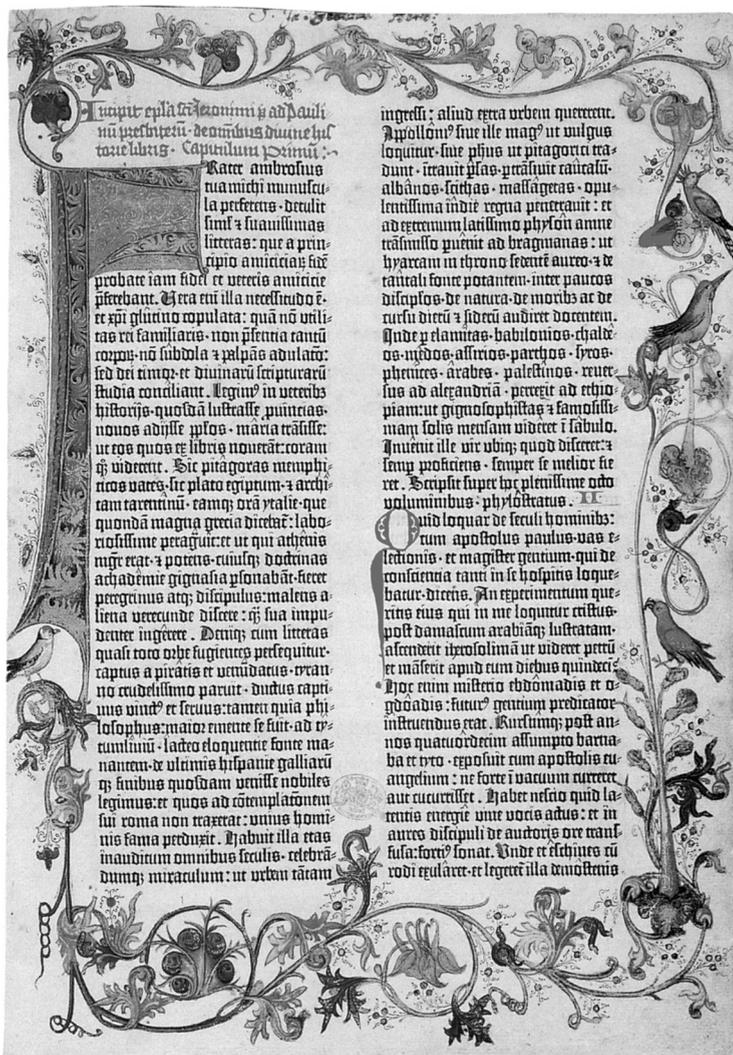


## Historia de la tipografía

*En este capítulo conoceremos el desarrollo de la tipografía, desde Gutenberg, con la invención de los tipos móviles de metal, hasta la actualidad. Encontraremos información de tipógrafos, tipografías, innovaciones técnicas, fundiciones tipográficas y otros acontecimientos relevantes que ocurrieron durante estos 5 siglos y que además nos adentrarán en el universo de la tipografía.*

## 1.1 Incunables: 1440-1500

Con la disponibilidad del papel, la impresión con bloques de madera tallada y la creciente demanda de libros, naciones como Italia, Alemania, Francia y los Países Bajos, buscaban la producción de textos por medio de la mecanización utilizando tipos móviles. Alrededor de 1440, Johann Gensfleisch zum Gutenberg, desarrolló en Alemania una técnica para elaborar moldes de tipos que se utilizarían para la impresión de letras individuales (los chinos fueron los primeros en utilizar tipos móviles, hechos de madera, durante la primera mitad del siglo XI); escogió el tipo *textura* como modelo, imitando el trabajo de los escribas de la época, para que el nuevo estilo fuera aceptado. La obra más representativa de Gutenberg es su *Biblia de 42 líneas* que desarrolló con esta técnica, la cual estuvo vigente por 500 años. Los tipos móviles



Retrato del s. XVI de la posible apariencia de Gutenberg (A. Thevet, *Pourtraits et vies*, 1584).

Página de la *Biblia de 42 líneas* de Gutenberg. Las ilustraciones, así como algunos detalles en la composición del texto, fueron añadidas a mano después de haberse impreso. Este ejemplar se encuentra en la Biblioteca Británica en Londres.

son la innovación técnica más revolucionaria que se dio durante el Renacimiento; el arte de imprimir se propagó rápidamente por toda Europa produciendo diversos textos conocidos en la actualidad como "*incunabula*" (del latín *cunae*, que significa cuna). Este nombre se adoptó para distinguir a todos aquellos libros impresos durante el periodo que comprende desde la aparición de Johann Gutenberg hasta el 1500.

A mediados de 1465 dos alemanes, Conrad Sweynheym y Arnold Pannartz, establecen la primera imprenta de Italia, en el Monasterio Benedictino de Subiaco. Para diseñar sus tipos tomaron como base la caligrafía humanista del siglo xv. Combinaron las capitales de las antiguas inscripciones romanas con la minúscula carolingia o carolina; diseñaron un alfabeto tan completo que se considera el punto de partida de los caracteres romanos que se usan en la actualidad.

## quod tūc erat curante Quínto Catulo restituit: ponēda curarēt. Apud hāc

Primer tipo utilizado en Italia por Sweynheym y Pannartz, Subiaco, 1465. Detalle del libro *Lactantius*.

Nicolás Jenson es considerado uno de los tipógrafos más importantes de la historia debido a los tipos que empleó para componer *De Praeparatione Evangelica* de Eusebio en 1470, obra que representa el pleno crecimiento del diseño de tipos romanos. Un revival de los tipos de Jenson es Centaur, realizado entre 1912 y 1914 por el diseñador americano Albert Bruce Rogers.

## Quare multarum quoq; gentium patrem diuina oracula futurū: ac in

Tipo romano de Nicholas Jenson utilizado en *De Praeparatione Evangelica* de Eusebio, Venecia, 1470.

Entre 1473 y 1474, William Caxton imprimió el primer libro en inglés titulado *Recuyell of the Historyes of Troye* de Raoul Le Fèvre. Hacia 1486, Erhard Ratdolt publicó el primer catálogo de tipos que se haya producido, presentando una generosa selección: 10 tamaños de rotundas, 3 fuentes romanas, 1 fuente griega y 1 ejemplo de capitales ornamentadas.

## theyr hore whiche redounded in to the aper and reimpng

Tipo utilizado por Caxton en *The Recuyell of the Historyes of Troye*, Brujas, 1475.

Guillaume Le Roy introdujo la imprenta en Lyon, Francia, en 1473; cinco años después se imprimió el libro *Le Mirover de la Rèdemption*, utilizando tipos y grabados en madera importados de Basilea; es el primer libro francés con ilustraciones impresas del que se tiene conocimiento.

Aldus Manutius o Aldo Manuzio fundó su Imprenta Aldina en Venecia, en 1494. Francesco Griffo de Bologna trabajó para él grabando tipos romanos, griegos, hebreos y los primeros itálicos para las ediciones aldinas. Su primer tipo romano aparece en la obra *De Aetna* de Pietro Bembo, 1495. Una versión revisada del

mismo tipo aparece en *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna; el tipo itálico fue usado en 1501 para imprimir poemas escritos por Virgilio. Algunos *revivals* de Bembo son Monotype Bembo en 1929 y Adobe Bembo en la década de 1960.

## prisca dunque & ueterrima geneologia, & profapia, & il fatale mio amore

### 1.2 Siglo xvi

Ludovico Vicentino degli Arrighi creó el primer manual de escritura del s. xvi; en 1523, publicó un segundo manual realizado con bloques de madera, cuyas páginas estaban impresas con tipos itálicos que él diseñó. Este tipo, el primero de 6, fue más formal que el tipo itálico de Griffo, grabado para Aldus.

Giovanni Battista Palatino fue influenciado por Arrighi y produjo los manuales de escritura más completos y usados en el s. xvi. El último tipo producido por Arrighi fue heredado a Antonio Blado, quien se convirtió en impresor papal en 1545. Blado produjo un trabajo de gran distinción; en 1556 publicó *Il Perfetto Scrittore* de Giovanni Francesco Cresci, uno de los libros clásicos sobre letras.

El siglo xvi se conoce como la época de oro de la tipografía francesa. Henri Estienne fue uno de los primeros impresores franceses, junto con él surgieron libros impresos con tipos romanos y portadas e iniciales inspiradas en los tipos venecianos. Su hijo, Robert Estienne, fue un gran impresor de trabajos en griego, latín y hebreo; para sus obras utilizó los tipos suntuosos de su padrastro Simon de Colines.

Simon de Colines trabajó para Henri Estienne; grabó varios juegos de tipos romanos, itálicos y versalitas, al igual que tipos griegos y latinos. Sus fuentes fueron elaboradas en tamaños gra-

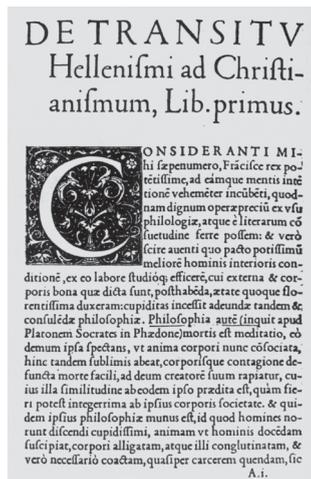
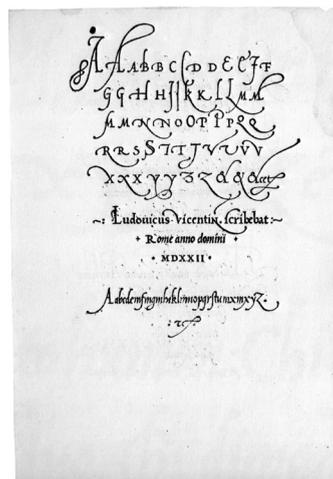
Tipo romano conocido como Bembo publicado en *Hypnerotomachia Poliphili* de Aldus, Venecia, 1499.

De izquierda a derecha:

Trabajo de Ludovico Vicentino sobre la cursiva cancilleresca.

*Libro nuovo d'imparare a scrivere*, Giovanni Palatino, Roma, 1540.

Robert Estienne, *Capítulo Primero*. Texto de Guillaume Budé; tipos de Simon de Colines; inicial de Geoffroy Tory. París, 1535.



duales, de manera que aprendió a mezclarlas. Su reputación se basa en la elegancia y claridad en el diseño de sus libros.

Dos personajes importantes de la época fueron Geoffroy Tory y Claude Garamond. Tory, como reformador de la lengua francesa, incluyó el apóstrofe, el acento y la cedilla. Su trabajo más importante e influyente fue *Champfleury* publicado en 1529, donde medita sobre la estructura, proporción y el significado místico de las letras. Está compuesto por 3 libros: en el primero intenta establecer y ordenar la lengua francesa por medio de reglas fijas de pronunciación y lenguaje; en el segundo examina la historia de las letras romanas y compara sus proporciones con las medidas ideales de la figura humana; en el tercero, da instrucciones sobre la construcción geométrica de 23 letras del alfabeto latino sobre una cuadrícula.

<sup>10</sup> *λεωνων ων εισιν εν δεξιαι δεσποτου Μαυρασιων οσοι ωειντα*

Uno de los tamaños de *Grecs du roi* de Claude Garamond.



<sup>11</sup> Ejemplo del tipo *Civilité* de Granjon. Lyon, 1557.

Claude Garamond fue el primer fundidor de tipos que trabajó de forma independiente; gracias a sus caracteres romanos, los impresores franceses publicaron libros con gran legibilidad y belleza. Fue aprendiz de fundidor de tipos del maestro Antoine Augereau; como Colines, grabó diversos tipos romanos e itálicos. Sus fundiciones, que realizó durante la década de 1540, lograron la maestría de la forma visual, efectuó un ajuste que permitió reducir la distancia entre las palabras y aumentó la armonía de diseño entre mayúsculas, minúsculas e itálicas. Comisionado por François I de Francia y con Robert Estienne como consejero, Garamond grabó las *grecs du roi*, un juego de tres tipos cursivos griegos basados en la letra de Angelos Vergikios, escriba griego del rey. Sus diseños hermosos y legibles permanecieron vigentes por más de 200 años. Garamond murió en 1561, muchos de sus tipos y matrices fueron destruidos y algunos fueron adquiridos por Christophe Plantin. Aun se conservan algunos ejemplares que se utilizan como referencia para realizar versiones contemporáneas, tales como Stempel Garamond (1924), Sabon (hecha por Jan Tschichold en 1964), Galliard (creada por Matthew Carter en 1978), Adobe Garamond (propuesta por Robert Slimbach en 1989) y Augereau (diseñada en 1996 por George Abrahams). Garamond es probablemente la tipografía de la que se han hecho más *revivals* hasta la actualidad.

<sup>12</sup> *& dolores nostros portauit, nos Autem reputauimus*

Tipo romano de Claude Garamond que por su tamaño era conocido en la época como *Petit Canon Roman*.

Robert Granjon, un famoso grabador de punzones, trabajó para Jean de Tournes en Lyon, para Christophe Plantin en la ciudad de Antwerp, para la Imprenta Vaticana y para la Stamperia Orientale en la ciudad de Roma; realizó tipos griegos, romanos e itálicos. Publicó unos tipos llamados *Civilité*, basados en la escritura

cursiva gótica francesa, los cuales fueron muy populares durante un tiempo para la edición de literatura en holandés y en francés. Su nombre se debe a que fueron utilizados en *La Civilité Puérile*, una traducción francesa de un libro que Erasmo de Rotterdam escribió originalmente en latín.

El estilo de diseño de Christophe Plantin era más ornamentado; adquirió numerosos tipos y troqueles de Simon de Colines y de Garamond. Alrededor de 1568 y 1572, el Rey Felipe II de España lo comisionó para trabajar en la *Biblia Regia*, la cual fue impresa en 5 lenguas: hebreo, griego, arameo, latín y siríaco; es más conocida como *Biblia Políglota*. Su mayor contribución fue el uso de grabados en lámina de cobre para ilustrar sus libros.

El diseñador y grabador de matrices holandés Christoffel van Dijck diseñó tipos que resistieran el desgaste natural de la impresión. Sus matrices y tipos se usaron hasta 1810.

Mientras Colines y Garamond estaban rediseñando las formas romanas e itálicas, se originaron cambios en las letras góticas alemanas. La *textura* fue suplantada por formas más cursivas y agi- tadas conocidas como *fraktur* y *Schwabacher*.

### 1.3 Siglo XVII

En el primer cuarto de este siglo, uno de los libros que se imprimía frecuentemente en el idioma inglés era una versión de la Biblia del Rey James; mientras que en España se imprimía uno de los textos más conocidos en la actualidad, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes.

Los libros de bolsillo clásicos que hicieron famoso a Louis Elzevir aparecieron en la década de 1620; los tipos que se utilizaron fueron grabados por Christoffel van Dijck de Amsterdam, uno de los grandes grabadores de punzones de este siglo. Algunos de sus tipos fueron usados por las imprentas de las universidades de Oxford y Cambridge. La dinastía Elzevir empleó los tipos de Nicolas Kis y Van Dijck alrededor de 1681.

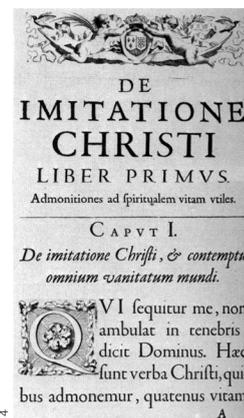
La Imprenta de la Universidad de Oxford se estableció en 1667. En 1672 John Fell compró punzones y matrices holandesas. Estos fueron conocidos en Inglaterra como los tipos Fell; algunos de ellos provenían de la fundición de Jacques Vallet en Amsterdam. Estas fuentes representan el diseño Barroco holandés. En 1609 apareció el primer periódico europeo conocido como *Avisa Relation oder Zeitung*, publicado en Ausburgo y Estrasburgo.

## Et remitte nobis debita nostra, sicut

La *Imprimerie Royale* o Imprenta Real se estableció en 1640 por orden del rey Luis XIII, por sugerencia del cardenal Richelieu. Su primera publicación fue *De Imitatione Christi*, completada en 1642,



Biblia Polyglotta de Plantin, Antwerp, 1572.



Primer publicación de la Imprenta Real, París.

obra que contenía una gran variedad de tipos, incluyendo los de Garamond. Para la segunda publicación se utilizaron los *caractères de l'Université* de Jean Jannon. Él se estableció en París como impresor independiente en 1608 y comenzó a publicar en 1609; los tipos que grabó e imprimió personifican con gran viveza el espíritu del Barroco francés. Cuando los tipos de Jannon fueron hallados a principios del siglo xx, erróneamente se le acreditaron a Garamond; copias del trabajo de Jean Jannon se han vendido con el nombre equivocado, como: Monotype Garamond (diseñada en 1921 por Frederic Goudy), Amsterdam Garamond, Garamond 3, ITC Garamond (diseñada por Tony Stan en 1975) y Simoncini Garamond (diseñada por Francesco Simoncini y W. Bilz en 1958).

## blable occurrence : *Quoy donc ? lors que*

<sup>16</sup> Tipos romanos e itálicos de Jannon utilizados por la Imprenta Real, París, 1642.

En 1692, Luis XIV ordenó la creación de un comité de eruditos para la creación de un nuevo tipo que fuera diseñado bajo principios científicos. El comité fue dirigido por Jacques Jaugeon, que diseñó, desde su punto de vista, un tipo perfecto. Cada letra estaba construida sobre una cuadrícula que contenía 2304 cuadrados; Louis Simonneau fue comisionado para reproducirlas y Philippe Grandjean grabó los punzones. El alfabeto de Jaugeon tenía un concepto racional, nada orgánico, las letras poseían un perfecto eje vertical y serifs simétricamente horizontales. Grandjean siguió sus instintos y diseñó un nuevo tipo itálico dando por resultado el primer tipo neoclásico romano de transición, conocido como *romain du roi Louis XIV*; apareció por primera vez en *Médailles sur les evenements du règne de Louis-le-Grand*, completado en 1702. En 1683, Joseph Moxon publicó su libro *Mechanik Exercises*, primer libro inglés que trata sobre la impresión y fundición de tipos.

## <sup>17</sup> Douÿay. Après quoy il fe campa entre cette Ville & Bouchain, & porta la

Romain du Roi de Grandjean utilizadas por la Imprenta Real, París, 1702.

### 1.4 Siglo XVIII

Philippe Grandjean terminó los caracteres del *romain du roi* hasta 1745, su trabajo fue continuado por Jean Alexandre y Louis-René Luce. Las páginas del volumen para celebrar las medallas de Louis XIV en 1702 están llenas de claridad, con una perfección mecánica en forma y un fuerte alcance vertical y horizontal. Letras y páginas son simétricas y se aferran a las líneas verticales y horizontales de su cuadrícula imaginaria; los serifs son delgados y abruptos. Este es el primer tipo con serifs bilaterales en la parte superior de las astas de caja baja *b, d, h, i, j, k, l*; los anillos en la *b, c, d, e, g, o, p, q*, tienen un eje vertical, es decir, es un eje racionalista, donde el trazo es recto de arriba hacia abajo. Éstas son características

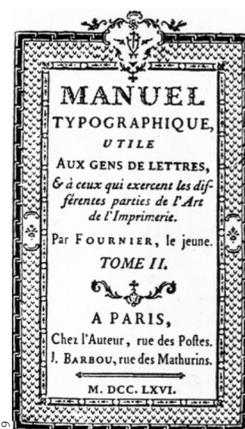
típicas de los tipos romanos neoclásicos europeos del siglo XVIII. Louis René Luce, el último de los tres grabadores de punzones que trabajó en las *romaines du roi*, pasó los últimos 30 años de su vida grabando su propio tipo neoclásico, en una gran variedad de tamaños; le dio el nombre de *Poétiques*.

## 18 Lorsque nous nous livrons aux passions violentes; car encore une

Pierre Simon Fournier el joven, inició la estandarización del tamaño de los tipos al publicar su *Primera Tabla de Proporciones* en 1737; abrió su propia fundición en París en 1739 y publicó su libro de modelos llamado *Modèles des caractères de l'imprimerie et des autres choses nécessaires au dit art*, donde muestra sus 4600 caracteres que diseñó y talló en seis años. Dio a los impresores del Rococó un sistema completo de diseño (romanas, itálicas, plumi-lla, estilo decorativo, líneas y ornamentos) con medidas estandarizadas cuyas partes se integraban visual y físicamente. En 1764 publicó 2 de los 4 volúmenes de su famoso *Manuel typographique*, donde explica detalladamente su "sistema de puntos"; creó una escala que dividió en unidades llamadas pulgadas, líneas y puntos. Fue el primer paso hacia un sistema donde el tamaño de tipos, el largo de las líneas, interlineado y otros elementos tipográficos podían ser especificados y armonizados; por primera vez, sus tipos formaron una idea moderna de familia tipográfica.

William Caslon es el más célebre y exitoso fundidor de tipos inglés, se inspiró en los modelos holandeses para sus propios tipos romanos e itálicos. Su primera fuente, terminada en 1724, fue usada por la *Society for Promoting Christian Knowledge*. En 1725 talló sus primeros tipos romanos e itálicos. Alrededor de 1734, cuando publicó su segundo ejemplar, talló sus primeros tipos hebreos, siriacos, coptos, armenios, sajones y griegos, así como distintos tamaños de tipos romanos, itálicos y textura. En 1745, por un encargo de un paleógrafo de Oxford, grabó un tipo etrusco *sans serif* basado en formas de 2000 años de antigüedad, probablemente fue el primer tipo *sans serif* que se haya hecho. Los tipos de Caslon no eran novedosos, su gran popularidad se debía a la buena legibilidad y textura que los hacían agradables a la vista; sus tipos fueron completamente barrocos. Algunos revivals de este tipo son: Caslon No. 471 y Caslon 540 de ATF, Caslon Old Style de Linotype, ITC Caslon No. 224, Adobe Caslon.

Tipos Poétiques de Luce, París, 1771.



19 Página principal del volumen II del *Manuel Typographique* de Pierre Simon Fournier.

## abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

John Baskerville también trabajó en Inglaterra, estableció su fundición e imprenta en Birmingham, aunque él nunca grabó un punzón, empleó a un artesano llamado John Handy para que grabara los tipos que él diseñaba. Los caracteres de Baskerville son

Caslon 540 es un *revival* del original publicado por Adobe.

completamente neoclásicos y representan la cumbre del estilo transitorio entre el diseño del estilo antiguo y el moderno. Baskerville se involucró en todas las facetas del proceso de elaboración de libros; diseñó, fundió y acondicionó tipos, mejoró la prensa, inventó y desarrolló nuevos papeles; diseñó y editó los libros que imprimió. Joseph Fry, ATF, Lanston Monotype, Stem-pel, Mergenthaler Linotype y Deberny & Peignot han realizado revivals de los tipos de Baskerville.

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Monotype Baskerville es uno de los *revivals* más apegado al original de John Baskerville.

A la edad de 28 años, en 1768, Giambattista Bodoni estaba a cargo de la *Stamperia Reale*, propiedad de Fernando, Duque de Parma, es decir, era el impresor privado de la corte. Bodoni compró sus primeros tipos a Fournier, los cuales estudió arduamente. En 1791 rediseñó las formas de las letras romanas, con un aspecto más matemático, geométrico y mecánico, se cree que se inspiró en los caracteres de Firmin Didot (que fueron publicados más tarde que los del propio Bodoni). Diseñó alrededor de 300 tipos y planeó un libro para presentar este trabajo; después de su muerte, su viuda y su capataz Luigi Orsi, continuaron con el proyecto y publicaron los 2 volúmenes del *Manuale Tipografico* en 1818. Los primeros tipos de Bodoni son neoclásicos, sin embargo, sus últimos trabajos son fervientemente Románticos.

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

*Revival* de Bodoni publicado por la Fundación Bauer.

La dinastía Didot comenzó en la ciudad de París en 1713, cuando François Didot estableció su imprenta y librería; su hijo mayor François Ambroise y sus nietos Pierre *l'ainé* y Firmin requieren un lugar especial en la historia de la impresión francesa del siglo XVIII. François Ambroise Didot fue tipógrafo, impresor y editor, los tipos que diseñó fueron grabados por Jacques-Louis Vafflard.

Debido a su amplia experiencia en el oficio de la fundición de tipos, Didot creó los estilos *maigre* (delgado) y *gras* (grueso); alrededor de 1785 François Ambroise revisó las medidas tipográficas del sistema Fournier y creó el sistema de puntos que se emplea actualmente en Francia. Adoptó como su estándar el *ped du roi*, que dividió en 12 pulgadas francesas, a su vez, cada pulgada se subdividió en 6 ciceros ó 12 puntos Didot. François Ambroise descartó la nomenclatura tradicional para varios tamaños de tipo (*Cicero*, *Petit*, *Romain*, *Gros-Text*, etc.) y los identificó con la medida del conjunto de tipo de metal en puntos (10 puntos, 12 puntos, etc.). Su sistema fue adoptado en Alemania en 1879 como medida de punto, en 1886 por los fundidores de tipos americanos e Inglaterra lo adoptó en 1898. A Pierre *l'ainé* se le concedió el taller de la imprenta del *Louvre* donde revivió los neoclásicos de

# humilier ou nous confondre, ne paroît occupé que

la era napoleónica y los publicó en las *Éditions du Louvre*. Su hermano Firmin se encargó de la fundición de tipos, regrabó los tipos de la familia y los convirtió de neoclásicos a románticos. Entre sus aportaciones se encuentra la estereotipía, que consiste en fundir el duplicado de una superficie impresa en relieve, presionando el material del molde contra el impreso, para producir una matriz; esta técnica permitió hacer mayores tirajes.

Caracteres *Maigre* utilizados por François Ambroise y Pierre Didot, París, 1787-92.

# d'un beau prétexte pour contenter leur ambition, et pour

Muchos de los trabajos más impresionantes del s. XVIII, desde el *Médailles de la Imprimerie Royale* en 1702 hasta el *Manuale Tipografico* de Bodoni, representan un real avance técnico: se hicieron mejoras en las piezas fundidas y en los ajustes de los tipos; la superficie del papel fue más consistente y se elaboraron tintas de mayor calidad que dieron como resultado una impresión superior. Esta tendencia comenzó con los serifs artificiales en las *romaines du roi* de Grandjean y llegaron a su máxima expresión con los tipos de Bodoni y Firmin Didot.

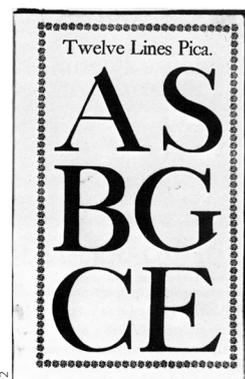
Caracteres *Gras* utilizados por François Didot, París, 1787.

## 1.5 Siglo XIX

La Revolución Industrial tuvo un impacto dramático en las artes gráficas y en la tipografía; el proceso de impresión se vio afectado por la nueva tecnología y los diseñadores respondieron con la creación de nuevas formas e imágenes. En este siglo los tipos hechos por Bodoni y Didot se adaptaron a las restricciones de la naciente industrialización, las líneas delgadas se convirtieron en gruesas, disminuyendo el contraste del trazo para que sus formas soportaran las exigencias de la impresión; sin embargo, no duraron mucho y fue en el diseño de títulos donde las novedades se hicieron más notorias. Aparecieron las *Mecánicas*, tipos pesados y rígidos que se emplearon para los títulos con el fin de llamar la atención. Los fundidores de letras londinenses lograron diseños innovadores: Joseph Jackson y Thomas Cottrell fueron prolíficos diseñadores de letras y fundidores. Al parecer Cottrell comenzó a fundir en moldes de arena toscas letras negritas alrededor de 1765. Otros fundidores adoptaron la idea de letras más grandes y gruesas y, gradualmente, los tipos se hicieron más pesados.

Robert Thorne fue alumno de Cottrell y exhibió en 1803 por primera vez, letras gruesas (letras cuyo contraste y peso se fue incrementando al aumentar el grosor de sus rasgos fuertes).

Vincent Figgins fue uno de los aprendices de Joseph Jackson que estableció su propia fundición de tipos. A finales de siglo



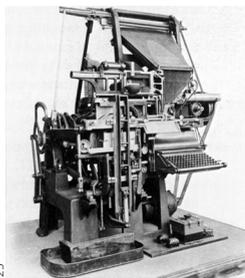
Tipo display diseñado por Thomas Cottrell de aprox. 5 cm de alto.



Tipo de bastón grueso de Robert Thorne.



Pica de dos líneas de Vincent Figgins.



25  
Máquina Linotype de Ottmar Mengethaler, 1880.

había diseñado y fundido una serie completa de caracteres romanos y comenzado a producir tipos eruditos y extranjeros. Alrededor de 1815, realizó un catálogo de tipos donde mostró una gama completa de estilos modernos. Sus tipos antiguos se caracterizan por serifs rectangulares gruesos, uniformidad de peso en todo el formato, ascendentes y descendentes cortos.

Después de 1830 se inventó una variante del tipo egipcio, la cual presentaba patines con pequeños corchetes y gran contraste entre los trazos gruesos y delgados: se llamó Jónica. En 1845 William Thorowgood adquirió los derechos de autor de un tipo egipcio modificado llamado Clarendon, cuyos revivals son Haas Clarendon y Craw Clarendon. A principios de 1800 otra innovación tipográfica importante fue el tipo *sans serif* cuya característica más notoria es la ausencia de serifs; estos tipos habían aparecido en un catálogo publicado por William Caslon IV en 1816, sin embargo, no causaron impacto hasta tiempo después. En el reverso del libro una línea de peso medio con letras mayúsculas sin patines decía: W. CASLON HIJO FUNDIDOR DE LETRAS.

## 26 W CASLON JUNR LETTERFOUNDER

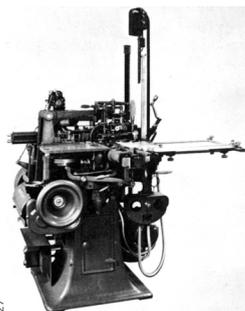
Sans Serif de William Caslon, 1816

A partir de 1830 muchos fundidores de tipos presentaron nuevas formas de los *sans serif*. Caslon las llamó dóricas, Thorowgood las llamó grotescas, Blake y Stephenson las llamaron *sanssurryphs*. En Estados Unidos, la Boston Type y la Stereotype Foundry las llamaron góticas americanas.

A finales del siglo, la firma alemana Berthold comenzó el diseño de una familia de 10 estilos de letras *sans serif*. La primera de estas letras de estilo grotesco Akzidens (llamada Standard 160 en Estados Unidos) fue publicada en 1898.

## abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Akzidenz Grotesk Regular, 1989.



27  
Máquina Monotype de Tolbert Lanston, 1880.

Debido a que Baskerville y Bodoni usaron prensas similares a la que usó Gutenberg más de 3 siglos atrás, era inevitable que la Revolución Industrial modificara radicalmente la imprenta. En 1772 Wilhelm Haas de Basilea introdujo las primeras partes metálicas; en 1800 Lord Stanhope desarrolló una máquina impresora construida completamente de partes de hierro fundido que la hicieron más fuerte y más eficiente. En 1804 Friedrich Koenig presentó sus planos para una máquina de imprimir operada a vapor y obtuvo la patente para su prensa en marzo de 1810, esta prensa imprimía 400 hojas por hora.

Dos técnicas de composición revolucionarias aparecieron en el último cuarto del s. XIX: la máquina Linotype inventada por Ottmar Mergenthaler alrededor de 1880, y la máquina Monotype inventada por Tolbert Lanston en la década de 1880. La primera

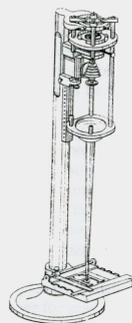
se caracteriza por imprimir líneas enteras de tipos, la segunda permite fundir caracteres individuales derivados de metal en caliente. En 1884 Linn Boyd Benton, inventor del pantógrafo —que se utilizaba para reproducir dibujos sobre punzones—, desarrolló lo que él mismo llamó auto espaciado (*self spacing*), más tarde conocido como "juego de puntos" (*point set*).

En 1886 la United States Founders Association estableció un comité para estudiar y formular un sistema de puntos para los fundidores americanos, comparable con el sistema Didot en Europa. El sistema de puntos americano empleó como unidad la pica, que se divide en 12 partes llamadas puntos.

Theodore Low De Vinne mandó a realizar un tipo especial para la impresión de la revista *Century*. Fue el primer tipo diseñado específicamente para una publicación, fue hecho por Linn Boyd Benton en 1894; más tarde, muchas variantes fueron añadidas por su hijo Morris Fuller Benton. Algunos revivals son: *Century Modern*, *Century Old Style*, *ATF Century Old Style*, *Adobe Century Old Style*, *Monotype Century Old Style*, *Linotype Century Old Style* e *ITC Century Old Style*.

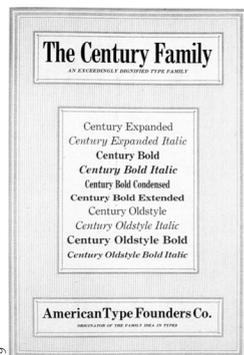
William Morris fundó la Imprenta Kelmscott en 1891, su obra más ambiciosa fue *Los trabajos de Geoffrey Chaucer* de 556 páginas, y ocupó 4 años para su elaboración. Emery Walker fue su consejero y socio; Edward Prince fue el encargado de grabar los 3 tipos que Morris diseñó: *Golden Type*, inspirado en los tipos venecianos de Nicolas Jenson; el *Troy*, un tipo gótico donde marcó las diferencias entre los caracteres similares e hizo más redondos los caracteres curvos; y el *Chaucer*, que es una versión más pequeña del tipo *Troy*. Para Morris, lo que realza y da variedad a la página es la armonía entre el tamaño de tipos y la cantidad de ornamentos. Cabe mencionar que William Morris fue líder del movimiento de artes y oficios que se dio en Inglaterra en la década de 1880, y que pretendía reivindicar el nivel de excelencia tan erosionado hasta entonces en esa área.

En 1892 surgió la American Type Founders (ATF), que se formó a partir de la unión de varias fundidoras pequeñas. En 1895



28

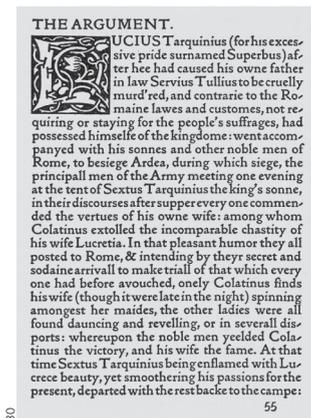
Pantógrafo de Linn Boyd Benton, 1884.



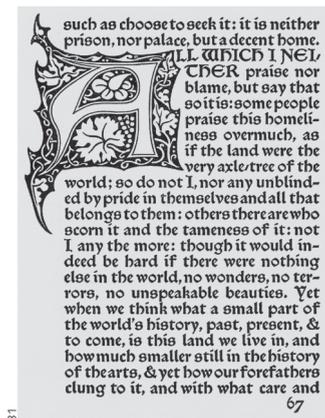
29

Century Gothic, de Linn Boyd Benton, 1894.

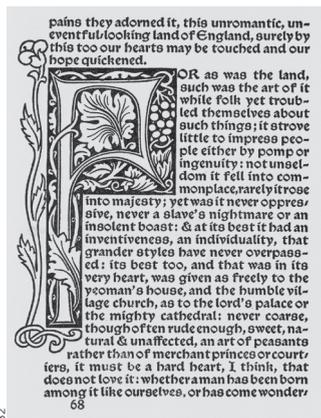
De izquierda a derecha: los tipos *Golden*, *Troy* y *Chaucer* de William Morris aplicados en textos completos.



30



31



32

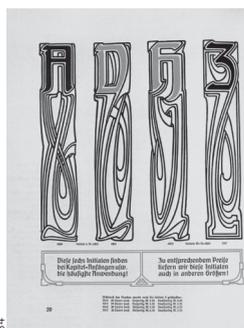


33

Ejemplo del tipo de Otto Eckmann.

se estableció en Londres la imprenta Ashendene y fue dirigida por C. H. St. John Hornby, mientras que Lucien Pissarro fundó la imprenta Eragny. Charles Ricketts fundó la imprenta Vale en 1896, sus obras pertenecen al Art Nouveau. En este año, el arquitecto Bertram Goodhue diseñó el tipo Cheltenham con la colaboración de Ingalls Kimball. Este tipo fue revisado por Morris Fuller Benton con el fin de adaptarlo a las exigencias técnicas de la imprenta; fue publicado en 1902 por ATF. ATF Cheltenham Old Style es un *revival* basado en el tipo original.

T. J. Cobden-Sanderson y su socio Emery Walker establecieron la imprenta Doves en Hammersmith en 1900. Todas las ediciones tuvieron tipos especialmente diseñados para ellas, y en cada caso quien grabó los punzones fue Edward Prince, quien también grabó 3 tipos para Herbert Horne, de los cuales Montallegro se usó para la obra de *Condivi Life of Michelangelo Buonarroti*, impreso en Boston por la imprenta Merrymount, establecida en 1893 por Daniel Berkeley Updike, que se caracterizó por tener estándares impecables. Otra aportación de Updike fue su libro titulado *Printing Types: Their History, Forms and Use*, en el cual detalla la evolución del tipo latino a través de 500 años de constante cambio en la historia de las naciones.



34

Iniciales de Peter Behrens.

## 1.6 Siglo xx

### 1900

Uno de los tipos de letra más originales que se diseñó durante el *Art Nouveau* fue el que creó Otto Eckmann en 1900 para la fundidora Klingspor. Se realizó en 2 espesores distintos y el recuerdo de la plumilla medieval se ve reflejado en los rasgos principales de las letras, no es recomendable para cuerpos de texto.

En el mismo año, Peter Behrens diseñó el Behrens Roman, también para la fundidora Klingspor; era un tipo romano dibujado con plumilla, con pocos ornamentos y más próximo a la tradición de la letra gótica germánica. También diseñó *Feste des Lebens*, un libro compuesto con un tipo sans serif.

Uno de los primeros diseños que se le confían a Morris Fuller Benton en la American Type Founders (ATF) fue la creación de un tipo *sans serif*. Sus diseños de 1902 se distinguen por combinar las cualidades de los modelos de principios del s. xx. Su tipo Franklin Gothic se caracteriza por la ruptura con la regularidad de líneas y el estrechamiento de rasgos en los puntos de unión de las curvas con las astas, proporcionando una vitalidad a la letra que la distingue de otros tipos sans.

Otro tipo producido para la ATF fue el Copperplate Gothic, de Frederic Goudy en 1901, que se caracteriza por tener serifs

ITC Franklin Gothic.

**abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468**

# ABCDEFGHIJMORSXY

Copperplate Gothic.

minúsculos, un aspecto estilizado y un dinamismo creado por el peso de los rasgos que tienen una fina alteración.

El lanzamiento de la composición tipográfica mecanizada a finales del s. XIX, con el linotipo en 1886 y el monotipo en la década de 1890, sentaron las bases para la expansión masiva del material impreso. Estas máquinas requirieron un intento previo: el punzón pantográfico para grabar las matrices con las que se colarían las letras de metal fundido. El linotipo ganó terreno rápidamente, mientras que la aceptación del monotipo fue más lenta y es hasta 1905 que se convierte en un auténtico rival del linotipo. Al mismo tiempo que surgieron estos avances tecnológicos, se intentaba establecer un sistema coherente de medición tipográfica. Como ya se mencionó, Fournier realizó la primera propuesta del sistema de puntos en 1737 y fue modificada por Didot, quien fijó la medida en 0.3759 mm; más tarde, en 1886, las fundidoras americanas lo establecieron en 0.3515 mm.

## 1910

Los pintores futuristas comenzaron a añadir fragmentos de periódico y otros materiales impresos a sus collages; el líder de este movimiento titulado *Futurismo* fue Filippo Tommaso Marinetti, quien publicó su libro *Zang Tumb Tumb* en 1914, donde ejemplifica su lema "la palabra en libertad" utilizando nuevas formas tipográficas, enfatizando el contenido del texto.

*Una tragedia* es el nombre del libro más importante del Futurismo ruso, fue realizado por Vladimir Maiakovsky y se caracteriza por un extraordinario uso de blancos, agudos contrastes a base de mayúsculas, cifras sueltas y cambios de letra.

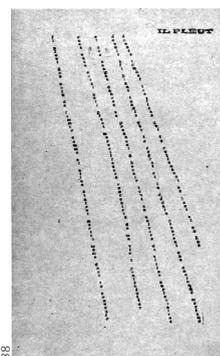
El Lissitsky fue quien desarrolló el nexa entre las ideas suprematistas y la comunicación tipográfica. En las poesías de Hugo Ball, que pertenecen al movimiento dadaísta, se combinaron diferentes tipos de manera deliberadamente ilógica y desatinada. Dentro del cubismo Guillaume Apollinaire usó la tipografía y la

De izquierda a derechas: cubierta de *Zang Tumb Tumb* de Filippo Tommaso Marinetti.

Cartel de Vladimir Maiakovsky, 1918.

Portada de El Lissitsky, 1927.

Caligrama de Apollinaire.



composición de la página en sus poemas gráficos como elementos expresivos de su obra.

Estos movimientos artísticos anunciaron otros conceptos más desarrollados en la revolución del diseño gráfico y la tipografía en la siguiente década, mientras que se trataba de mejorar la calidad tipográfica reavivando letras o formas clásicas.

A partir de 1911 el linotipo mejoró notablemente, pues admitía el almacenamiento de 3 matrices al mismo tiempo, de tal manera que los diferentes tipos estaban disponibles con el simple accionamiento de una palanca. Monotype no fue su único competidor: en 1912 la International Typesetting presentó el Intertype, un sistema para fundir líneas. Más tarde, la Ludlow Typograph Company lanzó una máquina para fundir tipos a partir de matrices de grandes caracteres montados a mano, esto abrió el camino para producir líneas linotípicas de caracteres para rótulos, lo que condujo al declive progresivo de los tipos de madera.

Monotype consolidó su supremacía en la composición mecánica gracias a diversos avances como el aumento gradual del tamaño del tipo y el grabado de la letra Imprint en 1913, primera letra que se diseñó específicamente para la impresión mecánica. Se caracterizaba por tener una altura-x evidente y unas cursivas muy gruesas y regulares; es una interpretación libre de los tipos de Caslon del s. XVIII.

En esta década destacan los siguientes tipógrafos: Frederic Goudy y Bruce Rogers en Estados Unidos de América, en Alemania Rudolf Koch y Edward Johnston en Inglaterra.

La gama de tipos hecha por Goudy para la ATF se basa en diseños anteriores, obtenida mediante la combinación de fuentes históricas, y otras más recientes, que estaban influidas por las presiones comerciales y por los compromisos con ATF. Camelot es el primer tipo diseñado por Frederic W. Goudy, quien diseñó un total de 122 tipos de letra; en 1903 estableció la Imprenta Village, donde diseñó, fundió y vendió tipos; también grabó algunas matrices. Realizó 2 libros sobre letras, titulados: *The Alphabet & The Elements of Lettering* y *Typologia*. 3 de sus tipos son Deepdene, Kennerley y Berkeley OS.

abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

Berkeley Old Style.

William Addison Dwiggins, alumno de Goudy, acuñó la frase de "diseñador gráfico" alrededor de 1920 para describir sus actividades profesionales.

Quizás el tipógrafo y diseñador de libros más importante de los primeros años del siglo XX fue Albert Bruce Rogers. Dirigió la imprenta Riverside en 1896, diseñó muchos libros que estuvieron influenciados por el Movimiento de Artes y Oficios, al que también perteneció William Morris; Centaur fue un tipo que diseñó en 1914 para las publicaciones del Metropolitan Museum

de Nueva York y debe su nombre a la obra *The Centaur* de Maurice Guérin publicada por la imprenta Montague en 1915; es una interpretación llamativa, muy caligráfica y elegante del tipo Jenson del s. xv. Trabajó para la imprenta de la Universidad de Cam-bridge y la de Oxford. En 1935 terminó de realizar su *Biblia Oxford Lectern*; Montaigne es otro de sus tipos diseñados.

abefgiorstyz ABEGHQMRSXYI2468

Las obras de Koch (diseñador de familias como Fröling y Maximilian) y de Edward Johnston se caracterizaron por la combinación de su técnica caligráfica y su sensibilidad tipográfica.

La familia Johnston, diseñada por Edward Johnston para el *London Underground* en 1916, aplicó un clasicismo formal a las letras anticipándose a la simplicidad geométrica de la siguiente década, además de que Johnston rompió con los precedentes sin remate victorianos.

El estudio de Rudolf Koch fue uno de los más profesionales e influyentes, fue instructor de caligrafía y dió a los impresores alemanes conocimientos sobre las formas y arreglos de letras; sus tipos Koch Antiqua y Neuland se introdujeron en Estados Unidos en la década de 1920. Los 3 tipos que Koch diseñó directamente sobre metal son Jessen, Neuland y Marathon.

Revival de Centaur publicado por Monotype.

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopq  
rstuvwxyz 123456  
7890 (&£.,;!'?-\*'"")

Sans serif de Edward Johnston.

abefgiorstyz ABEGHQMRSXYI2468

Revival de Koch Antiqua hecho por Linotype Hell.

## 1920

La *Bauhaus*, escuela vanguardista donde se enseñaba arquitectura y artes aplicadas como temas interdisciplinarios, se fundó en la ciudad de Weimar en 1919; en un principio, la tipografía como unidad independiente no formaba parte de su programa oficial. En 1923 László Moholy-Nagy, director de este curso preliminar, demandaba en toda obra tipográfica claridad absoluta, ya que era necesario establecer un nuevo lenguaje tipográfico que combinara elasticidad, variedad y un tratamiento fresco de los materiales de imprenta; la tipografía debía crecer por sí misma hasta alcanzar un nivel de poder expresivo y eficacia. Las composiciones debían tener tensión, que se lograría mediante el contraste de componentes visuales (vacío/lleño, claro/oscuro, multicolor/gris, vertical/horizontal) y con la disposición del tipo.

En la década de 1920 la fascinación por revivir tipos clásicos dio como resultado nuevas versiones de las egipcias con formas geométricas que incluyen: Memphis, Beton, Cairo, Karnak, Rockwell y Stymie, que fueron diseñadas añadiendo serifs o patines cuadrangulares a los tipos geométricos como Futura.

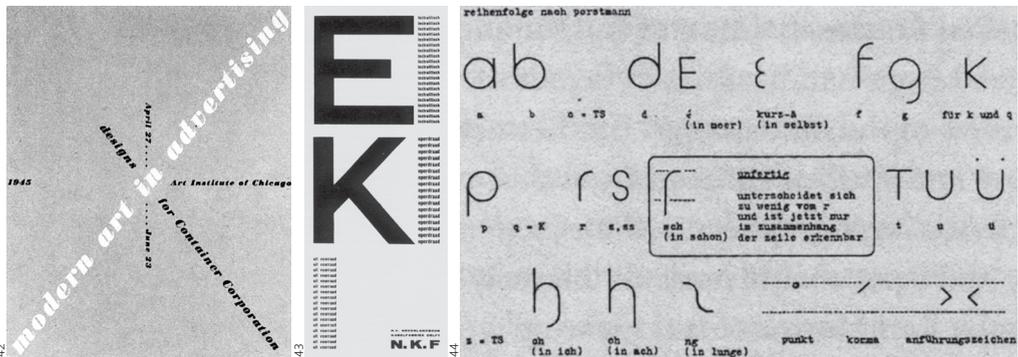
En 1925, Herbert Bayer dirigió el taller de tipografía de la *Bauhaus*, y en su intento por lograr un alfabeto simplificado pro-

40  
abcdefghijklmnop  
ijklmnopqr d  
stuvwxyz  
HERBERT BAYER: ALL L. ALBERS  
JOSEF ALBERS: ALL L. ALBERS  
STURM BLOND  
HERBERT BAYER: ALL L. ALBERS  
JOSEF ALBERS: ALL L. ALBERS

Alfabeto Universal de Herbert Bayer, 1926.

41  
abcdefghijklmnop  
opqr s.ctovw  
xyz ff dd ffz  
ABCDEFGHIJKLMN  
MOPOR: fSTU

Alfabeto diseñado por Josef Albers, 1925.



De izquierda a derecha:  
 Portada de Herbert Bayer, 1945; anuncio publicitario de 1928, Piet Zwart; alfabeto universal de Jan Tschichold, 1930.

puso eliminar las mayúsculas; creó un alfabeto minimalista sin remates, sus formas compuestas por pocos ángulos, arcos y líneas, dando una simplicidad tal que en la *m* y la *w* son la misma letra invertida. También en 1925, Josef Albers realizó un diseño de letras de plantilla durante su época como profesor de la *Bauhaus*; su alfabeto se compone de diversas combinaciones de formas geométricas y algunas dobles líneas.

Las ideas sobre diseño tipográfico de Bayer se consolidaron cuando creó el tipo Bayer, realizado para Berthold en 1935; es un tipo Didone muy estrecho, con descendentes cortos y un minucioso carácter, en otras palabras, un tipo muy conservador y alejado de las ideas promovidas por la *Bauhaus*. De acuerdo a la voluntad de Bayer de que el trabajo debía contribuir a una era de la producción en masa, todos los encargos se hacían en el formato oficial DIN (normas de unificación establecidas por el Deutsches Institut für Normung, Organismo de normalización Alemán).

Piet Zwart también contribuyó al desarrollo de la tipografía moderna, sus primeros ejercicios tipográficos de 1920 y 1921 estuvieron influenciados por el Neoplasticismo. Sus carteles se caracterizaban por el fuerte contraste entre los tamaños de los tipos; usaba caracteres tan grandes que se convertían en formas abstractas sobre la página, sin dejar de formar parte de las palabras. Afirmaba que mientras más sencillo y geométrico fuera un carácter, resultaba más útil.

Jan Tschichold escribió su ensayo "Elementare Typographie" (Tipografía Elemental) para la publicación especializada en tipografía *Typographische Mitteilungen*, donde se presentaron los conceptos subyacentes de tipografía asimétrica, los caracteres de palo seco y la contenida gama de tipos, unidos a la relación entre tipo y espacio en blanco, con el propósito de dar nuevas pautas para el impresor. En 1929 Tschichold propuso un alfabeto universal inspirado en trabajos anteriores de Bayer; su tesis se resume en tipos sin remate y asimetría.

abcdefghijklmnpqrstuuv  
 Grönland xyz Spitzbergen  
 12345 Magdeburg 67890  
 AABCDEF GHIJKLMMN  
 NOPQRSTU VVWXYZ  
 UNION PHONIX OASE

Erbar Grotesk I de Jakob Erbar, antecedente más próximo a Futura, 1922-1930.

Tipo Futura de Paul Renner, 1927.

abefgiorstyz ABEGHQMRSXY 1 2468

Paul Renner diseñó el tipo Futura para la fundición Bauer en 1927; el tipo Erbar es su antecedente más próximo, un tipo geométrico muy popular diseñado por Jakob Erbar. Futura se caracteriza por letras como la *Q*, la *j* minúscula, la *a* con un solo blanco interno y la cola de la *g*; este fue el principal tipo sans durante 25 años y formó parte de la búsqueda general de un tipo geométrico sin remate que expresara el espíritu de la nueva tipografía.

A pesar de los avances en tipografía que reflejó el movimiento moderno, el grueso de la comunicación impresa continuaba adhiriéndose a los valores tradicionales. En 1930 se publicó el séptimo y último número del cuaderno tipográfico *The Fleuron*, donde se recopilaban y exploraban los valores tipográficos tradicionales; su editor era Stanley Morison.



Tipo Broadway de Morris Fuller Benton, 1929.

## abefgiorstyz ABEGHQMRSXY 12468

Fournier MT

Durante la década de 1920, en Inglaterra, la Monotype lanzó refinados *revivals* bajo la dirección de Stanley Morison, por ejemplo: Bembo, de 1929 se inspiró en la obra de Francesco Griffo para el impresor Aldo Manuzio; la excelencia de este tipo se debe al refinamiento de su estampado y a lo afilado de sus remates.

Baskerville, de 1924, es un *revival* de la obra de John Baskerville, s. XVIII; Bodoni, de 1921, se basa en el trabajo de Giambattista Bodoni de Parma, y Fournier, de 1925 se debe a la letra romana estrecha del impresor Pierre Simon Fournier del s. XVIII.

## abefgiorstyz ABEGHQMRSXY I 2468

Gill Sans

El primer tipo de Eric Gill para Monotype fue Gill Sans, 1927-30; debe su popularidad a su simplicidad geométrica y a su vivacidad que evoca a la caligrafía. Se distingue por la sutil curvatura de la *R*, las astas internas de la *M* y la eliminación de la estricta monotonía del espesor de las minúsculas. También diseñó el tipo Perpetua, una fuente romana de estilo lapidario entre 1929 y 1930.

En 1929 Morris Fuller Benton diseñó el tipo Broadway para la American Type Founders. Sus duros contrastes entre astas gruesas y finas hacían que su aplicación en usos generales fuera casi imposible, por lo que se convirtió en una pieza característica de estilo decó ampliamente utilizada en anuncios y publicidad. A. M. Cassandre, pseudónimo de Adolphe Jean-Marie Mouron, realizó su primer diseño tipográfico en el mismo año, el Bifur, un tipo semiabstracto y estilizado para la fundidora Deberny & Peignot.

### 1930

En los últimos años de la década de 1920, Theo Balmer comenzó a utilizar la retícula para apoyar el orden tipográfico, adelantándose a las características de la escuela suiza de 1950 y 1970; el

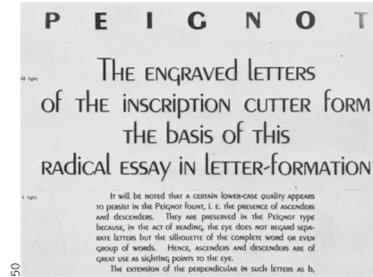
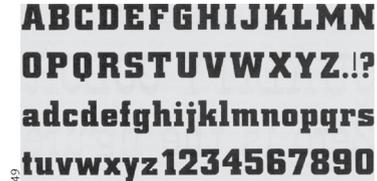
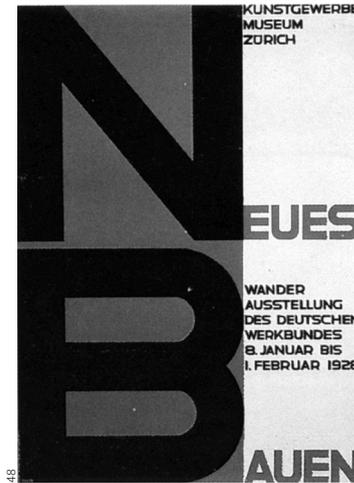


Cartel de A.M. Cassandre en el que se utiliza el tipo Bifur, 1929.

Imagen izquierda: cartel de Theo Balmer en el cual se aprecia el uso de la retícula, 1928.

Imagen superior derecha: tipo City de George Trump, 1930.

Imagen inferior derecha: tipo Peignot de A. M. Cassandre, 1937.



Bernhard Gothic de Lucian Bernhard, 1929.



Speaking of earlier types, Goudy says: The old fellows stole all of our best ideas.

Goudy Sans, único tipo *sans serif* diseñado por Frederic Goudy, 1929.

proceso de diseño derivado de la retícula y aplicado a la ordenación de la información supuso una gran contribución a la estructuración del trabajo del diseñador tipográfico. En este periodo resurgió el concepto de retícula como fundamento sobre el qué construir la tipografía.

En 1930, George Trump creó el tipo City y A. M. Cassandre diseñó el tipo Peignot en 1937 para la fundidora parisina Deberny & Peignot; el tipo se distribuyó en 3 espesores diferentes, es un alfabeto sin remates que omite la distinción de formas para las letras de caja baja, excepto las letras *b*, *d*, y *f*, con la intención de crear las letras de caja baja añadiendo rasgos ascendentes y descendentes a las mayúsculas; sin embargo, Peignot fracasó como tipo para texto.

Entre los diseñadores que realizaron tipos *sans serif* en este periodo destacan: Herbert Bayer (Bayer Type, 1930-36), Lucian Bernhard (Bernhard Gothic, 1929-31), Frederic Goudy (Goudy Sans, 1929) y R. Hunter Middleton (Stellar, 1929).

## Good design is always practical design. And what they see

Tipo Metro, de William A. Dwiggins, 1929-30.

William Addison Dwiggins diseñó entre 1929 y 1930 un tipo *sans serif* titulado Metro, con el cual intentó alejarse de los principios geométricos en el dibujo de algunos caracteres de caja baja; para Linotype propuso el tipo Caledonia, entre 1938 y 1941, un tipo de transición y reinterpretación de una letra redonda escocesa del *s. xix*; su robustez y legibilidad hicieron que se ganara un puesto privilegiado en la producción de libros.

El Times New Roman se convirtió posiblemente en el tipo más leído a mediados de siglo, fue diseñado por Stanley Morison

of book-types within the broad tradition. The conser-

y Victor Lardent para el periódico londinense *The Times*; está inspirado en un tipo de Plantin del s. XVIII y se publicó en 1932. El objetivo de Morison fue crear un tipo legible y transparente.



*The Times* de Londres antes y después del rediseño de Morison.

En 1925 apareció el tipo Ionic, basado en los tipos victorianos Clarendon, con gran altura y rasgos sumamente regulares, y que fue adoptado rápidamente por la prensa internacional; en 1931, un tipo de Linotype, Excelsior, fue creado específicamente para superar el efecto de empastamiento del blanco interno. También surgieron otros tipos como el Paragon, Opticon y Corona, diseñados para mejorar la impresión de periódicos; todos estos tipos se conocen con el nombre de "grupo de legibilidad" (*legibility group*). Fue en este periodo cuando comenzaron a aparecer los primeros sistemas de fotocomposición, primero con Edmund Uher y después la Photo-Lettering Inc. con su máquina de composición Rutherford Photo-Letter composing. Stymie es un tipo diseñado por Morris Fuller Benton para ATF en 1931.



Tipo Stymie, de Morris Fuller Benton, 1931.

## 1940

El uso de tipos *sans serif*, la ausencia de ornamentación y el énfasis en el mensaje, fueron algunas de las aportaciones europeas que dieron nuevos ímpetus a las proclamas de propaganda de guerra y a la publicidad.

La aportación más importante de Bradbury Thompson fue su alfabeto simplificado que terminó en 1946, cuando publicó su "monoalfabeto"; al igual que Bayer, Thompson proponía que sólo

De izquierda a derecha: textos en Ionic, Excelsior y Paragon.

**An American newspaper management once vividly expressed a great truth about text types when they said 'people are tired of type that mumbles'. They were announcing an increase in the size of their journal's body type. Size alone does not, however, determine readability, or general ease of reading, especially in terms of quantity of narrow-column matter. Other factors are (i) reproduction: the type must print clearly even when stereotyped and rotary-machined, which means that it has to have a clean and open cut; (ii) colour: the drawing of the letter should be strong enough to avoid greyness, even with thin inks at high speeds, while retaining sufficient contrast between the thick and thin strokes to beat monotony; (iii) proportion: the height/width relationship should be oblong, not square, and the body of the type (x-height) must not seriously encroach on the ascenders, those upper distinguishing strokes which perform an essential optical function. By the**

57

**An American newspaper management once vividly expressed a great truth about text types when they said 'people are tired of type that mumbles'. They were announcing an increase in the size of their journal's body type. Size alone does not, however, determine readability, or general ease of reading, especially in terms of quantity of narrow-column matter. Other factors are (i) reproduction: the type must print clearly even when stereotyped and rotary-machined, which means that it has to have a clean and open cut; (ii) colour: the drawing of the letter should be strong enough to avoid greyness, even with thin inks at high speeds, while retaining sufficient contrast between the thick and thin strokes to beat monotony; (iii) proportion: the height/width relationship should be oblong, not square, and the body of the type (x-height) must not seriously encroach on the ascenders, those upper distinguishing strokes which perform an essential optical function. By the**

58

**An American newspaper management once vividly expressed a great truth about text types when they said 'people are tired of type that mumbles'. They were announcing an increase in the size of their journal's body type. Size alone does not, however, determine readability, or general ease of reading, especially in terms of quantity of narrow-column matter. Other factors are (i) reproduction: the type must print clearly even when stereotyped and rotary-machined, which means that it has to have a clean and open cut; (ii) colour: the drawing of the letter should be strong enough to avoid greyness, even with thin inks at high speeds, while retaining sufficient contrast between the thick and thin strokes to beat monotony; (iii) proportion: the height/width relationship should be oblong, not square, and the body of the type (x-height) must not seriously encroach on the ascenders, those upper distinguishing strokes which**

59

se utilizaran las minúsculas. En 1950 presentó un refinamiento posterior de la idea del alfabeto simple llamado Alphabet 26: para hacer esto posible, utilizó el tipo Baskerville para demostrar que no buscaba una innovación radical sino una concentración de lo que está en el alma de las formas de letras que nos son familiares.

**ABEGHMORSXY12468**

Stencil de R. Hunter Middleton, 1930.

Hacia finales de 1930 R. Hunter Middleton diseñó su tipo de plantilla Stencil; estos tipos caracterizan este periodo de guerra por su aplicación en la rotulación de equipo militar. Linotype lanzó en 1948 el Trade Gothic, diseñado por Jackson Burke, destaca por tener toques modernistas en un carácter sin remate básicamente decimonónico.

**abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468**

Trade Gothic de Jackson Burke, 1948.

Hermann Zapf diseñó el tipo Palatino en 1948. Inspirado en la caligrafía del renacimiento italiano, fue concebido con el propósito de adaptarlo a los procesos de impresión de la época; se caracteriza por sus caracteres abiertos y el notable espesor del trazo. En 1949, los franceses Hogounet y Moyrond inventaron el fotocomponedor Lumitype-Photon.

**abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468**

Palatino de Hermann Zapf, 1948.

### 1950

Hermann Zapf en su libro de 1954, *Manuale Typographicum*, señaló los requerimientos de cambio inevitables que reclamaban los nuevos lectores, los nuevos medios de comunicación y las nuevas tecnologías. En la década de 1950, la técnica de fotocomposición había comenzado a desplazar a los caracteres de metal fundido. Lo más sobresaliente de este periodo fue la consolidación del dominio del estilo internacional suizo en el mundo de la composición; el estilo internacional de la escuela suiza se basa en el uso de una retícula para los diseños, en el uso casi excluyente de los tipos grotescos y en las composiciones asimétricas.

El tipo Banco, de Roger Excoffon, fue diseñado en 1951, es un tipo altamente caligráfico y sugiere formas recortadas. En 1953, Excoffon diseñó el tipo Choc, lanzado por la fundición Olive, un tipo que mantiene el difícil equilibrio entre la caligrafía suelta, a mano alzada y las restricciones relacionadas con la tecnología de tipos de metal. También diseñó Vendôme y Mistral.



Catálogo de los tipos de Excoffon, 1953-56.

Banco de Roger Excoffon, 1951.

**ABCDEF GHIJKLMN OPQRSTUX Y12468**

Optima y Melior son tipos diseñados por Hermann Zapf en 1958. Melior se caracteriza por tener formas robustas que se basan en el cuadrado, mientras que Optima oscila entre una letra romana y una *sans serif* moderna, originando una palo seco con cualidades caligráficas. Aparece Simoncini Garamond, una notable derivación del trabajo de Jean Jannon, similar en espíritu al revival de Garamond de la Monotype.

# ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456

Edouard Hoffman, de la fundición Haas, observó la popularidad del tipo Akzidenz Grotesk (creado por Berthold en 1896) y le encargó a Max Miedinger que lo refinara; surgió la Neue Haas Grotesk, entre 1951 y 1953, llamada más tarde Helvetica; fue exitosa y se convirtió en el tipo más popular entre muchos tipógrafos publicitarios, también fue aplicada en composiciones de texto.

El tipo Univers fue uno de los primeros tipos realizados en Lumitype creado para satisfacer ideales funcionalistas. Es una familia con rasgos ligeros. Diseñada por Adrian Frutiger y lanzada por Deberny & Peignot en 1954, se publicó en dos versiones, una para fotocomposición y otra en metal; pretendía ser un alfabeto universal, diseñado con 21 variantes, con el propósito de erradicar la ambigüedad de términos descriptivos como "condensada", "extendida", "gruesa", "ligera", "pesada", "fina", "negra", "cursiva" o "redonda"; proponiendo en su lugar un sistema de numeración que establecía relaciones entre las distintas variantes. En el eje principal del sistema está Univers 55, en el eje vertical toda variante que comience con la misma cifra tiene el mismo espesor; el eje horizontal se refiere a cambios de perspectiva, desde la ancha hasta la estrecha, con sus variantes cursivas; toda letra que termine con un número par es una cursiva.

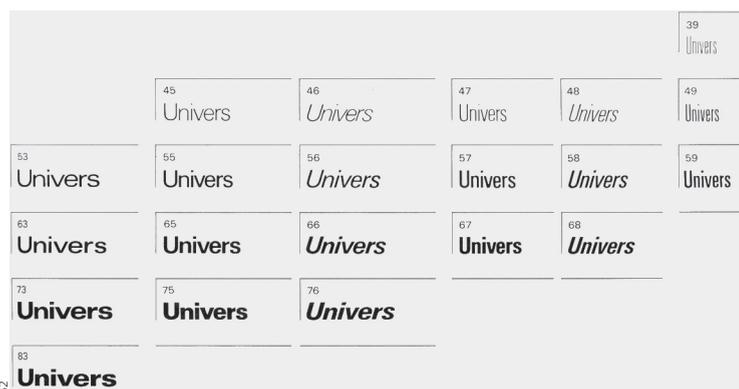
Entre 1955 y 1958, Aldo Novarese diseñó Egizio, un revival del tipo Clarendon, y Adrian Frutiger diseñó Egyptienne, primer tipo egipcio para texto; en esta década se dieron los primeros pasos en la composición por computadora. El proceso instantá-

Optima y Melior de Hermann Zapf, 1958.



61

Portada de Max Miedinger mostrando su tipo Helvetica, 1968.



62

Univers, diseñada por Adrian Frutiger en 1954, muestra una amplia gama de estilos.

neo de transferencia húmeda de rótulos de Letraset comenzó a ser técnicamente viable en la década de 1950, pero fue hasta 1959 cuando la compañía se encontró en condiciones de explotarlo.

# abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

URW Egyptienne



Proceso Letraset, transferencia húmeda de rótulos, 1959.

## 1960

El rápido crecimiento de la televisión y los avances de la tecnología tipográfica favorecieron una reinvencción de la naturaleza de la tipografía; los cambios científicos, sociales y políticos de los años sesenta tuvieron un reflejo inmediato sobre la tipografía.

Durante estos años los ordenadores ofrecieron sistemas programados para seleccionar y editar información, en combinación con componedoras que podían reproducir la imagen en una pantalla de rayos catódicos (CRT) como referencia. La litografía offset hizo que los tipos de metal fundido comenzaran a desaparecer rápidamente de la circulación. En 1961 apareció la máquina de escribir de "pelota de golf", la *Selectric* de IBM, una máquina de oficina capaz de cambiar el tipo y tamaño de los caracteres.

En este mismo año aparecieron las hojas de letras transferibles en seco de Letraset, este sistema seco era más limpio y más fácil de usar. Letraset desarrolló su biblioteca de tipos, con modelos existentes y con nuevos diseños como el Countdown, diseñado por Colin Brignall, o el Baby Teeth de Milton Glaser.



Alfabeto Baby Teeth de Milton Glaser, 1968.



IBM 72 Selectric.

Otro diseño de Excoffon es Antique Olive, un tipo sin remate y más refinado que Helvetica y Univers que se vuelve además extremadamente legible en cuerpos pequeños. En 1962 Aldo Novarese diseñó Eurostile; en su libro *Alfa Beta* muestra cómo se relaciona el diseño de su tipo con la época en que se produce, antes que con los caracteres clásicos o góticos de épocas anteriores; las mayúsculas de Eurostile fueron diseñadas por Aldo Novarese y Alessandro Butti y publicadas por la Fundación Nebiolo en 1952 con el nombre de Microgramma.

# ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456

Antique Olive de Roger Excoffon y Eurostile de Aldo Novarese y Alessandro Butti, 1952.

Herb Lubalin produjo algunas de sus obras más importantes en la década de 1960, frecuentemente utilizó trucos tipográficos para reforzar un concepto vigoroso; fue director de arte de la revista *Avant Garde*, esto provocó que diseñara el tipo Avant Garde, que se caracteriza por sus formas geométricas, su extenso juego de ligaduras y su apretado espaciado.

# abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468

ITC Avant Garde

Hacia mediados y finales de la década de 1960 los empaques de discos presentaban una amplia y mixta gama de tipos, se reavivó una especie de caligrafía con distorsiones extrañas y psicodélicas gracias a los artistas del aerógrafo.

En 1961, Freeman Craw diseñó el tipo Ad Lib, para ATF, es un tipo rechoncho para rótulos, evoca los tipos de madera del s. XIX y las formas imperfectas de los recortes de papel le dan un ritmo moderno y actual.

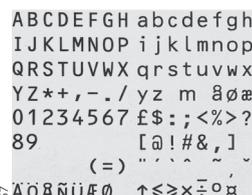
En esta década se crearon grupos de investigación informática, como resultados como el aparato de reconocimiento óptico (*Optical Character Reading*, OCR). El OCR-A se lanzó en 1966, un diseño burdo que producía caracteres en una retícula de cuatro por siete y fue desarrollada por la *European Computer Association Manufacturers Association* (ECMA). El OCR-B fue lanzado en 1968, Adrian Frutiger asesoró el diseño, que se basaba en una retícula más afinada de 18 x 25, esa mayor sofisticación hacía de él un tipo más confortable para la lectura en pantalla.

Wim Crouwel estaba convencido de que la pantalla sería la fuente principal de comunicación tipográfica del futuro, por lo que desarrolló un diseño apropiado para este medio. En 1967 creó su *Neue Alphabet*, donde simplificó el alfabeto convencional y lo redujo a elementos horizontales y verticales, sin diagonales ni curvas. Todos los caracteres tenían la misma anchura y no había distinción entre mayúsculas y minúsculas.

En 1966, Jan Tschichold diseñó el tipo Sabon (que se deriva del trabajo de Garamond), para Stempel, creado para funcionar en todos los sistemas mecánicos disponibles (Monotype, Linotype, Intertype y fotocomposición). Adrian Frutiger diseñó para la Fundación Bauer en 1967 el tipo *Serifa*.



Cartel de Freeman Craw mostrando su tipo Ad Lib, 1961.



OCR-B diseñado por Adrian Frutiger, 1968.

## ADFZabegsx2456 | ADF'Zabegsx2456

1970

En 1970 surge la *International Typeface Corporation* (ITC), fundada por Herb Lubalin y Aaron Burns, que se unieron con Ed Rondthaler, de Photo-Lettering Inc, para formar una compañía que comercializara nuevos diseños tipográficos. ITC lanzó su biblioteca de tipos en 1971, el principal era *Avant Garde* de Lubalin; otro tipo notable fue *Souvenir*, un rediseño de Ed Benguiat, basado en un modelo de principios de siglo que había pertenecido a ATF (esta fundición desapareció en 1970 cuando Lanston Monotype la absorbió). Generalmente los diseños de ITC tenían una gran altura de x, como el *American Typewriter* (de Joel Kaden y Tony Stan de 1974) o el *Serif Gothic* (de Lubalin y DiSpigna, entre 1972 y 1974), y un estrecho acoplamiento de unos caracteres con otros.

Sabon de Jan Tschichold, 1966 y *Serifa* de Adrian Frutiger, 1967.



Tipo *Neue Alphabet* de Wim Crouwel, 1967.

En 1973, creó la revista *U&lc* (Upper and lower case) para promover la colección de tipos de ITC.

## ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456

Souvenir de Ed Benguiat, 1970 y American Type-writer de Joel Kaden y Tony Stan, 1974.



Portada de la revista *U&lc*, creada por Herb Lubalin, 1973.

Günter Gerhard Lange dirigió la empresa Berthold y supervisó la creación de una biblioteca de tipos clásicos, transferida primero a la fotocomposición y después a la forma digital. Su sistema diatónico de fotocomposición destacó por su agudeza y precisión.

El programa de cómputo *Ikarus* fue desarrollado por Peter Karow y lanzado en 1974, Berthold y Linotype lo adoptaron rápidamente, de la misma forma encontró usuarios en Europa, Japón y Estados Unidos. El nuevo método permitía convertir imágenes diseñadas sobre la pantalla del ordenador en dibujos de líneas, convertir dibujos en información digital para trabajar en pantalla y desarrollar variantes en torno a un diseño clave. A finales de 1980, surgió un gran competidor del *Ikarus*, el *Fontographer*, con menor capacidad pero con la posibilidad de ser usado en computadoras personales.

En 1974, ITC Lubalin Graph apareció al añadirse patines cuadrangulares a Avant Garde Gothic; en 1975, Ladislav Mandel diseñó el tipo Galfra; Adrian Frutiger diseñó Frutiger (llamado Roissy originalmente) para rótulos de señalización del aeropuerto *Charles de Gaulle*, en París, y lanzado por Monotype en 1976. Es un descendiente directo del Univers, pero más abierto que este, con mayúsculas menores y ascendentes y descendentes más largos. Para elaborar las mayúsculas, Frutiger se inspiró en las inscripciones epigráficas.

## ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456

ITC Lubalin Graph de Herb Lubalin, 1974 y Frutiger de Adrian Frutiger, 1976.

Gerard Unger diseñó Demos y Praxis para Hell en 1977, ambas son parte de una de las primeras familias multi-estilo. Morris Fuller Benton diseñó ATF Garamond, que está basada en los diseños de Jean Jannon. Bell Centennial y Galliard fueron diseñadas por Matthew Carter en 1978 para Linotype; la primera se diseñó usando la tecnología digital de bitmaps para crear caracteres que se adaptaran al reducido espacio de los directorios telefónicos. En 1979, Hermann Zapf diseñó ITC Zapf Chancery.

## ADFabg456 | ADFabg456 | *ADFabg456*

Bell Centennial y Galliard de Matthew Carter, 1978. Zapf Chancery de Hermann Zapf, 1979.

A finales de los años setenta, R/Greenberg Associates fueron de los primeros en usar ordenadores para lograr efectos gráficos en secuencias de créditos de films espectaculares, como en *Alien* y *Superman*.

## 1980

Neville Brody, con la revista inglesa *The Face*, marcó la década de 1980; los tipos que creó para la revista están inspirados en el Constructivismo: Insignia e Industria.

**abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468**

A principios de 1980 apareció la computadora personal (PC) lanzada por IBM; Apple Macintosh lanzó su ordenador personal en 1984 con un nuevo modo de presentación, el WYSIWYG (*what you see is what you get*, lo que ves es lo que obtienes), que mostraba el texto tal cual se vería después de imprimirse y simulaba el entorno de trabajo. Los diseñadores empezaron a ser capaces de crear sus propias composiciones tipográficas; los programas como *Page Maker* y *QuarkXpress* permitían la elaboración de material impreso de calidad profesional.

Mientras que los tipos metálicos tardaron décadas en imponerse y la fotocomposición tardó veinte años en alcanzar cierto predominio, la revolución digital se impuso en una década.

En 1981 Matthew Carter fundó Bitstream, la primera fundición digital, desde donde se vendían tipos digitalizados a las nuevas compañías que estaban lanzando equipo electrónico de imagen y necesitaban el apoyo de buenas bibliotecas de tipos para hacer viables sus sistemas. Bitstream puso en práctica una política de desarrollo y patente de tipos digitales con el propósito de que los fabricantes individuales no tuvieran la necesidad de crear sus propias bibliotecas. La biblioteca de Bitstream tiene importantes diseños, como el Charter diseñado en 1987, o como el New Baskerville (un revival del tipo Baskerville), ambos tipos diseñados por el propio Matthew Carter.

Adobe Insignia de Neville Brody, 1990.



Páginas interiores de la revista *The Face*, Neville Brody, 1983.

**ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456**

Poppl-Laudatio fue diseñada por Friedrich Poppl en 1982 para Berthold; en 1983 Adobe lanzó el lenguaje PostScript que permitió una mejor imagen impresa al dibujarla con las curvas de Bezier en lugar de trabajar con una imagen bitmap (imagen descrita punto a punto). En ese mismo año, Berthold realizó su revival de Baskerville diseñado por Günter Gerhard Lange.

Charter de Matthew Carter creado para Bitstream, 1987 y New Baskerville.

**abefgiorstyzABEGHQMRSXY12468**

Stone Sans fue diseñada de 1984 a 1987 por Sumner Stone para Adobe, formaba parte de una familia de 18 variantes con las que se podía realizar una amplia gama de trabajos, desde anuncios publicitarios de baja resolución hasta rótulos y bloques de texto.

Poppl-Laudatio de Friedrich Poppl, 1982.

abefgiorstyzABEGHQMRSXY1 2468

ITC Stone Sans

Charles Bigelow y Kris Holmes diseñaron el tipo Lucida para Adobe en 1985, el primer tipo diseñado especialmente para impresoras láser caracterizado por soportar diferentes resoluciones de salida. Es una familia extensa gracias a las aportaciones que varios diseñadores han hecho desde su aparición.

abefgiorstyzABEGHQMRSXY1 2468

Lucida, de Charles Bigelow y Kris Holmes, 1985.

Rudy Vanderlans y Zuzana Ličko lanzaron en 1984 la revista *Emigré*; en sus inicios fue una revista de actualidad, después trató temas de diseño y, más tarde, sólo temas que se relacionaban con tipografía, debido al crecimiento de su negocio de fuentes digitales. A mediados de los años 80 y utilizando los primeros ordenadores Macintosh, Ličko realizó una gran gama de fuentes bitmap, como *Emigré Eighth*; sus diseños se desarrollaron en paralelo a los avances de la tecnología. *Matrix*, otro tipo diseñado por Ličko, muestra la intención de crear una fuente que fuera robusta para trabajar en bajas resoluciones. En 1985 creó *Emperor*, para pantalla, y *Citizen*, entre 1986 y 1989.

ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456

*Matrix* y *Citizen Light*, de Zuzana Ličko.

En 1989 Robert Slimbach realizó *Adobe Garamond*, un *revival* de *Garamond*; en el mismo año, David Berlow diseñó *Bureau Grotesque* e *Eagle*, a finales de esta década diseñó *Belizio*, un *revival* del tipo *Clarendon*; en 1989, apareció *Rotis* de Otl Aicher. Carol Twombly diseñó *Adobe Trajan*, inspirado en las columnas traianas, *Adobe Charlemagne* (renacentista) y *Lithos* (griega), que también se basan en inscripciones epigráficas.

*Bureau Grotesque* y *Belizio* de David Berlow. *Rotis Sans Serif* de Otl Aicher, 1989.

**ADFabg456** | **ADFabg456** | ADFabg456

ABDFGZ456 | ABDFGZ456 | ABDFGZ456

*Adobe Trajan*, *Adobe Charlemagne* y *Adobe Lithos* de Carol Twombly.

Chicago ha sido la fuente por defecto utilizada en la visualización del sistema operativo y en varias generaciones de ordenadores Macintosh; se diseñó con el objetivo de obtener una buena legibilidad en la pantalla de 72 ppp.

**abefgiorstyzABEGHQMRSXY1 2468**

Chicago

## 1990

Carol Twombly diseñó Adobe Caslon en 1990; Barry Deck diseñó el Template Gothic en 1991, fue distribuido por Emigré, y gozó de gran popularidad durante cierto tiempo.

En 1990 apareció FontShop International (FSI), empresa que también surgió de la revolución digital, fundada por Neville Brody en Londres, y Erik Spiekermann en Berlín. Las fuentes se venden bajo el sello FontFont y con la sigla FF añadida al nombre.

Neville Brody y Jon Wozencroft desarrollaron en 1991 el proyecto Fuse, que incluía una revista acompañada de un disco que contenía fuentes experimentales y un juego de carteles de los creadores de las fuentes, alusivos a la exploración de sus diseños. Como ejemplo está el tipo State de Brody de 1991. En este año ITC realizó un revival de Bodoni.

Entre 1991 y 1993, Martin Majoor diseñó FF Scala y Scala Sans; Robert Slimbach y Carol Twombly diseñaron Myriad en 1992, primera familia de tipos que utilizó la tecnología Multiple Master, mediante la cual los usuarios manipulan la fuente, utilizando programas como Adobe Type Manager, hasta convertirla en el diseño deseado alterando propiedades como el grosor, la anchura, o el estilo. Adrian Frutiger realizó un revival de Didot para Linotype-Hell en 1992 al igual que la Hoefler Type Foundry.

Erik Spiekermann creó el tipo Meta en 1993, intentando satisfacer la necesidad de una fuente para texto, que fuera duradera y adaptable a diferentes entornos de pantalla y métodos de impresión; se presentó con una extensa gama de variantes; Ed Benguiat diseñó ITC Cheltenham, un revival del mismo nombre; la Foundry London publicó Architype Renner, una versión digital hecha por David Quay y Fedra Sack del primer intento de Futura. En el mismo año, Matthew Carter diseñó Mantinia, un tipo display muy elegante inspirado en las letras de Andrea Mantegna, y Sophia, una inspiradora mezcla de alfabetos de capitales romanas, unciales y letras griegas.



Carteles tipográficos extraídos de *Fuse* 10 y 11, Neville Brody, 1994.

# ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456

Lucas de Groot diseñó el tipo multi-estilo Thesis entre 1989 y 1994, en sus tres familias: TheSans, TheSerif y TheMix. Cada uno de ellos se presenta en 8 espesores y 6 series (redonda, cursiva, versalita, versalita cursiva, expert y expert cursiva). En 1995, Monotype lanzó su revival de Baskerville.

Myriad diseñada por Robert Slimbach y Carol Towbly, 1991-93. Meta diseñada por Erik Spiekermann, 1993.

# ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456

Alrededor de 1995 Agfa compró Monotype e inició su competencia con Adobe; antes de ser absorbida por Agfa Monotype, ITC realizó algunos revivals como la New Johnston y la Golden

TheSans y TheSerif, Lucas de Groot, 1989-1994.

Cockerel hechas por Dave Farey. Microsoft contrató a Matthew Carter para desarrollar fuentes para pantalla; y resultado de ello fueron Verdana y Georgia, de 1996.

# ADFZabegsx2456 | ADFZabegsx2456

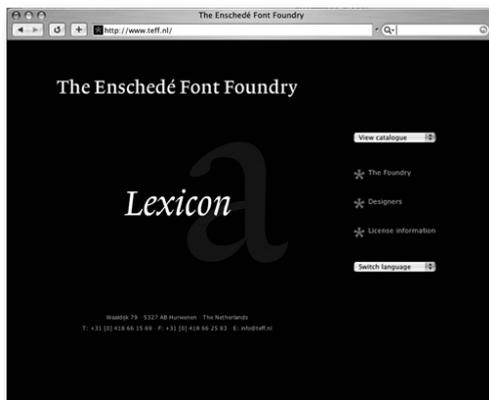
Verdana y Georgia, 1996.

Gulliver es un tipo de Gerard Unger, creado en 1994, que se caracteriza por una gran altura de x. Zuzana Ličko creó Mrs. Eaves (un revival de Baskerville) y Filosofía (revival de Bodoni) en 1996 y Tarzana en 1998.

## 2000

Gerard Unger diseñó el tipo Coranto en el 2000. Minion Pro y Myriad Pro son revivals hechos en Open Type por Adobe, e incluyen un gran juego de caracteres para tipos no latinos como griego y cirílico.

Una nueva tendencia en la distribución de tipos es la Web, por ejemplo, el sitio web de Jeremy Tankard ofrece un sistema para probar las fuentes en Flash; fundiciones como Hoefler y House Industries ofrecen su lista de fuentes para descargar de la web; las pequeñas fundiciones se suscriben a sitios como MyFonts.com, que proporciona un servicio similar por una pequeña comisión. En Francia, el primero en vender sus fuentes de esta forma fue François Boltana, seguido por Jean-François Porchez, con su Typofonderie, Thierry Puyfoulhoux, con Présence Typo, y Christophe Badani con Typophage. Otros sitios sobresalientes son Letterror de Gerrit Noordzij, The Enschedé Font Foundry de Peter Mattias Noordzij y Dutch Type Library de Frank Blokland.



<http://www.teff.nl>



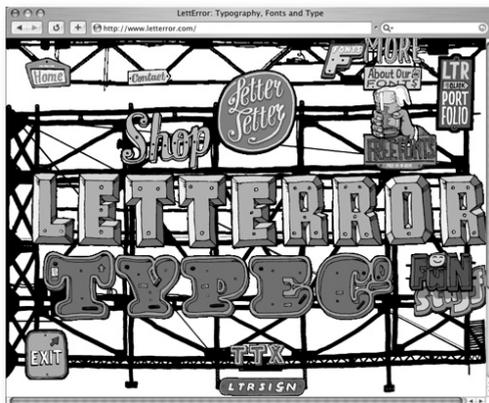
<http://www.presencetypo.com>



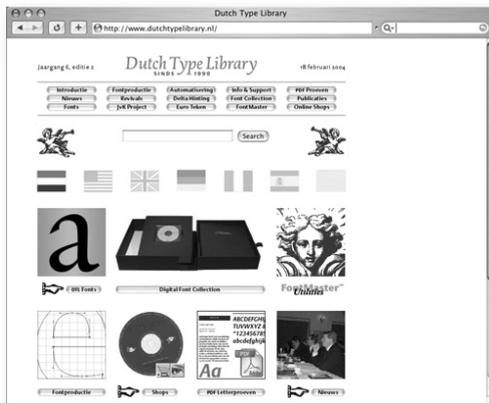
<http://www.typofonderie.com>



<http://www.typophage.com>



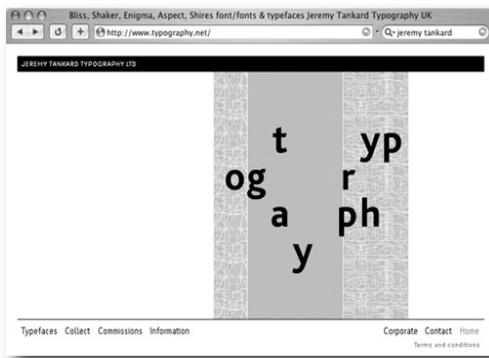
<http://www.letterror.com>



<http://www.dutchtypelibrary.nl>



<http://www.myfonts.com>



<http://www.typography.net>