

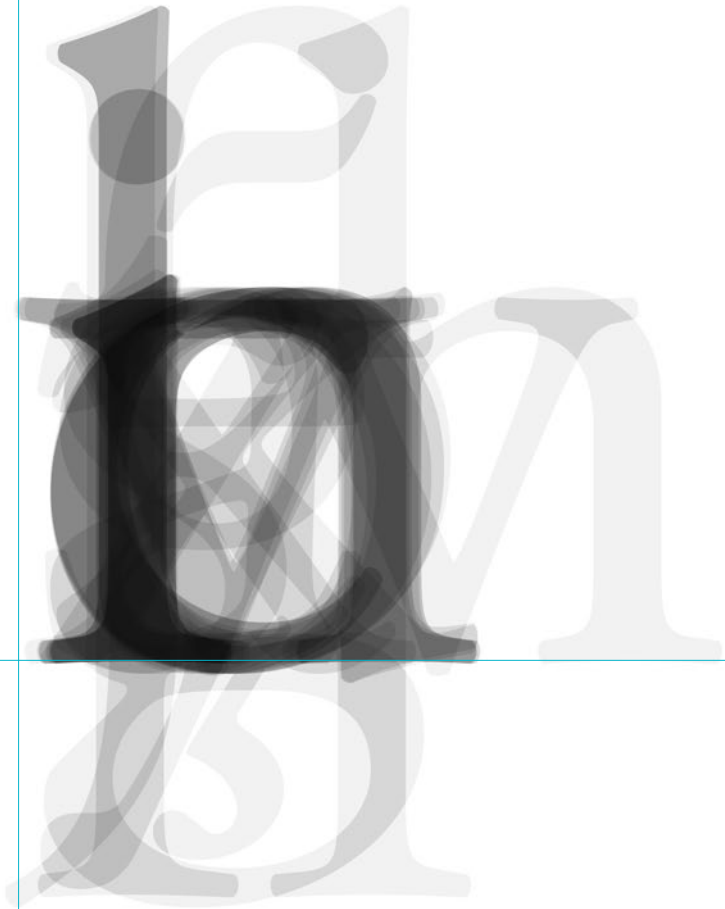
by Tres Tipos Gráficos

in collaboration

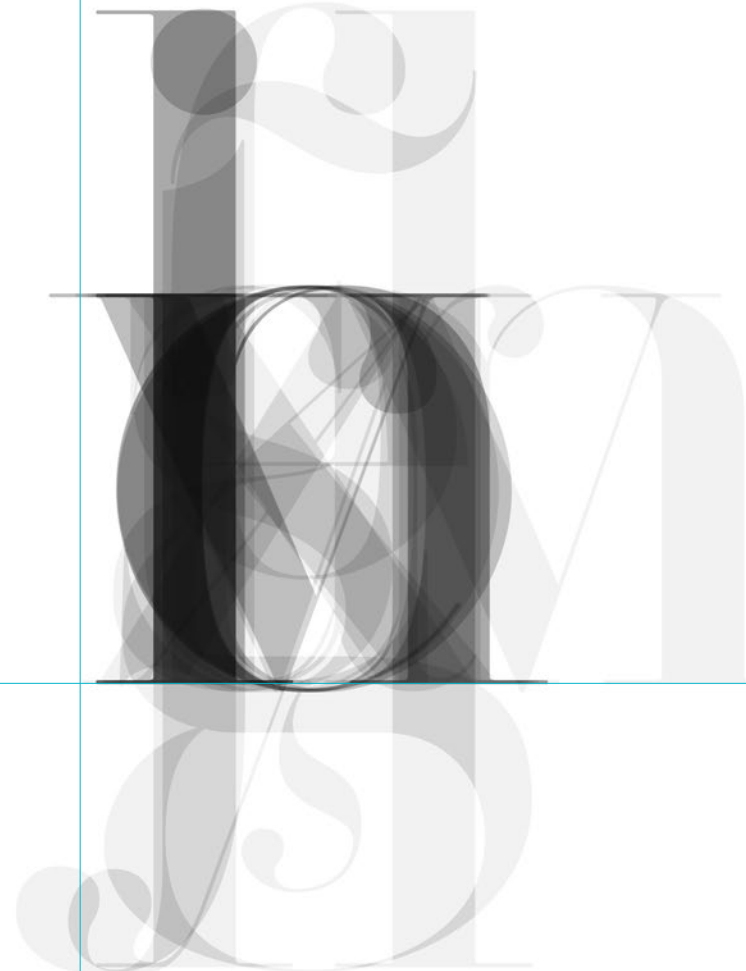
with Manuel Sesma

www.archetypes.es

2011



Garamond (800 pt)
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
Claude Garamond (Robert Estienne), 1544
Robert Slimbach (Adobe Systems), 1989



Didot (800 pt)
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
Firmin Didot, 1784
Jonathan Hoerber (Hoerber Type Foundry), 1993

1000

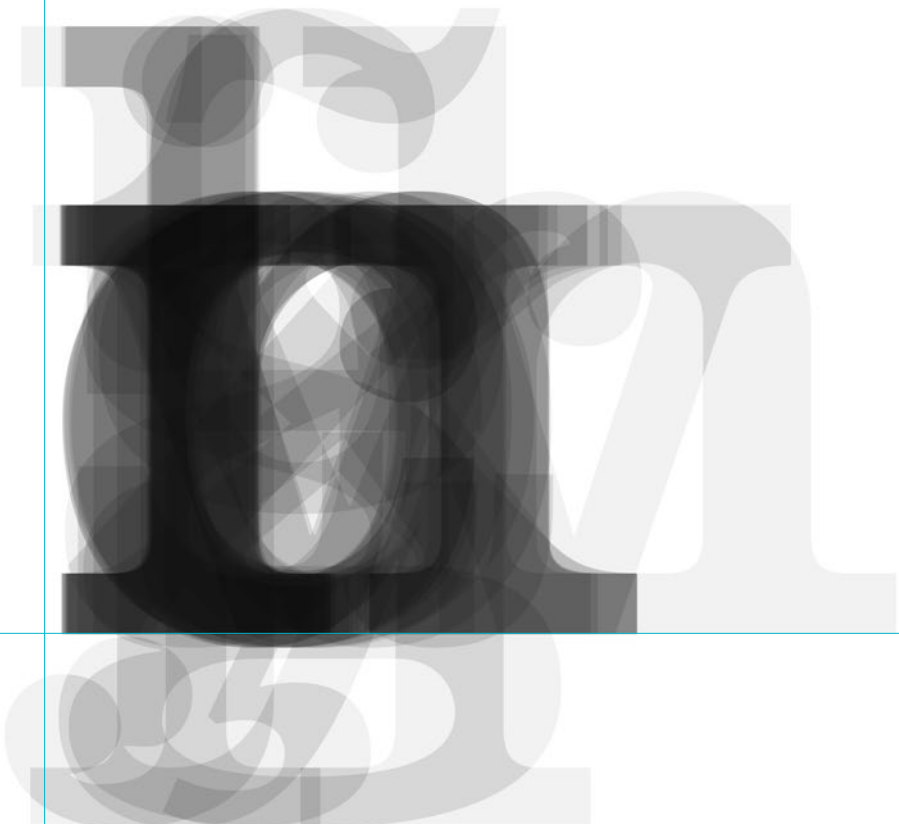
—

—

0

—

-400



Clarendon (800 pt)
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 Robert Besley (Pann Street Foundry), 1845
 Hermann Kadenbuss (Haas'sche Schriftgießerei), 1951

1000

—

—

—

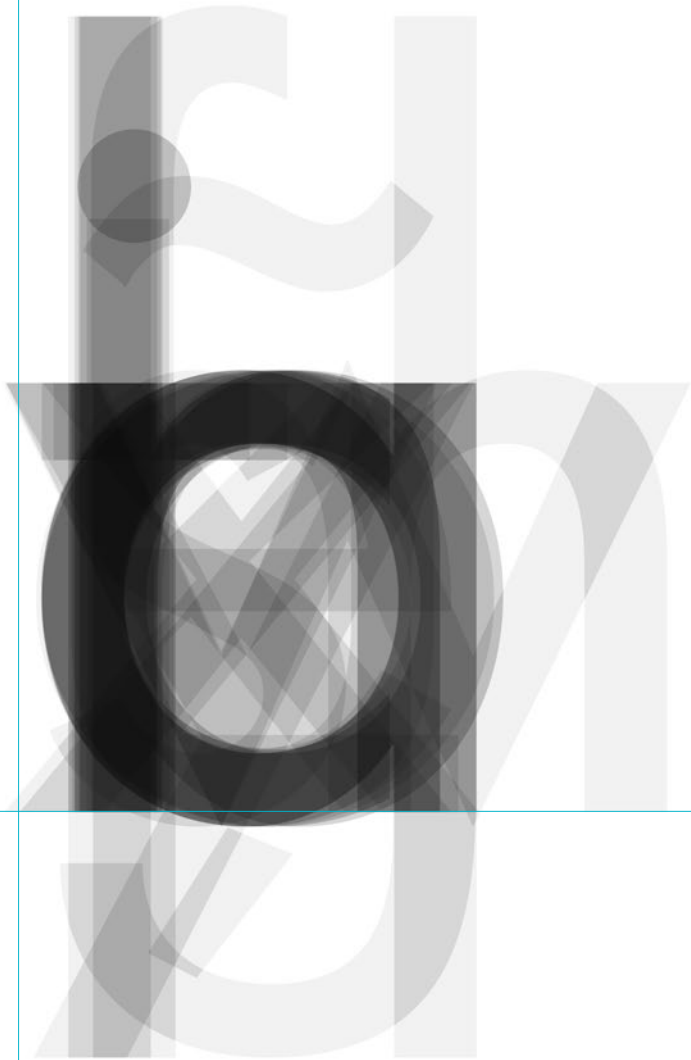
0

—

-400



20 Jahre Silberrau (Helio 1000 pt)
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 21st of Dec (Det. Silberrau), 1925
 Ziemer (1900), 1991



Futura (800 pt)
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
Paul Renner (Sawartha Gießerei), 1928
(Neuville Digital), 1999

1000

—

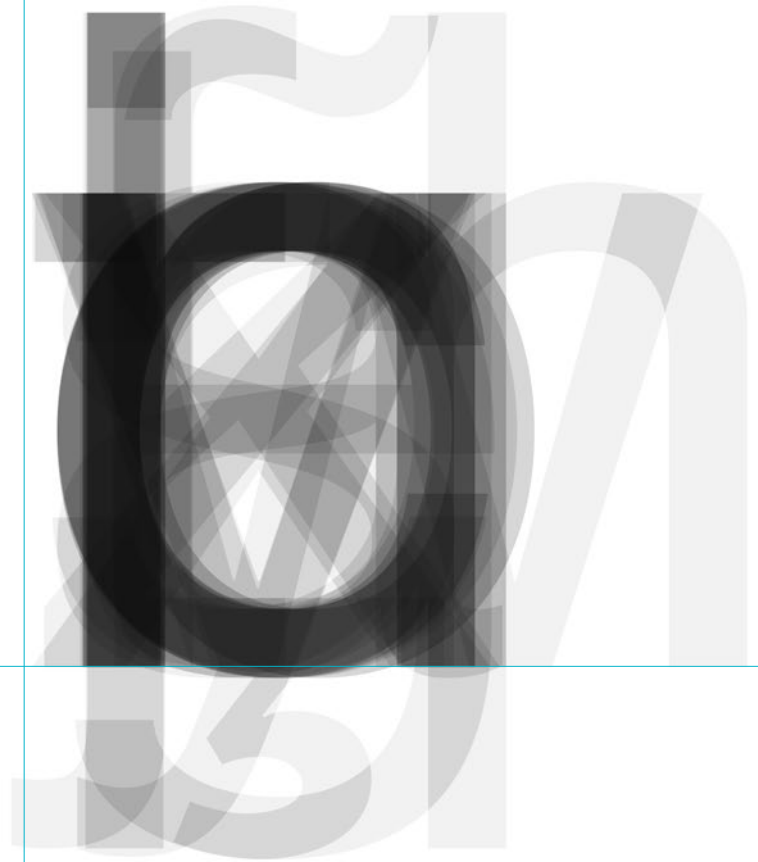
—

—

0

—

-400



Helvetica (800 pt)
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
Max Meidinger, Edouard Hoffman (Haas'sche Schriftgiesserei), 1952
(Linotype GmbH), 1983

1000

—

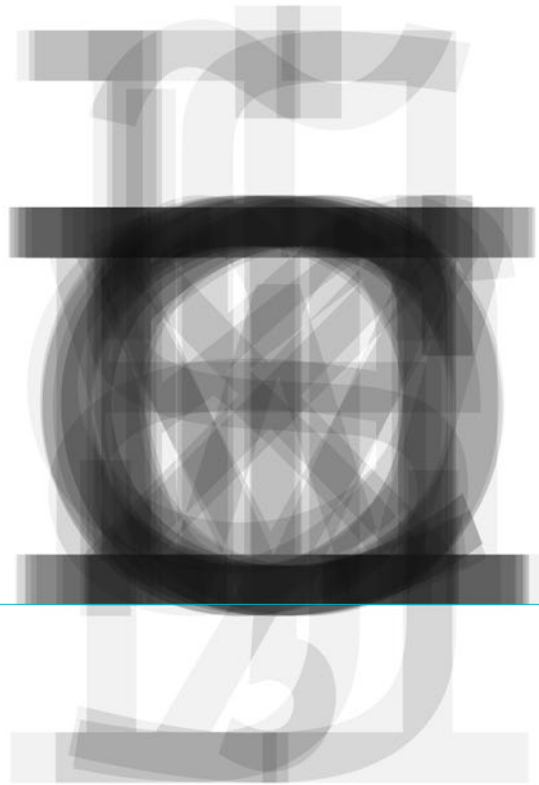
—

—

0

—

-400



Courier (800 pt)
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
Howard Kettler (IBM), 1955
(Adobe Systems), 1989

1000

—

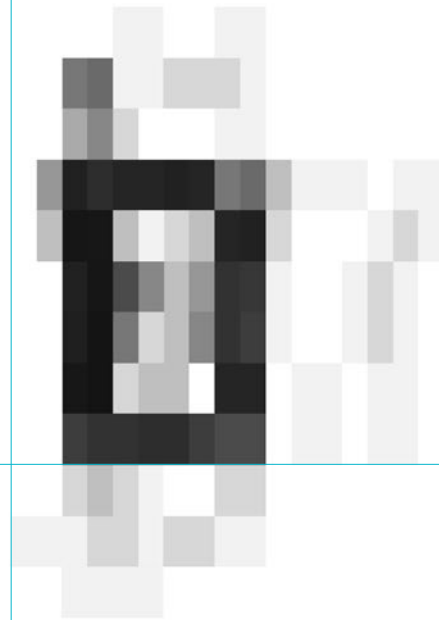
—

—

0

—

-400



Helvetica (100 pt)
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
Zuzana Ullrich (Design Graphics), 1985
Zuzana Ullrich (Design Graphics), 1991

1000

—

—

—

0

—

-400



—
1000

—

—

—

—
0

—

—
400

Typography and Systems

by Manuel Sesma

Typography is a system. This might seem obvious from the standpoint of Western Cartesian thinking, but in fact, it is only half true.

According to this approach, every system should be perfect in order to be considered as such: a mathematically precise mechanism, each of whose elements combines and meshes with the others through a studied process in which rational conception provides a polished communicating machine, a brilliant piece of conceptual engineering. Purely rational intellect thus tends to conceive of typography as a simple set of conventional, pre-codified signs that, thanks to post-medieval thought and modern technology, bring archaic models of manual writing into the realm of mechanical communication. This would posit typography as little more than “mechanical writing”.

Unfortunately, this is the conception that holds most sway in contemporary thought, occupying our minds with no space for a healthy critical reconsideration. Many blame this situation on the philosophy of the Enlightenment, an absolutist and unifying period responsible for models such as the *romain du Roi* created by a commission at the *Académie Royale des Sciences* led by Jacques Jaugeon. Others go so far as to state that the modernist theories of the Bauhaus and the 20th-century avant-garde movements have left us with excessively normalizing theories that severely fetter creative freedom and intuitive improvisation. And still others see digital technology as the imposition of the tyranny of the pixel and the vector, whose rules are dictated by obscure, impersonal computer corporations. If all this were true, we would now conceive of typography as nothing more than a communication machine with room for neither error nor esthetic considerations, a medium whose cold beauty stems exclusively from functional utilitarianism.

In fact, the drawings by the Jaugeon commission were based on those by royal calligrapher Nicholas Jarry and were but a first step, as considerable adjustments were made by later typographers to make them less rigid and more natural. Modernism, in turn, strove to “defamiliarize” writing in its quest for a maximum of clarity through abstraction, thus answering a call for readability in which a “rejection” of the traditional designs of natural typographic forms took on a new meaning through its consideration of visual esthetics. And the freedom to experiment offered by digital media has shown that, if anything can be done, than any result is possible.

Sobre tipografía y sistemas

por Manuel Sesma

La tipografía es un sistema. Esta afirmación, que podría parecer una obviedad aplicando el modelo de pensamiento cartesiano occidental, tiene sus fallos, pues es una verdad a medias.

Según esa idea, todo sistema debería de ser perfecto para poder ser considerado como tal, un mecanismo de precisión matemática en el que cada elemento del mismo es una pieza que encaja y se combina con todas las demás por medio de un estudiado proceso en el que su concepción racional proporciona una pulida máquina de comunicación, una brillante obra de ingeniería conceptual. El intelecto racionalista puro tiende de esta manera a concebir la tipografía como un mero conjunto de signos convencionales y precodificados que, por obra y gracia del pensamiento postmedieval y maravilla de la tecnología moderna, es la simple traslación a los medios de comunicación mecánicos de arcaicos modelos de escritura manuales y, así, no entiende la tipografía más que como «escritura mecánica».

Tal es la concepción que por desgracia ha acabado por acaparar el pensamiento contemporáneo y que se ha instalado en nuestras mentes sin que nos haya quedado sitio para ningún ejercicio de sano revisionismo crítico. Muchos dirán que la culpa es del pensamiento ilustrado de la época absolutista y unificadora en la que se desarrollaron modelos como el *romain du Roi* del comité formado por la *Académie Royale des Sciences* con Jacques Jaugeon a la cabeza; otros llegarán a afirmar que las teorías de la modernidad bauhausiana y de las vanguardias del siglo pasado han legado unos modelos excesivamente normativizadores en los que la libertad creativa y la improvisación intuitiva están limitadas en extremo; algunos incluso alcanzarán a pensar que la digitalidad nos ha impuesto la tiranía del píxel y el vector cuyas reglas vienen dictadas por oscuras e impersonales corporaciones informáticas. De ser todo esto cierto, nos enfrentaríamos a una tipografía en el contexto contemporáneo entendida únicamente como una máquina comunicacional en la que no hay lugar al error ni a la visualidad y en la que su belleza fría es la expresión única del utilitarismo funcional.

Los dibujos de la comisión de Jaugeon se basaban sin embargo en los del calígrafo real Nicholas Jarry, y demostraron no ser más que un punto de partida que hubo de ser refinado con ajustes más naturales, menos rígidos, por tipógrafos posteriores. La modernidad buscaba por su parte romper con la familiaridad para alcanzar la máxima claridad a través de la abstracción, consiguiendo de esta

Leading typographers know that the typographic system has to consider imperfection in order for the latter to function. Typography is a functional system that does not reject artistic and visual considerations.

And while the graphic sign arose as the first abstraction — of a phoneme or idea — there is no destruction of meaning in that abstraction. In fact, meaning is strengthened. Each letter constitutes an individual and asystemic shape that reveals not only its own coherence and particularity but that of the overall system as well.

In this play of overlapping, as in other typographical *divertissements*, different levels of signification and non-signification are automatically established, though it is difficult to think that typography could ever be non-signifying. Quite the contrary, new levels of signification arise — often completely unbidden — leading to totally unexpected readings. Such surprises are fascinating, producing an admiration that can reach nearly mystical levels of enjoyment. But the system remains, articulating the mechanism of visual pleasure without every losing sight of the original sign. The letter is thus configured through the unity of asystemic and significant form — a single, particular and unique graphism.

From the quest for beauty through abstraction undertaken by the Dutch members of *De Stijl* to the typographic archetype constructed by Adrian Frutiger to arrive at *Univers*, or Paul Renner's experience as a painter, which led to *Futura* — a paradigm of the geometrically constructed functionalist typeface — they all perfectly understood the inseparable dyad formed by visual esthetics and signification as the basis for creating typefaces as living, functional graphic systems.

So all typographical games are possible and valid, because even though paradigms shift between confusion and clarity, esthetics and legibility, construction and drawing, to mention just a few; the typographic system, with its necessary imperfection, will continue to function as an indestructible mechanism. In *Archetypes*, this play of levels contemplates many of them, but most of all, it uses their esthetic fascination to offer us an understanding of the functioning and structure of each typeface through the overlapping that reveals a common structure leading to a system in this clarifying confusion and luminous chaos.



manera una llamada a la lecturabilidad en la que el «rechazo» a los diseños tradicionales de las formas tipográficas naturales adquiere una nueva dimensión significativa a través de la visualidad. Y la libertad de experimentación que proporciona el medio digital no ha hecho más que demostrar que, si se puede hacer cualquier cosa, todo resultado es posible.

El sistema tipográfico, como muy bien saben los grandes tipógrafos, ha de contemplar por lo tanto la imperfección para que éste funcione. La tipografía es un sistema funcional que no renuncia al componente plástico y visual.

Y si bien el signo gráfico surge como primera abstracción —del fonema o de la idea—, no hay destrucción de la significación en tal abstracción, sino una potenciación de la misma. Cada letra se revela por separado como una forma asistemática en la que se manifiesta la coherencia del propio sistema y la particularidad del mismo, tanto como la del dibujo individual.

En estos juegos de superposiciones, como en otros divertimentos tipográficos, se establecen de forma automática distintos grados de significación y asignificación, pero es difícil pensar que la tipografía pueda ser en algún momento asignificativa. Surgen, por el contrario, nuevas modalidades de significación que en muchos casos resultan completamente imprevistas y que dan lugar a lecturas totalmente insospechadas. De la sorpresa brota la fascinación y de la admiración se puede llegar a un goce casi místico. Pero el sistema sigue ahí, haciendo funcionar ese mecanismo del placer escópico sin perderse por ello el signo primigenio. La letra se configura así en la unidad de la forma asistemática y de la forma significativa en un solo grafismo particular y único.

Desde la búsqueda de la belleza a través la abstracción que emprendiesen los holandeses de *De Stijl* hasta el arquetipo tipográfico que construyó Adrian Frutiger para llegar a dar con la *Univers*, pasando por el bagaje como pintor de Paul Renner que le conduciría a la *Futura* —paradigma de la tipografía funcionalista de construcción geométrica—, todos ellos entendieron a la perfección el binomio inseparable visualidad-significación como base para la creación de sistemas gráficos vivos y funcionales como son las tipografías.

Todos los juegos tipográficos son entonces posibles y válidos, pues aunque cambiemos los paradigmas entre confusión-claridad, estética-legibilidad, construcción-dibujo u otros muchos, el sistema tipográfico, con su necesaria imperfección, seguirá funcionando como un mecanismo indestructible. En *Arquetypes* este juego de capas reúne muchos de ellos, pero sobre todo nos permite comprender a través de la fascinación estética el funcionamiento y la estructura de cada tipografía mediante la superposición que revela la estructura común que da lugar al sistema en esta confusión clarificadora, en este caos luminoso.



