

IMAGEN 3D CON HUELLAS 2D

Enrique Ferré Ferri



IMAGEN 3D CON HUELLAS 2D***3D IMAGES WITH 2D FOOTPRINTS***

Autor: Enrique Ferré Ferri

Doctorando en el Programa de Doctorado Arte Producción e Investigación
Universitat Politècnica de València

ferre2392@gmail.com

Sumario: 1. Introducción. 2. El signo y su interpretación. 3. De la belleza del algoritmo a la lógica de lo representado. 4. Conclusión. Notas. Listado de figuras. Referencias bibliográficas.

Citación: Ferré Ferri, Enrique. "Imagen 3D con huellas 2D". En Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras, nº 9, 2020, pp. 73-82

IMAGEN 3D CON HUELLAS 2D

3D IMAGES WITH 2D FOOTPRINTS

Enrique Ferré Ferri

Doctorando en el Programa de Doctorado Arte Producción e Investigación
Universitat Politècnica de València
ferre2392@gmail.com

Resumen

La imprenta vivió un periodo dorado, durante el espacio de tiempo transcurrido de finales del siglo XIX a la primera mitad del siglo XX, con la creación y diseño de muchas familias de caracteres tipográficos y hacer más atrayente su imagen a la atención de los lectores, captar la atención del público en general, el impacto de los medios audio visuales llegó más tarde. Para conseguir efectos tridimensionales sobre el papel, se inicio el diseño de caracteres complementarios en madera, para después conseguir el mismo efecto con un carácter único en fundición.

Palabras clave: tipos móviles, imprenta , tipografía

Abstract

The printing press lived through a golden period, during the period of time elapsed from the end of the 19th century to the first half of the 20th century, with the creation and design of many families of typographic characters and making its image more attractive to the attention of readers, capturing the attention of the general public, the impact of audio-visual media came later. To achieve three-dimensional effects on the paper, the design of complementary characters in wood was started, to later achieve the same effect with a unique character in cast iron.

Keywords: movable type, printing press, typography

Desde un principio, el ser humano ha intentado representar las cosas y sus formas de manera volumétrica, para dar mayor sensación de realidad. Aunque en la mayoría de las ocasiones estaba limitado por una superficie plana que tenía como soporte, como es el caso del papel empleado para la impresión, aún así, se las ingeniaba para que, visualmente, el ojo del espectador intuyera en su mente una existencia espacial en tres dimensiones.

Durante el proceso de investigación y catalogación de los caracteres tipográficos existentes en el taller de Tipografía de la facultad de Bella Artes de la UPV de Valencia, se ha podido constatar las diferentes posibilidades que existen, con determinados caracteres, para conseguir el efecto de volumen, con la impresión de tipos móviles tipográficos.

Hace más de 100 años, en la impresión de grandes carteles especialmente, se planteó alcanzar el efecto visual ya apuntado en la tipografía de los textos. En el diseño de los tipos móviles empleados, cuyos cuerpos son tridimensionales, pero el registro de su huella (ojo) es bidimensional, para conseguir dar una sensación de volumen en su impresión, se tallaron caracteres de madera cuyas formas se complementaron por tipos que representaban su sombra. Los primeros retos, los diseñadores, los afrontaron a finales del siglo XIX, con el auge del cartelismo en grandes dimensiones. Dicha experiencia tuvo gran representatividad y visualidad en EE.UU., Rusia y algunos países más europeos, tal circunstancia se tiene muy en cuenta en las representaciones cinematográficas de la época. España, fue testigo de tal

testimonio, y Valencia vivió dicha euforia con los carteles de Fallas y otros festejos. (Fig.1)

El ojo de un tipo se podía imprimir de manera individual o completar, posteriormente, con la representación de la sombra del carácter correspondiente, tal como se puede ver en la imagen siguiente con la representación de la letra D¹, impresa a dos tintas, amarillo y la sombra en rojo, además del efecto cromático por superposición de tintas en la parte superior. (Fig.2)

Afortunadamente, algunos caracteres diseñados y utilizados en los pasados siglos XIX y XX se conservan y se siguen utilizando, en trabajos determinados y especiales, en el taller de Tipografía de la Facultad de BB.AA., de la U.P.V. de Valencia. Dicha colección de caracteres fue motivo de la publicación del trabajo titulado, *Huellas en el tiempo. Grandes tipos móviles de madera*².

En principio, la limitación estaba reducida a caracteres de madera de gran tamaño, posteriormente, los editores, solicitaron a los diseñadores la posibilidad de llevar tal efecto a caracteres de menor tamaño, con soporte metálico de fundición para imprimir otros documentos de dimensiones diferentes e inferiores a la de los grandes carteles, consiguiendo dar una sensación de relieve con el empleo de un solo carácter para cada letra. Se diseñaron diferentes familias de caracteres tipográficos, algunas de ellas se disponen, una representación de las mismas, en el ya referido taller de Tipografía de BB.AA., de La UPV de Valencia. (Fig. 3)

Una de las familias comentadas es la denominada, ALCÁZAR, un diseño del prolífico profesional Carl Winkow, en el periodo de tiempo que estuvo trabajando para la Fundación Tipográfica Nacional, S.A.³. Los caracteres de la citada familia de tipos móviles se pusieron en el mercado en 1944. En los ojos de los caracteres se incluye la sombra compacta de cada letra, número o signo.

En el ya citado taller de Tipografía existen caracteres de la familia Alcázar de diferentes tamaños de cuerpo, 48, 36 y 24 puntos. Además de los tamaños indicados y representativos de las diferentes letras del abecedario, existen otros caracteres de tamaños, 12, 8 y 6 puntos, cuyo diseño corresponde a diferentes signos. Catalogada dicha familia en sus diferen-

tes tamaños de cuerpo se ha observado la ausencia de la letra Ñ, como al igual de vocales con acento. La referida carencia pudo estar justificada, para evitar dañar el carácter al tener que dejar los remates exentos, pero la impresión de los caracteres correctos puede pasar inadvertida, ante la posibilidad de emplear los signos de cuerpo pequeño que justifican la letra de forma correcta. La citada solución queda en manos de la habilidad y profesionalidad de la persona que realiza las funciones de composición, antes de pasar a la fase impresión, una labor muy artesanal.

En el estudio realizado por Dimas García Moreno (Valencia, 2006)⁴, sobre el trabajo realizado por el diseñador Carl Winkow, se puede apreciar que, los tipos móviles de la familia ALCÁZAR, son una variación en volumen de otro diseño anterior, de 1940, correspondiente a una variante de la familia tipográfica ELECTRA denominada Electra Clara, cuyo diseño, a pesar de estar incluida en la familia Electra, no guarda homogeneidad con el grupo principal con dicha denominación, lo mismo que sucede con otra variante más de dicho grupo, las Iniciales Electra, que guardan mayor similitud con otros caracteres de mayor antigüedad, tipografía Iniciales Kabel, diseñada por Rudolf Kock⁵, con fecha de 1929. (Fig. 4)

En el diseño de tipografías existen situaciones de ciertas semejanzas entre los caracteres de diferentes familias, haciendo pensar que pueden ser variaciones o variantes realizadas de una familia determinada, tal como se ha podido ver en el grupo heterodoxo de la familia Electra ya citada, a criterio personal del diseñador, teniendo o no alguna influencia otras tipografías existentes en el mercado o a la vista de algún catálogo tipográfico de alguna fundición. Dicha situación obliga a recurrir, en la mayoría de los casos, a los investigadores o interesados en conocer las denominaciones de las tipografías, a diferentes fuentes especializadas o a catálogos donde encontrar la denominación correcta a la que corresponde la familia de caracteres, o aproximarse a ella.

En relación con el comentario anterior, durante el proceso de catalogación de los caracteres existentes en el taller de Tipografía de BB.AA. de Valencia, han existido situaciones semejantes a la apuntada. Así, en el caso de la familia tipográfica OPAL, caracteres fundidos en la Fundación Tipográfica

Iranzo, hay determinadas semejanzas de caracteres. Aunque no se observan sombras concretas, excepto en el caso de algunas O, la apreciación visual de su diseño sugiere cierto volumen, una dimensión 3 D. (Fig. 5)

Los caracteres disponibles de la familia Opal, en el ya citado taller de Tipografía, son de cuerpo 36 y 24 puntos. En dicha familia, todos los tipos correspondiente a letras están en formato de mayúscula, además existen dos variantes de las letras A, M, N y O, en su diseño.

Respecto a las semejanzas existentes con la familia inicialmente referida Alcázar, además de los grupos ya citados, también se ha podido apreciar algunas aproximaciones con caracteres fabricados por F.T. Gans con las denominaciones de Atlántida, (Fig. 6) Dalia o Ibarra Vacuada, Diseño de gran parecido con el tipo Delphian Open Titling, diseñada por Hunter Middlenton⁶ para Ludlow en 1928. (Fig. 7)

Circunstancias similares en búsqueda de ofrecer profundidad en la impresión, se consiguen con diseños fundidos por Gans, Titania, Afrodita o Preciosa. (Fig. 8 y 9)

Las familias Preciosa y la de Nuevos Titulares se aproximan en semejanza a los tipos grandes de madera.

La Fundición Tipográfica Gans, también puso en el mercado otras familias, donde es visible el efecto 3 D, a través de la sombra en los diseños. (Fig. 10)

También se pueden incluir, con las familias ya referenciadas, los diseños de Fátima Versalien de KH Schaefer for Schriftguss 1933 (Atlas de F.T. Française), o con Flash de Enric Crous-Vidal 1953 (F.T.Nacional / Neufville) o cierta aproximación con la Modernistic de W.A.Parker 1927 (American Typefounders)⁷. Al mismo tiempo, se ha podido observar que la familia Opal, ya citada, guarda mucha semejanza con la Kristall Grotesk Versalien lichtfett, diseñada por Wagner & Schmidt en 1938 para Norddeutsche SchriftgieBerei⁸. Según el registro alemán Internationaler Index, la tipografía Kristall la relaciona con Predilecta de Iranzo, resultado obtenido por el mismo diseñador, aunque si tiene el mismo estilo, no hay indicación de volumen. (Fig. 11)

Con respecto a las familias anteriores, proseguimos con semejanzas, aunque con diferentes denominaciones, es el caso de la Futura licht. (Fig. 12)

Según los registros de Internationaler Index aparece la representación de Futura licht, diseñada por Paul Renner en 1932 para la fundición Bauersche GieBerei, en cuyo diseño también se observa una gran semejanza con los caracteres de la familia Opal.

También hay que citar en este trabajo que hace referencia a la tipografía en movimiento, al diseñador Karl Herman Schaefer⁹, aportando a la imprenta la tipografía de estilo art déco, en 1933, denominada FATIMA I (Fig. 13) A dicho diseño se le denominó posteriormente Atlas, por la F.T.Française.

Por supuesto, existen más diseños de tipografía con los que se ha intentado aportar a los caracteres un efecto de volumen en su impresión, pero no incluimos dicha información en este trabajo, al no haber podido constatar su semejanza con los caracteres existentes en el taller de Tipografía de la facultad de BB.AA. y sobre los que se está realizando el estudio.

También hay que hacer constar, además de la importancia de los diseñadores en la creación de caracteres tipográficos, la labor fundamental de las personas encargadas de preparar las composiciones con los caracteres, labor previa antes de la impresión en máquina, su trabajo cuidado y especializado es necesario para conseguir los resultados adecuados, dicha tarea, en las antiguas imprentas, era realizada por contadas personas con dedicación exclusiva a la composición. Actualmente, la posibilidad de uso de los caracteres tipográficos por parte de algunas facultades de Bellas Artes o Escuelas de Diseño, el conocimiento de su empleo, permite poder alcanzar un mayor grado de plasticidad con la impresión de los referidos caracteres, situación que no se plantearon los antiguos impresores en su momento, el impresor estaba más pendiente de la información que del efecto artístico, efecto, este último, que si buscan los artistas y diseñadores actualmente. (Fig. 14)

Si el uso de tipos móviles y la impresión de caracteres tipográficos quedó desplazado por nuevas tecnologías en la industria de la imprenta, nuevamente, han vuelto a hacerse presentes para ocupar un espacio más relevante y de carácter plástico. Todo ello ha sido puesto en valor por artistas y nuevos creadores,

conocedores de las labores de composición e impresión, tal como en su momento desarrollaron dicha actividad, a principios del siglo XX, artistas como El Lissitzky y otros más.

Al dejarse de producir tipos grandes de madera y la escasa disponibilidad de ellos, por diferentes causas y circunstancias, se está subsanando dicha carencia con el empleo de máquinas de corte láser y materiales como el DM, por su economía, ello permite poder obtener efectos similares a los alcanzados con los antiguos caracteres tipográficos.

La actuación y presencia de artistas y amantes de la tipografía, ha permitido poner de nuevo en relevancia la belleza que contienen los caracteres tipográficos, sabiendo aprovechar sus diferentes características de diseño y alcanzar un atrayente resultado en su impresión.

Si de efecto tridimensional se ha comentado, otro efecto que se alcanza, con la impresión de determinadas familias de caracteres, es la de movimiento, la interpretación gestual, con caracteres de diseños caligráficos (inglesas) o letras con remates, tal como se ha podido constatar en diferentes familias tipográficas disponibles en el ya referido taller de Tipografía, pero ello es motivo de otro artículo.

CONCLUSIÓN

El diseño de caracteres tipográficos ha sido importante, en la industria de la imprenta, para alcanzar cotas altas de atracción del público, con los resultados obtenidos con la impresión de sus composiciones. Los tipos móviles cumplieron una función importante en la publicidad, y aunque han estado bastante tiempo algo olvidados, nuevamente toman presencia y es apreciada su impresión, al ser empleados por otros creadores con una visión más plástica y creativa, de ello surge el interés en la formación tipográfica por parte de centros de enseñanza como facultades de Bellas Artes, Escuelas de Diseño y otros centros creativos, la facultad de BB.AA. de la UPV de Valencia es un referente de ellos. Los tipos móviles no se quedan refugiados e inactivos en museos.

NOTAS

¹ Caracteres disponibles en Facultad de BB.AA. UPV de Valencia.

² Ferré, E. y Alcaraz, A., Huellas en el tiempo. Grandes tipos móviles de madera, Ed. UPV Valencia, Ilustratic 2015. 2º Congreso Internacional de Arte, Ilustración y Cultura.. ISBN 9788490483145

³ [Consulta realizada 17-07-19] en www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2008/09/Carl_Winkow.pdf

⁴ [Consulta realizada 17-07-19] en www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2008/09/Carl_Winkow.pdf

⁵ [Consulta realizada 17-07-19] en issuu.com>martinabonetti>docs>specimen1

⁶ [Consulta realizada 17-07-19] en www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2008/09/Carl_Winkow.pdf

⁷ [consulta realizada 8-marzo-2020] en www.picuki.com>tag>bunkertype

⁸ [consulta realizada 3-abril-2020] registros de Internationaler Index.

⁹ [consulta realizada 27-julio- 2020] luc.de-vroye.org>fonts-24162

LISTADO DE FIGURAS



Fig.1
Cartel *Feria de Julio 1886*
Original guardado en el Archivo Municipal de Valencia.
Medidas 248,5 cm x 95,5 cm



Fig.2
Impresión con caracteres *Cromático Ionian*. Cuerpos de 56
cíceros. Caracteres disponibles en taller de Tipografía BB.AA.
UPV Valencia

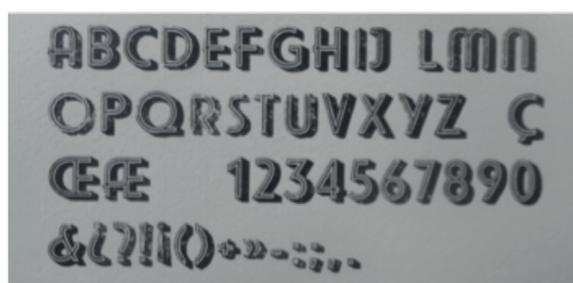


Fig. 3
Caracteres *Alcázar*. Cuerpo 36 puntos.
Caracteres disponibles en Facultad de BB.AA. UPV de
Valencia.



Fig. 4
Imagen de caracteres *Electra Clara*.
Imagen del trabajo de D.G.Moreno sobre Carl Winkow.
(www.unostiposduros.com)

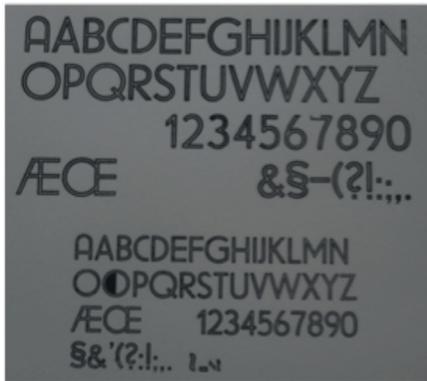


Fig. 5
 Tipografía *Opal*. Cuerpos 36 y 24 puntos.
 Caracteres disponibles en Facultad de BB.AA. UPV de Valencia.

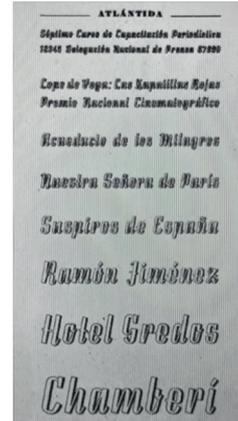


Fig. 6
 Tipografía *Atlántida*.
 Catálogo de F.T. Gans



Fig. 7
 Tipografía *Ibarra vaciada*.
 Catálogo de F.T. Gans

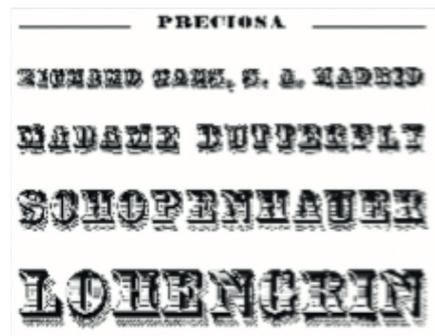


Fig. 8
 Tipografía *Preciosa*.
 Catálogo de F.T. Gans



Fig. 9
 Tipografía *Nuevas Titulares Adornadas*.
 Catálogo de F.T. Gans



Fig. 10
 Tipografía *Imán*.
 Catálogo de F.T. Gans

AABCDEF GHIJKLMMNNOPQRSTU
VVWXY Z 1234567890 &

Fig. 11
Imagen con caracteres Kristall Grotesk Versalien lichtfett.
Imágenes de Klingspor Museum

ABCDEFGHIJKLMN OPQRST
UVWXYZ 1234567890 & .,:;-'

Fig. 12
Imagen tipografía Futura licht según Internationaler Index.
Imágenes de Klingspor Museum

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

Fig. 13
Imagen tipografía Fatima
Imagen de [luc.devroye.org>fonts-24162](http://luc.devroye.org/fonts-24162)



Fig. 14
Imagen de composición con caracteres
Caracteres disponibles en taller de Tipografía BB.AA. UPV
Valencia

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Archivo Municipal de Valencia
<https://arxiversvalencians.org/es/archivo-municipal-valencia-nuestrosarchivos/>

Consultas on line.

www.unostiposduros.com
www.picuki.com
www.klingspor-museum.de
www.luc.devroye.org