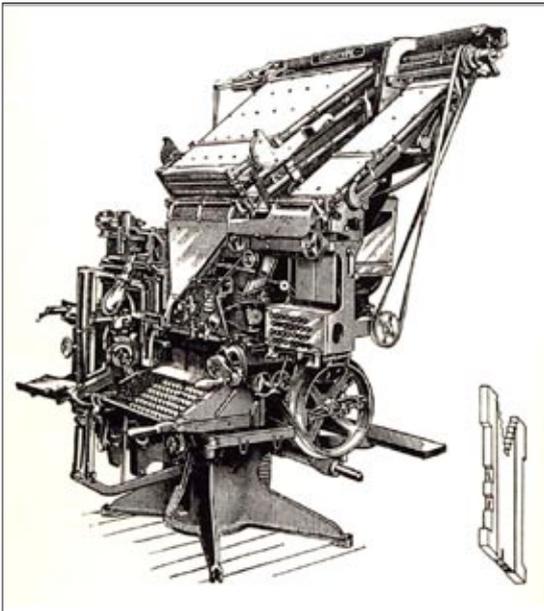


Tipografía Española *1900-1936**

José Ramón Penela y Dimas García Moreno
Documentación gráfica: Colección Del Olmo&Vilas

(*) El texto apareció, originariamente, en el catálogo para la exposición «Tipografía y diseño editorial en Zamora. De Centenera al siglo XXI». Esta versión desarrollada en PDF se ha reformado y ampliado con nuevos datos, acompañándose con imágenes que, en el texto primario, no figuraban.



Linotipia y matriz para caracter redonda y cursiva



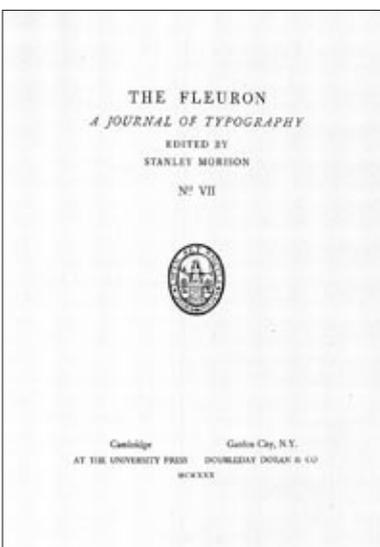
Pantógrafo. Linn Boyd Benton (1884)

De los tres avances técnicos más importantes que, a finales del XIX, afectan a la producción tipográfica (pantógrafo, 1884, linotipia, 1886 y monotipia, 1893), únicamente el pantógrafo se puede decir que incidió profundamente en las transformaciones que habrían de acontecer en el primer cuarto del siglo XX en nuestro país, pues hemos de tener en cuenta que la presencia de las máquinas de componer en masa (linotipia y monotipia) sólo serán efectivas en los periódicos, algunas revistas y las grandes editoriales, el resto de las imprentas desarrollarían sus trabajos sobre la base de los tipos móviles de caja.

Es pues la producción impresa a partir de los tipos de caja, la que habría de definir el panorama tipográfico español en el periodo anterior a la guerra civil. Esas letrerías constituirán el bagaje tecnológico de las imprentas, desde las pequeñas y más retiradas de los grandes núcleos urbanos e industriales, hasta las imprentas punteras y de mayor volumen de producción; en estos casos compartiendo utilización con las máquinas de producción masiva de textos. Esas letrerías conformarán, a su vez, el paisaje tipográfico de los carteles, la publicidad impresa, los soportes de identidad comercial, la imagen gráfica de los envases de productos, etc., hasta llegar a la más anónima tarjeta comercial o de invitación social.

Por otra parte, para entender la situación e influencias tipográficas en nuestro país, es necesario comprender como, la introducción de la monotipia, apenas encontró empresas que equiparan sus talleres con estas máquinas. Habría de ser la linotipia la que gozara, prácticamente, del monopolio de la producción en masa. Por ello, la presencia de letrerías encuadradas formalmente dentro del denominado “reformismo anglosajón” sería muy escasa, además de tardía. También hemos de considerar que la presencia de Stanley Morison como asesor tipográfico de Monotype (1921) y la edición de la revista *The Fleuron*, por parte de la misma empresa, tendrán una incidencia principalmente limitada al mundo anglosajón.

The Fleuron. Editada por Oliver Simon y Stanley Morison entre 1923 y 1930



Stanley Morison (1889-1974)





Las Fundiciones tipográficas.

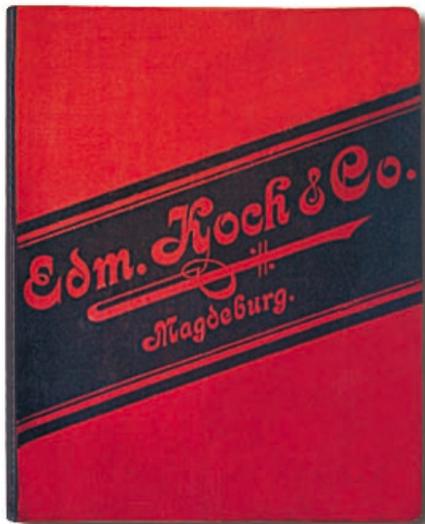
Analizando el panorama de la producción impresa española en el periodo entre 1900 y 1936, podemos afirmar que está definido, casi exclusivamente, por las formalizaciones tipográficas centroeuropeas, principalmente alemanas. Es más, un recorrido por los catálogos de las fundiciones tipográficas españolas de la época, nos permiten comprobar la presencia abrumadora de las formas y modelos germanos.

Fachada principal y lateral de la Fundición Tipográfica Richard Gans (Madrid)



Edificio de la Fundición Tipográfica Neufville (Barcelona)

Catálogo de la Fundición Edmund Koch & Co. (Magdeburg)



Las dos principales fundiciones españolas, asentadas en Madrid y Barcelona, respectivamente, tienen su origen o están conectadas a la producción alemana. La Fundición Tipográfica Richard Gans, fundada en Madrid (1881) por el austriaco Richard Gans, incorpora en sus catálogos tipos de las fundiciones Wilhelm Wöllmer (Berlín) y la Edmund Koch & Company (Magdeburg), habiendo distribuido en su primera época tipos procedentes de las fundiciones Schelter & Giesecke* (Leipzig) y Julius Klinckhardt (Leipzig). Por otra parte su equipo de grabadores procedían mayoritariamente de Alemania. La Fundición Tipográfica Neufville, fundada en Barcelona a finales del XIX por Jacobo de Neufville, pasa a ser propiedad (1898) de Georg Hartmann dueño, a su vez, de la poderosa y reconocida Bauersche Giesserei alemana y a partir de ese momento incorporará diseños de los grandes tipógrafos germanos, entre otros: Lucian Bernhard, Imre Reiner, Paul Renner, Rudolf Weiß y Hermann E. Schneider.

(*) En la publicación «Typographische Mittelungen» (1882) de esta fundición aparece referenciada la Fundición Richard Gans como distribuidora de sus tipos. Por esa fecha esta última se hallaba situada en el número 10 de la calle Campomanes, de Madrid.

Emil Rudolf Weiß



Paul Renner



Hermann E. Schneider

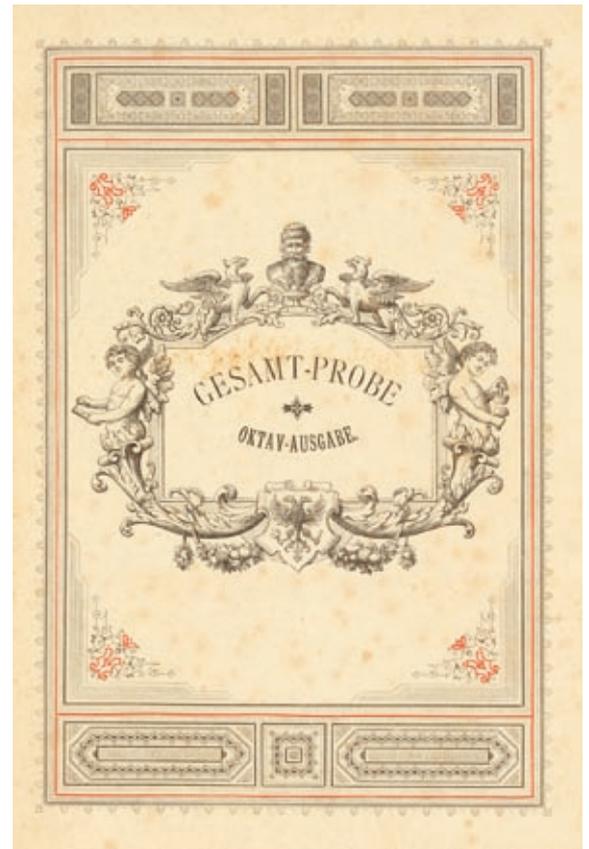


Lucian Bernhard



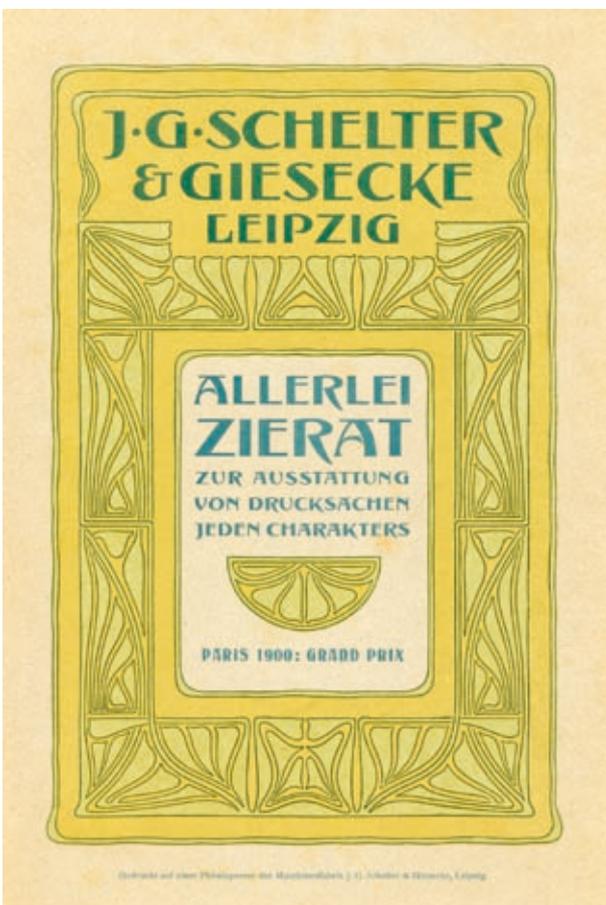


Cubierta y portada de catálogo de la Fundación Julius Klinckhardt



Detalle de catálogo de la Fundación Julius Klinckhardt con el sello de la Fundación Richar Gans, lo que acredita su utilización como recurso promocional en el periodo que esta distribuía los tipos de la primera

Cubierta de catálogo de la Fundación Schelter&Giesecke



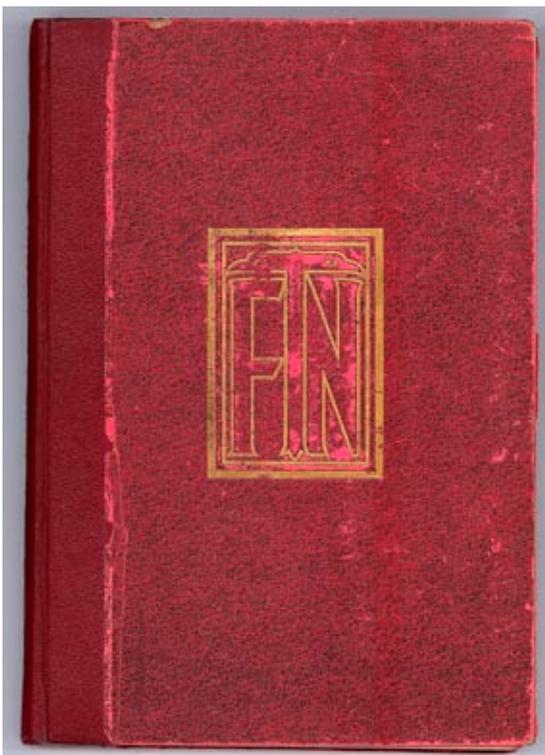


Taller de fundición de tipos (Fundición Tipográfica Nacional. 1935)



Catálogo de la Fundición Tipográfica Lencina

Catálogo de la Fundición Tipográfica Nacional. Diseño de Carl Winkow (1935)

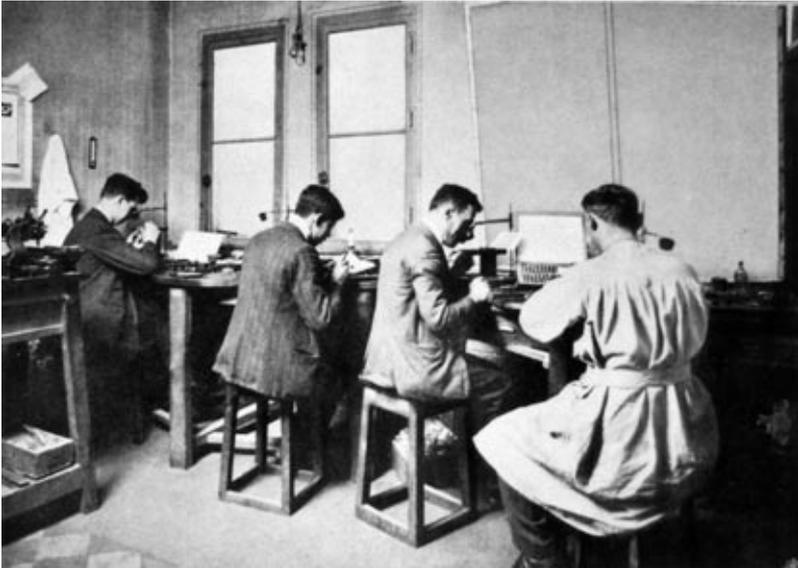


Catálogo de la Fundición Tipográfica Lencina

Con menor entidad y una importante presencia de tipos alemanes de la empresa Schriftguss A.G. (Dresde), comercializaba sus productos la Fundición Tipográfica Nacional (Madrid, 1915), que en su catálogo de 1935 ofertaba tipos también comercializados por la Fundición Gans, aunque no coincidentes en su denominación. En la misma línea se movía la Fundición Lencina (Madrid) que era la representación en España de la Fundición Stempel, otra de las grandes fundiciones de la poderosa industria tipográfica alemana. La Fundición Iranzo barcelonesa incorporaba preferentemente tipos diseñados por el propio equipo de grabadores de la empresa. Para terminar existen algunas referencias sobre la fundición Rey, Bosch y Compañía (Madrid), de la que conocemos diversos materiales que nos permiten situarla hasta 1902, la Fundición Tipográfica de José Leyva (fundada en Madrid, en 1863) de la que hemos podido consultar un catálogo de 1907, la Fundición Gutenberg, La Fundición Henche y, finalmente, una referencia a Leoncio Rubio Albertos sobre el que no podemos confirmar si distribuía tipos o producía modelos propios.

Finalmente es de constatar un hecho ya apuntado anteriormente: la fluida relación comercial que mantenían todas las fundiciones asentadas en España con empresas extranjeras centroeuropeas. Relación basada no únicamente en la compra de tipografías sino, también, en la representación de las diferentes marcas productoras de maquinaria, tintas, papel, etc.





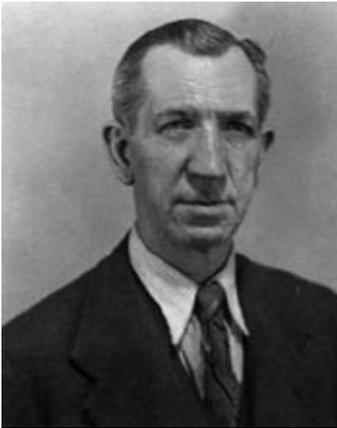
Los diseñadores tipográficos

El momento actual de las investigaciones aporta escasa información referida a los diseñadores de tipos que cubrían las necesidades de producción autóctona. Este hecho tiene una de sus causas en la escasa valoración de la tarea que los grabadores de tipos realizaban. El grabador jefe de un taller de matrices se encargaba, generalmente, de los nuevos modelos a comercializar, el reajuste de los viejos para adaptarlos a las solicitudes de la demanda y a la reinterpretación, cuando no copia, de tipos producidos por otras fundiciones. Su labor era considerada un oficio más de la cadena de producción, de aquí que no se valorase su trabajo como una tarea de creación; era más bien un trabajador manual con cualidades para el dibujo y el grabado, formado generalmente en los propios talleres y sin unos estudios específicos de rango superior. Todo ello llevará a la no consideración de la autoría, que era siempre propiedad de la propia fundición para la que trabajaba.

En aquellos casos en los que, por medio de un encargo específico, los diseños eran realizados por autores de cierto reconocimiento artístico, se indicaba la autoría de los trabajos. En estos casos la propia fundición utilizaba ese reconocimiento como factor de cualificación del producto, promocionándolo por medio del prestigio artístico y profesional de los creadores. Casos como los de Neufville con sus series de diseños realizados por “el prestigioso calígrafo (o artista) alemán...”, o los que podemos ver en Gans referidos al tipo Antigua Manuscrita “Originales del reputado artista alemán Hermann Delisch. Profesor de la Real Academia de Artes Gráficas de Leipzig”, o las Iniciales Progreso “dibujadas por el notable arquitecto José Arnal y Rojas”, titulado en Madrid en 1921 y emigrado a Méjico en 1944, o la serie de Cabeceras para cartas con “originales de Ribas (Federico) y otros artistas”. Pero cuando el diseño pertenecía al personal interno de la propia empresa la referencia no pasaba de anónimas frases del tipo “nuevo tipo creado por nuestro jefe técnico” (Catálogo de la F.T.Nacional, 1935).

Únicamente tenemos constancia de una alusión, a C.Winkow, en el catálogo de 1955 de la F.T.Nacional; donde, en un largo párrafo, se describe su labor como «gran artista y técnico» y se relaciona una serie de tipografías que «diseñó y creó» para la citada Fundición.

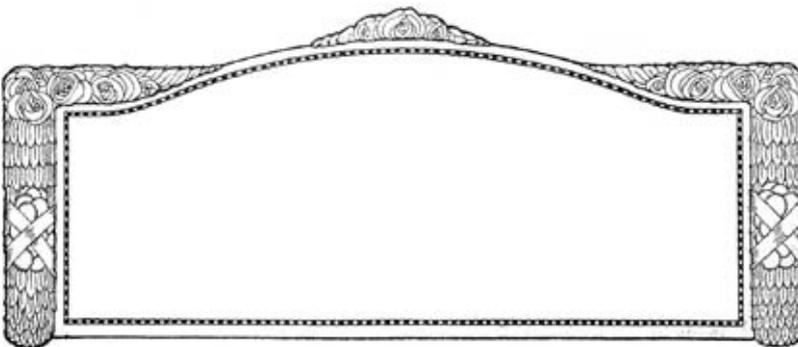
Taller de grabado de la Fundición Tipográfica R. Gans. De izquierda a derecha: Carl Winkow, desconocido, Luis Velate y Kurt Sturm



Cesar Biñzobas (1923)

Carl Winkow (1882-1952)

Cabecera para cartas. Fundición Tipográfica R. Gans (1921)



ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTU
 VWXYZabcdefghijklmnñopqrstu

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRST
 UVWXYZabcdefghijklmnñopq

Cleopatra de A. Saurí Sirés (F.T.Iranzo)

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

Versales Saurí de A. Saurí Sirés (F.T.Iranzo)

Calendarios de Competición
 AEROPUERTO DE PALOS
 Galería de las porcelanas
 REVISTA DE MUEBLES
 Exposición Artesana

Predilecta de A. Saurí Sirés (F.T.Iranzo)

A B C D E F G H I J K L M N N O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n ñ o p
 q r s t u v x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Goyesca de A. Saurí Sirés (F.T.Iranzo)

Escritura Maravilla de A. Saurí Sirés (F.T.Iranzo)

A B C D E F G H I J K L M N N O P Q R S T U V
 W X Y Z a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z 1 2

Firma de A. Saurí Sirés en el reverso de un cartoncillo donde C. Wimkow dibujó un escudo para su posterior grabado.



Las tipografías

A lo largo de todo el periodo que se está tratando se producirán tipos marcados por factores de moda, como en cualquier otra actividad creativa, pero aquí con una temporalidad más reposada. Además de esos factores había otro de muy difícil objetivación referido al éxito comercial de algunos tipos, sin que las propias empresas llegaran a entender las causas. Quizás la propia labor de promoción por medio de anuncios en las revistas de la industria gráfica de la época (*Gráficas*) sea una de las causas. Ese factor de índice de utilización puede servir como sistema de clasificación de las tipografías de la época, lo que evitaría subjetividades en la selección, pero, por otra parte, silenciaría la existencia de tipos encuadrables en la evolución clásica de la historia de la tipografía y que, además, estaban presentes en los catálogos de las empresas. Oscilando entre estas dos opciones, a la que añadiremos la cronológica, se ha elaborado la siguiente clasificación y selección de tipos.

a) Tipos Clásicos:

Si bien se ha situado al tipo Bodoni en el apartado de tipografías decimonónicas por ser este, junto con la Didot, mucho menos extendida, el germen de la producción didona que habría de cubrir toda impresión del siglo XIX. Su justa ubicación debería ser en esta sección donde, de manera poco ortodoxa, se recogen tipos góticos, elzevirianos y franceses de la línea de los Cochin.

La tipografía Gótico Cervantes (Gans) es, dentro de tan característica tipología, la de mayor presencia en las imprentas, hecho comprensible por su buena legibilidad y equilibrado peso, en comparación con los potentes góticos alemanes. Sin embargo será el Elzeviriano Ibarra (grabada por Carl Winkow (*) para Gans) el que marcará, junto a la Bodoni, la imagen de la gran mayoría de las imprentas repartidas por toda la península. Por otro lado los tipos "rotos" característicos de los Cochin franceses, estarán presentes con tipografías como El Greco (también de Winkow para Gans) que alcanzó gran éxito en Hispanoamérica y en su aplicación para soportes publicitarios. Con mucha menor presencia, el tipo Nicolás Cochin (Iranzo) hará valer sus largas ascendentes y su aire antiguo y tosco, como atractivo para anuncios comerciales de evocación histórica. Este tipo está basado en el de F.Deberni&Peignot (1912) y actualmente es producido en formato digital por Linotype.

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
 a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r
 s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

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

Gótico Cervantes (F.T.R.Gans)

A B C D E F G
 H I J K L M N
 Ñ O P Q R S T
 a b c d e f g h i
 j k l m n ñ o p q

Elzeviriano Ibarra (F.T.R.Gans)

(*) En nuestro trabajo, en colaboración con J.R.Penela, *La Fundación Tipográfica Richard Gans: historia y actividad (1881-1975)* (Visual, 111, Octubre de 2004), hacemos la afirmación que puede llevar a pensar que la autoría de este tipo es de Ricardo Gans (hijo del fundador de la Fundación Tipográfica, Richard Gans). Hoy podemos confirmar que fue grabada por Carl Winkow, en esa época jefe de grabado de la Fundación.

ABCDEFGHIJ
LMNOPQRST

El Greco (F.T.R.Gans)

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTU
VWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234

Nicolás Cochín (F.T.Iranzo)

ABCDEFGHIJKLM
NÑOPQRSTUVWXYZ

Bodoni (varias Fundiciones)

El amor puede residir en el corazón de
un asceta; nunca en el corazón de un
12345 MIS JURAMENTOS 67890
FRECUENTEMENTE LAS MUJERES FINGEN

Tipo Inglés (F.T.Nacional)

Cuerpo 28
La música española fué sencilla y patética
Marinos HISTORIA NATURAL *Escultor*

Nueva Antigua (F.T.Gans)

Azurée (F.T.Neufville), Talla Dulce (F.T.Gans) o Nobleza (F.T.Nacional)

DEFGHIJKLMNO
STUVWXYZ

b) Tipos Decimonónicos:

La tradición decimonónica de tipografías didonas redondas y chupadas y los tipos ornamentales característicos de esta época (fileteadas, orladas, sombreadas, floridas, etc.) se mantendrían, a lo largo de todo el periodo tratado, en los catálogos de la fundiciones existentes. Si hemos de destacar alguno de ellos, en el capítulo de las didonas figuraría, sin dudar, la Bodoni (versiones de Berthold y Bauer) que figuraba en los catálogos de todas la fundiciones. En cuanto a las didonas chupadas destacarían el tipo Inglés (Nacional) y Nueva Antigua (Gans), muy utilizadas para los bloques de texto de revistas y libros. Con respecto a los tipos orlados, la Azurée (Neufville), también Talla Dulce (Gans) o Nobleza (Nacional), es la denominación de un tipo que, a tenor de su comercialización por las tres fundiciones, tuvo una gran aceptación comercial. Esta tipografía tiene su origen en la Title Shaded Litho de ATF (American Type Founders).

Español: Los Cuentos de Hoffmann
 Centro de Iniciativas Tipográficas
 Biblioteca Circulante Mirasol

Regina (F.T.Gans) y Esqueleto Eureka (F.T.Nacional)

Witiza, Ervigio

Helios (F.T.Gans)

abcdefghijklmnot
 ABCDEFGHIJKLOP

Grotesca (F.T.Neufville)

Haus für Qualitätsdruck

Trianón (F.T.Neufville)

c) Tipos Modernistas:

Dentro de este bloque incorporamos tanto las tipografías en la línea modernista francesa, como las germanas y las medievalistas propias del modernismo catalán. En la tradición francesa destacarían la Regina (Gans), procedente de la Fundación Berthold (1901) y también presente en la F.Nacional con el nombre de Esqueleto Eureka, la Helios (Gans) y la muy extendidas Grotesca (Neufville) presente en su catálogo hasta bien avanzado el siglo XX. Las tipografías encuadradas en la tradición alemana encuentran en Neufville una amplia presencia de la mano de Bauersche Giesserei, tipos como Trianón (H.Wieynck, 1905), Majestic y Fémina (Julius Gipkens, 1914 y 1915), Kleukens Antigua (F.W.Kleukens, 1919) y Suggestión (Franz Deixler, 1925) nos muestran la variedad de registros en que se movía estas corriente tipográfica. Richar Gans presentaba un tipo de trazo caligráfico (Antiguo Manuscrito) diseñado por Hermann Delitsch, profesor del Jan Tschichold en Leipzig. Muy conocida será la Antigua Progreso con un trazo de antigua pero con el típico carácter de la tipografía germana modernista. Finalmente, como ejemplo de la línea modernista medievalizante son de destacar Gótico Globo y Latina Moderna (Primera versión), ambas de la Fundación Gans.

stwirtschaft
 and- und

Fémina (F.T.Neufville)

ABCDEFGHIJKLMN
 OPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopq
 r s t u v w x y z
 1234567890

Kleukens Antigua (F.T.Neufville)

**Eine Schrift von
Wirkung**

Majestic (F.T.Neufville)

Stadion in Berlin

Suggestion (F.T.Neufville)

Maquiavelo y Reinhardt
Vasos necesarios para Botica
Novedades modernas

Antiguo Manuscrito (F.T.Gans)

Peregrinación a la Meca
Berta Hernández
Rubén Darío

Antiguo Progreso (F.T.Gans)

Gótico Globo (F.T.Gans)

Comercio Hispano - Americano
Los Maestros Cantores
123 - Fortuna - 456

Latina Moderna (F.T.Gans)

Siete Picos - Canfranc
Romance de Feria
Medinasidonia

Tipos, Orlas y Viñetas de gran Calidad
RICHARD GANS, S. A. # MADRID

Florilegios del Viejo Madrid
HISTORIA Y COSTUMBRES

Titania (F.T.Gans)

LOS MOLINOS
SCHUBERT

Imán (F.T.Gans)

IMPRIENTA

Fátima (F.T.Nacional)

d) Tipos Art Decó:

Es este apartado donde las aportaciones tipográficas presentan un alto grado de novedad, abriendo una línea moderna profundamente renovadora en sus registros formales. Unos modelos situados fuera de la senda de la tradición clásica, modelos enmarcados en los nuevos procesos sociales e industriales donde lo mecánico, la velocidad, la nocturnidad artificialmente iluminada, lo urbano, etc., conforman un nuevo estilo tipográfico fuertemente geométrico, libre, caprichoso, formalista y decorativo.

Si las referencias de los tipos tratados anteriormente se situaban en la órbita centroeuropea, ahora serán las fundiciones francesas e italianas las que constituyen el modelo a seguir. Deberny&Peignot y Nebiolo producirán los modelos decó por excelencia, pero las fundiciones nacionales no se quedarán a la zaga. En paralelo con las primeras, Gans, Iranzo y Nacional presentarán tipos absolutamente modernos como Titania, Imán y Radio Bicolor de Gans, Fátima (Atlas de F.Français y Fatima de Schriftguss), Vigorosa (Schaeffer Versaliten de Schriftguss), Intermezzo, Alcázar y el sistemas de orlas y módulos para construcción de tipos, Granito Nacional, estas tres últimas obra de Carl Winkow, para la F.T.Nacional. Finalmente los tipos Versales Sauri (Iranzo) y Dynamo (Neufville) cerrarán el nutrido grupo de tipografías decó.

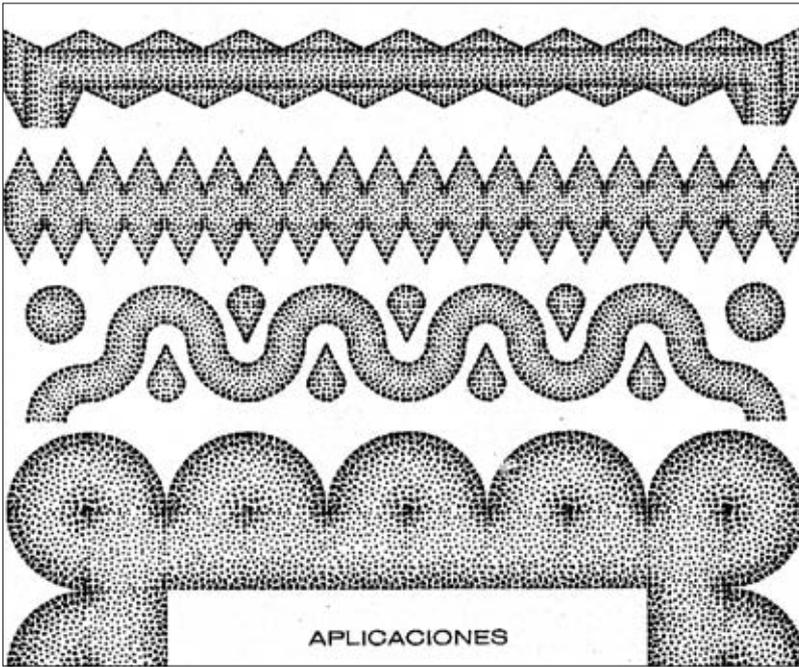
Algunos de estos tipos se comercializarán a lo largo de la primera mitad de los años cuarenta, pero su espíritu y trabajos previos se pueden situar antes de la guerra civil española.

Radio Bicolor (F.T.Gans)

ARGENTINOS
HONDURAS
ECUADOR

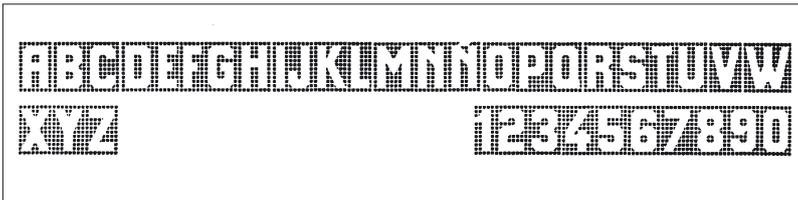
Intermezzo (F.T.Nacional)

STUDEDORVED
 EL AUTOMÓVIL DE SUPREMA ELEGANCIA - NUEVO MODELO 1933
STUDEDORVED
ALCAZAR
ALCAZAR



Orlas Granito Nacional (F.T.Nacional)

Versales Saurí (F.T.Iranzo)



Dynamo (F.T.Neufville)



Vigorosa (F.T.Nacional)



Alcázar (F.T.Nacional)

Veracruz-México
Hotel Uruguay

Grotesca Radio Editorial (F.T.Gans)

Apenas les oyeron hablar
de este modo, todos ellos
2345 CABALLEROS 6789

Grotesca Nacional (F.T.Nacional)

Calendarios de Competición
AEROPUERTO DE PALOS
Galería de las porcelanas
REVISTA DE MUEBLES

Predilecta (F.T.Iranzo)

Radio Lumina (F.T.Gans)

DEPORTES
RADIO

e) Tipos de Palo Seco

Las tipografías sin remates, presentes desde finales del XIX en el panorama tipográfico español, constituyen la otra vertiente de la modernidad de principios del siglo XX. Serán la representación tipográfica de las formulaciones vanguardistas, que eclosionan en esos años con la creación de un lenguaje nuevo en todas las manifestaciones visuales de la creación europea. Sin lugar a dudas es el tipo Futura (1927), diseñado por Paul Renner para la Bauersche Giesserei, propietaria como ya indicamos de la Fundación Neufville, la que copará el mercado tipográfico peninsular y la que representará el nuevo espíritu europeo. Ese éxito comercial llevará a otras fundiciones a producir tipos en la línea geométrica y rigurosa de la Futura. Así Gans comercializará la Grotesca Radio Editorial y Radio Lumina, mientras la Fundación Nacional sacarán su Grotesca Nacional y el tipo Electra, por último Iranzo promocionará su Predilecta.

En paralelo con los tipos de Palo Seco geométricos las Grotescas formarán otro grupo de tipos de múltiple aplicación y uso en las imprentas y editoriales de la época. Abanderadas por la tipografía Folio (Neufville), tipos como Venus (Neufville), Rótulo (Iranzo) y las series de "grotescas" de Gans, Nacional e Iranzo cerrarán el panorama de los tipos modernos en aquellos años de profundas transformaciones estéticas y culturales.

Radio Bicolor (F.T.Gans)

MONTEVIDEO
HONDURAS
CAMPERO
PUEBLA

abcdefghijklmnopq
 ABCDEFGHIJKLQ

Venus (Neufville)

abcdefghijklmnoprt
 ABCDEFGHIJKMS

Folio (Neufville)

Salamanca
Enviando
Lavado

Grotesca (Iranzo)

Estamos estudiando
CURSILLO DE ESQUI
 Mercado Francés
DIARIO HUESCA

Rótulo (Iranzo)

Nuestra Señora del Pilar
 2345 ZARAGOZA 6890

Novelista y Erudito
 HARTZENBUSCH

Arte Románico
 BRUNO ENZIO

Grotesca Ideal Esqueleto (Gans)

Nueva Grotesca (Nacional)

Cuentos Valencianos
 UNA OBRA CLASICA

Sierra Nevada
Campeón



Electra (Nacional)