

## EL MITJÀ TIPOGRÀFIC



# EL MITJÀ TIPOGRÀFIC

TESI DOCTORAL

*DOCTORAND*

ORIOI MORET VIÑALS

*DIRECTOR DE TESI*

DR. ENRIC TORMO BALLESTER

*PROGRAMA DE DOCTORAT*

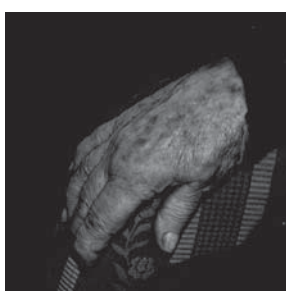
LES REVOLUCIONS TIPOGRÀFIQUES

DEPARTAMENT DE DISSENY I IMATGE

UNIVERSITAT DE BARCELONA

FEBRER 2006





*per l'àvia Amparo,  
que en compta dotze i quinze amb una mà*





## AGRAÏMENTS

Primer han de venir els agraïments formals.

Dr. Claudi Alsina: una xerrada de canvi d'impressions;  
Josep Babiloni: préstec d'un llibre;  
Peter Burnhill (i Robin Kinross): dues cartes manuscrites;  
Francesc Closas, de Metrología Sariki: aclariments tècnics;  
Dr. Jesús del Hoyo: préstec d'un llibre, i suport que no he fet servir;  
Dr. Gaspar Feliu: una xerrada de canvi d'impressions;  
Dr. Antero Ferreira (i el personal d'Alquimia da Cor): llibres, fotocòpies, i acolliment;  
Dr. Miquel Mallol: suport que no he fet servir;  
James Mosley: alguns e-mails de canvi d'impressions;  
Prof. Daniel Rodríguez: consultes informàtiques;  
Cándido Sánchez, de la Fundición Tipográfica Bauer: aclariments d'ofici;  
Dra. Begoña Simón: fotocòpies, i suport;  
Dr. Enric Tormo: si fa no fa, de tot — alguns diuen que al director de tesi no se li ha d'agrair res, però això també em sembla injust.  
El personal del Fons de Reserva de la Biblioteca de Catalunya;  
el personal del Fons de Reserva de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

Després ve la família, que es mereix el paràgraf. Especialment, els pares, Nuri i Rafel; els germans, Marc i David; i, és clar, la iaia Amparo i el tiet Manel. A uns i altres els dec des de llibres i xerrades, a simplement l'estimació i la resistència quan em faig insuportable. Això mateix va en el següent paràgraf.

Perquè els amics són punt i a part. I aquí hi ha la colla: el Salva i la Bet, el Tutu, el Puça i la Sílvia, el Pata i la Marta, el Dani i la Núria. I la Cris. I la Maria. Que sap greu no saber ni poder respondre a vegades.



# ÍNDEX

## «EL MITJÀ TIPOGRÀFIC»

PRESENTACIÓ: MARC, TEMA, I

Aspectes metodològics, iii

Propòsit, i justificació, v

Estructura, curs, vii

*Primer bloc, vii*

*Segon bloc, x*

Advertència, xi





## DE MESURA

### 1. MESURA PRIMIGÈNIA

LA TENEBRA DEL CAOS, LA LLUM DEL COSMOS, 7

Nom: divisió i ordre, 7

Un i un, el primer: articulació modular del temps, 11

Cloenda 16

### 2. MESURA DE SUPERVIVÈNCIA

COSSOS I COSES DE LA TERRA, 17

Formes de relació, formes de control, 17

*Caça i recol·lecció, 17*

*Ramaderia i agricultura, 19*

Les dues aproximacions bàsiques a la mesura, 23

### 3. MESURA COMUNA

ADMINISTRACIÓ, JUSTÍCIA, RELACIONS SOCIALS,

27

### 4. MESURA ARTIFICIAL

ARTEFACTES I ARTIFICIS, 35

La producció d'objectes, 36

La producció d'idees, 39

*Homer i companyia, 39*

*Unitats de mesura en poesia: metre, dàctil, 40*

*Instrumental poètic, 43*

### 5. MESURES ANTROPOLÒGIQUES

TRADICIONALS

(MESURES PREMÈTRIQUES\*), 49

Àmbits de mesura, 50

*Mides, mesures de superfície, mesures de capacitat i de volum, mesures de pes*

Un repàs al sistema antropomètric, 53

*Passejar, abraçar, manejar, pessigar*

Dimensió quantitativa de les mesures: base, articulació, i operatòria, 56

*La noció de base, 57*

Bases decimal, duodecimal, vigesimal, sexagesimal, altres bases

Recull

*Articulació, 62*

La dimensió 'qualitativa' i la 'significació', 62

Principals equivalències

*Conversions, reduccions, 64*



## DE TIPOGRAFIA, 69

### I. LA LLETRA FALSA

#### LA TIPOGRAFIA, ESCRITURA ARTIFICIAL

*ars*, 71

*scribendi*, 71

*artificialiter*, 72

*ars scribendi artificialiter: revisió*, 76

*scribendi*, 77

*artificialiter*, 77

*ars*, 77

### 2. AJUSTOS I CONFLUÈNCIES

#### ELS OFICIS TIPOGRÀFICS, 79

Tipografia: el nou ordre

(ordre, regulació, estandardització), 83

*Els oficis*, 83

El punxonista: talla de punxons 83

El matriuer: estampació i justificació de matrius 86

El fonedor: producció de tipus movibles 87

L'igualador: rectificació de tipus movibles 88

L'emplanadora 89

El caixista 89

Ordre i mesura del caixista

la caixa, el componedor, i el tipòmetre, 90

*la caixa*, 91

*el componedor*, 95

*el tipòmetre*, 96

### 3. MÈTODE, PROCÉS I VALORS

#### L'ESCRITURA TIPOGRÀFICA COM A PROCÉS

La 'família' en tipografia, 100

Una aproximació material a la família en tipografia, 104

#### 4. EL SISTEMA DE LA MATÈRIA

COS I BLANC, 109

##### COS

Cos cal·ligràfic i cos tipogràfic, 117

*cos cal·ligràfic, 117*

*\* la noció de cos cal·ligràfic en el segle XVIII, 121*

*cos tipogràfic, 123*

ema, 127

*l'ema com a patró gràfic: punxoneria, 127*

*l'ema com a patró de prosa: matriuèria, 129*

*l'ema com a patró de cos: composició, 130*

##### BLANC

Els blancs tipogràfics, 133

*quadratí, quadrats, espais 133*

*les nocions de quadratí i de quadrat 133*

*els usos dels blancs tipogràfics bàsics 136*

*l'articulació nominal dels blancs tipogràfics 140*

*la reconsideració dels blancs tipogràfics 142*

Sobre els espais tipogràfics, 145

*la sèrie bàsica d'espais, 147*

*qualificatius: els noms dels espais, 147*

*la quantificació dels qualificatius, 149*

*la sèrie completa d'espais tipogràfics, 151*

*denominacions i proporcions, 151*

*panoràmica dels espais tipogràfics en l'entorn espanyol, 152*

*Lespacio de Paredes 152*

*Les tres ó quatre classes de Sigüenza 153*

*Morato 155*

*els espais tipogràfics en el XVIII francès 156*

*Fertel 156*

*L'Encyclopédie 158*

*grosse 159*

*moyenne 159*

*fine 160*

*grosse, moyenne, fine 160*

*apèndix i: canvis i continuïtats en les caixes franceses del XIX, 165*

*apèndix ii: notes angleses, 167*

La resta de blancs tipogràfics: regleta, interlínia, llengot, imposició., 169

*regleta i interlínia, 169*

*regleta, 170*

*\* Interludi: guarnició i espasa 171*

*interlínia, 172*

*Fournier, la trampa de la interlínia, i la seva combinació 173*

*La naturalització de les interlínies 175*

*La desnaturalització dels cossos 177*

*Canvis en la noció i l'ús de les interlínies 177*

*Final: el tall de la interlínia 179*

*llengot, 181*

*imposició, 184*

*Les cotes 186*

*Les imposicions del XIX 187*

*Serra i Oliveres 187*

*Giráldez 188*

#### 5. NOMENCLATURA MÈTRICA, 193

Mesura, grau, justificació, caixa, 194

Casat, imposició, registre, 197

Distribuir, pastell, 199

Pòlissa, mínim, sort, assortit, 201



## DE MESURA EN LA TIPOGRAFIA

### PREÀMBUL

#### MÈTRICA I INSTRUMENTAL MÈTRIC EN LA TIPOGRAFIA, 207

Tipometria, 208

Instrumental de mesura 213

*el «tipòmetre»* 215

*el prototype «de fournier»* 220

*la regleta i la medida de página* 225

*resum* 227

#### I. LA RECERCA DEL NOM VACIL·LACIONS I «AMBIGÜITATS» EN LA QUALIFICACIÓ (DELS INCUNABLES A PLANTIN), 233

Cop d'ull, 233

Ces mostres de tipus, 237

*les primeres mostres d'impressors* 238

Schoeffer (ca. 1467) 238

Ratdolt (1486) 240

*les mostres en els contractes* 243

Els contractes de Trinxer (1520) 243

documents legals 243

*inventaris, herències, donacions* 245

L'inventari-herència de Posa (1507) 245

La donació de Rosenbach (1529) 247

#### 2. LA CONSOLIDACIÓ DEL NOM DE PLANTIN AL ROMAIN DU ROI

Vista 251

*(Plantin, 1567)* 253

Mostres i catàlegs de tipus 253

*(Plantin, ca. 1585)* 255

la Granjonne, la Valentine, l'Immortelle 261

Algunes notes sobre la denominació de lletres i graus, 261

*de la taille de Granjon, de Garamond...* 262

*Canon de GranJon* 263

*Garmond Cursiv E, Garmond Cursiv G* 263

*Garmont Romeyn No 1, Garmont Romeyn No. 2* 263

*Augustine sur la Mediane* 265

La concepció intensiva: la tipografia com a espai tancat, 267

*format, 267*

*(reformes), 270*

*la pèrdua de les formes i la desaparició dels formats, 270*

*maximas, 275*

Graus tipogràfics: classificació, graduació 279

Gènere bibliogràfic 281

Ús bibliogràfic 282

Obra bibliogràfica - autoritat literària 283

Artífex 284

Geografia 284

Associació 285

Mesura 285

Sobre els cossos «canònics», 287

*sobre el qualificatiu «canònic», 287*

*sobre el qualificatiu «canònic» aplicat als cossos tipogràfics, 288*

Algunes notes sobre l'articulació proporcional de graus, 293

*el grau i la posició, 293*

*el grau i la seva qualificació, 294*

*el grau sense qualificar, 294*

*les qualificacions del grau* 294

Gran, Petit 295

Moyen, Vrai 296

(altres qualificatius de normalitat) 298

Quantitatius: *Doble, Triple* 298

*subconjunts mèrics de graus tipogràfics, 299*

Ascendiaen-Mediaen-Descendiaen 299

Mittel, Secunda, Tertia 300

Entredós 301

Canon, Parangona, Nomparella 301

Trimégiste, Palestine 305

Juan Caramuel, *Syntagma de Arte Typographica*, 1664, 307

*les magnituds dels graus* 307

*elecció i ús dels graus* 311

*primers graus* 312

*segons graus* 312

*tercers graus* 313

*quarts i últims graus* 313

Alonso Víctor de Paredes, **Institucion y origen del arte de la imprenta**, c. 1680, 315

*Gruessos de letras*, 315

*taula 1: gruessos i usos*, 318

*taula 2: usos i gruessos*, 320

*taula 3: gruessos i usos, usos i gruessos.*, 321

*(recapitulació parcial)*, 322

*(panorama global del conjunt tipogràfic)*, 323

Límits 323

Qualificació: *grande, y chica* 324

*l'articulació dels graus* 325

Les relacions entre graus 325

La relació dels graus i el format 327

*taula 1. paginas y medidas*, **330**

*taula 2: paginas y gruessos*, 334

*taula 3: gruessos, medida de paginas*, **335**

*taula 4: gruessos, renglones*, 336

*addenda*, 337

La dimensió pràctica de l'impressor: els costums, les fórmules, 337

### 3. EL PROGRÉS DEL NOMBRE

DEL ROMAIN DU ROI

A LA UNIFICACIÓ TIPOMÈTRICA

Panoràmica, horitzó, 339

Joseph Moxon, *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing*, 1683-4, 343

*la lletra, dempeus*, 344

*hàbit, suficiència*, 345

*diferència, precisió*, 345

*la primera quantificació dels cossos*, 347

*l'articulació numèrica dels cossos tipogràfics*, 348

La «Commission Jaugeon/Bignon», la *Description des Arts et Métiers*, i el Romain du Roi, 351

*la magnitud del projecte* 353

*L'origen oficial* 353

*L'estructura científica* 354

*Els resultats*, 354

*Le Père Truchet, enginyer*, 356

*projectes, esquemes i sistemes*, 356

*primer sistema (c. 1694)*, 356

Prèvia: recopilació i procediment, 357

«Suitte des Caracteres qui sont en usage», 359

«nouvelle Proportion a Imiter», 360

«Estat et proportions des differents corps», 363

*segon sistema (6 agost 1695)*, 369

*tercer sistema (s. a.)*, 370

L'infinit a l'abast 370

L'articulació del sistema 371

Les incomoditats del traspàs 375

La reacció pragmàtica 375

Els judicis finals 375

Juan Claudio Aznar de Polanco, *Arte de Escribir*, 1719, 379

*un exemple de quantificació de la lletra*, 380

Martin Dominique Fertel, *La Science Pratique de l'Imprimerie*, 1723, 387

*La premiere leçon des Eleves* 388

Qüestions de nomenclatura 389

La presentació del conjunt tipogràfic 389

El conjunt tipogràfic 390

*tables* 395

Primera Table 395

Segones Tables 397

Terceres Tables 397

Pierre-Simon Fournier, *le jeune, Table des Proportions*, 1742, 401

*nombre, corps, proportion.*, 401

*avertissement préliminaire* 409

Fournier, le jeune, *Manuel typographique*, 1764-1766, 409

*Des Points Typographiques*, 411

*la puntualització del sistema* 411  
... débrouiller ce chaos ... 414  
... une échelle fixe & déterminée ... 415  
*la Table Générale i el Prototype* 416  
*les franges de Fournier* 417  
*La Combinaison* 418  
*Vignettes, Plein-chant & Musique, Fractions*, 418  
Vignettes 419  
Plein-chant & Musique 419  
Fractions 422

John Smith, *The Printer's Grammar*, 1755, 423

Juan Joseph Sigüenza y Vera, *Mecanismo del Arte de la Imprenta*, 1811, 1822, 443  
*l'apreciació concreta en Sigüenza*, 445  
*la suficiència en Sigüenza*, 446  
*recomptes*, 448  
Letras que entran en la línea de diferentes fundiciones sobre letra mas ó ménos 450  
Líneas que entran en la plana segun la medida y letra 456  
*epíleg: mides tradicionals usuals*, 460

Pierre Didot, fill de Didot, *Spécimen des nouveaux caractères*, 1819, 463  
*Les mostres de costum*, 470

La uniformitat mètrica, unificació mètrica, 473  
*intents de reforma tipomètrica*, 474  
*conversions, reduccions, concordances*, 476  
El «tipòmetre Berthold» 480  
*La concordança numèrica* 480  
*La concordança modular tipogràfica* 482

TIPOMETRIA AL XIX ESPANYOL, 483

Antonio Serra y Oliveres, *Manual de la Tipografía española*, 1852, 485  
*presentació del canvi mètric*, 486  
*antigua y moderna nomenclatura*, 486

*la reformulació de l'esquema mètric*, 488  
Unitats 488  
Càlcul 489  
Fringes 490

*el «sistema» de les vinyetes* 492  
Addenda: l'aplicació del «sistema» 494

José Famades Villamur, *Manual de la tipografía española*, 1882, 499

José Giráldez, *Tratado de la tipografía*, 1884, 503

Juan José Morato, *Guía práctica del compositor tipográfico*, 1900, 507  
*l'aritmètica tipogràfica*, 508  
Tablas y cuadros 509  
Formación de impositores 510  
*Un exemple de continuïtat* 511  
*el conjunt tipogràfic*, 512  
La quantificació dels cossos i la seva articulació, 512  
Les franges, de nou, per últim, 512

## EPÍLEG

TRANSFORMACIONS, DISCONTINUÏTATS,  
I RECORDS, 515

L. A. Legros - J. C. Grant, *Typographical Printing-Surfaces*, 1916, 517  
*la dimensió internacional*, 520  
*l'anonimat*, 521  
*del tacte a la tàctica*, 524

Després, 529  
*la reconsideració de la tipografia*, 531  
*tipografia . fonts bàsiques primàries*, 533

BIBLIOGRAFIA, 533



## APÈNDIX I BASE DE DADES

- Plantejament i objectius, 3
- Les fonts documentals, 5
  - Notes sobre el gènere de les fonts documentals, 5*
- Articulació, 9
- Dades tècniques i descripció, 9
  - Arxius, 10*
  - Arxius complementaris, 13*
  - Esquema general de la base de dades, 15*
  - Camps, 18*
  - Notes sobre camps específics, 31
- Subjectes i contextos de la base de dades, 33
  - Esquema de franges tipogràfiques, 36*
- Fitxes, 41



## APÈNDIX II APLICACIONS MÈTRIQUES

*Nota preliminar, 3*

### I. PRECEDENTS

La visió bibliogràfica, 7

L'apunt tipomètric, 11

*Plantejament i aplicació, 12*

*Instrumental de mesura*

els tipòmetres, 13

sistemes tipomètrics i valors mètrics numèrics, 13

taules de càlculs numèrics, 15

els tipòmetres: descripció, 17

els models de tipòmetres: sèrie completa, 27

*Nota sobre la reproducció dels tipòmetres, 27*

*Base de dades, 29*

*Justificació i plantejament, 41*

### 2. POSA, 4 I

L'inventari de Posa, 42

Impresos consultats, 45

*Les obres, 45*

primer grup, 45

segon grup, 47

*El procediment i el diari de ruta, 48*

*Les dades, 50*

La identificació de les *letres*, 121

*Primeres correlacions, 128*

*La quarta letra, 129*

*Les lletres del nebot Posa, 129*

Anàlisis complementàries, 131

Lletres: relacions mètriques proporcionals, 133

*Les concordances entre lletres, 134*

*Les relacions «fora-letres», 134*

*La recerca del sistema mètric, 135*

*Posa i la manca de sistema, 143*

Lletres: valors numèrics absoluts, 143

*Posa i el sistema tipomètric de Barcelona, 145*

*jocs numèrics, 146*

*la recerca del patró tipomètric, 151*

Lletres: usos i actuacions, 151

Comiat (reclam), 165











# «EL MITJÀ TIPOGRÀFIC»

## PRESENTACIÓ: MARC, TEMA

La tesi que es presenta aquí deriva del programa de doctorat Les Revolucions Tipogràfiques, impartit en el Departament de Disseny i Imatge de la Universitat de Barcelona. Amb ella, es pretén situar la tipografia dins l'entorn del disseny.

«El mitjà tipogràfic» és un títol genèric de conveniència, al que se li pot retreure manca de concreció. Possiblement hauria convingut acotar el tema amb algun subtítol, però, al capdavant, no s'ha cregut oportú: el títol és suficientment significatiu de la investigació, i es correspon suficientment al seu caràcter.

En qualsevol cas, el títol deixa clara una idea bàsica: la de *mitjà* — amb matisos, la de tipografia se sobreentén, atès el programa de doctorat al que s'acull la tesi. Aquí, doncs, la tipografia es considera des de la seva condició mediatra, i, en aquesta condició, és inevitable abordar-ne l'aspecte que més intervé en la mediació, la tècnica.

Recollint l'anterior, la tipografia que es debat en aquest estudi és l'originària, la que es conté en el seu significat d'escriptura amb motlles, això és, la “tipografia en plom”. D'aquí en sorgeix, indirectament, l'acotació cronològica: la tipografia que es debat en aquest estudi és la que es comprèn entre mitjan segle XV i principis de segle XX. Aquest llarg període cronològic només té ple sentit des de l'arrel tècnica. En altres paraules, la tecnologia és l'element fonamental que permet considerar aquest període com *un* període, el que s'ha denominat, a vegades, “de la impremta manual”.

Lletra, tècnica, i mà, són conceptes claus en el tema d'estudi. Però, fora d'ells, entre ells, en un espai intermedi, n'hi ha un de fonamental, que actua de frontissa, perquè relaciona, i en certa manera engloba, els anteriors: *la mesura*.

La mesura és l'únic element en què queda recollida, i conjuntada, tota forma alfabètica i, per extensió, tipogràfica. En la tècnica tipogràfica, la mesura és un mitjà *d'incorporació*: la lletra tipogràfica és física, material i, així, medeix, ocupa, pesa. I es maneja. La lletra tipogràfica, la de plom, és l'única que permet recollir la sensació d'existència: la lletra impresa és un record de la lletra profundament física. D'aquí, dues conside-

racions derivades: que, en el record, la mesura és d'una altra mena, en què la mesura originària és inexistent i només es pot intuir; i que, des del record, la lletra tipogràfica física, mesurada en totes les seves dimensions, no deixa de ser un mitjà.

Aquí hi pot convenir apuntar la relació entre mitjà i mesura, més enllà del joc de paraules. *El mitjà tipogràfic* aborda la tipografia com a mitjà, des de la noció mediadora de “mesura”. La mesura és alhora filtre i objecte d'estudi. I convé aclarir que, aquí, la “mesura”, en el seu espai intermedi, per la seva condició intermèdia, s'ha ampliat, i eixamplat en els seus diversos significats. La ramificació de la mesura ha revertit, al capdavall, en l'obertura de la mateixa investigació.

I així es pot reprendre el que s'havia dit abans: que el títol és suficientment significatiu de la investigació, i que es correspon suficientment al seu caràcter. La investigació tracta un tema prou conegut des d'una visió que, per oberta, es pot creure menys coneguda, més incerta, i, al capdavall, pròpiament intermèdia.

\*

La mesura és un element regulador. Qualsevol sistema mètric es basa en la capacitat de comparació entre dues o més magnituds. En aquesta relació, una d'elles és la referència, i l'altra és la comparada. La primera, encara que només sigui de manera intuïtiva, sempre gaudeix de la categoria de patró, de mòdul, de peça indiscutible i, per tant, duu la justesa en la seva actuació.

Qualsevol acte de mesura es pot entendre, aleshores, com la simple comparació entre allò que és ideal (el patró) i allò que existeix (la peça comparada i referida). Aquesta comparació és, en definitiva, la prova de la justesa, la verificació de l'exactitud de la referència i del referit, que sobrepassa l'estadi de la simple magnitud física per situar-se més enllà, i en què, consegüentment, s'incorporen nous valors. La idea que s'acaba d'exposar és un dels motors del present escrit: les mides i les mesures de la tipografia també han de poder ser avaluable d'acord amb aquesta altra dimensió, que, en major o menor grau, es troba *incorporada* en la simple dimensió física.

Així, tot conjunt d'objectes de la mateixa espècie es pot ordenar mitjançant la seva mesurabilitat. O bé, la mesurabilitat pot ser un criteri d'ordenació, que permet organitzar un entorn, ordenar i controlar un univers finit, en què els seus elements es coneixen per causa de les seves mides i magnituds, i s'articulen jeràrquicament en categories del nostre coneixement.

Per la mateixa raó, i en contrapartida, aquesta ordenació revela un nou univers, de tot allò que no hi ha en l'univers anterior, i que hauria de ser-hi. Això és, indica buits i llacunes, que contraresten els coneixements anteriors: així, al costat d'aquests, cal reconèixer també el propi desconeixement i, a partir d'aquestes advertències, situar el punt de vista. El punt de vista contempla dos camins fonamentals.

El primer figura traçat majorment en els manuals i tractats de tipografia que s'han publicat al llarg dels segles. En el mateix camí es troben documents com les mostres i els catàlegs tipogràfics; i obres coetànies que, sense inscriure's en la categoria de la tractadística, tanmateix s'hi relacionen i, al capdavant, contribueixen de manera significativa a conformar la visió panoràmica del fet tipogràfic. D'aquesta visió global en resulta un coneixement de les diferents concepcions mètriques al llarg de la història; i, també, de la capacitat d'adaptació i d'evolució dels conceptes en relació directa als usos i costums d'ofici, de la pràctica professional que s'ha desenvolupat des del segle XV fins els nostres dies.

El segon camí en què s'ha fixat l'estudi és més tortuós, i difícilment se'l pot considerar així, atès que és un grup de camins: més aviat, són punts de divergència del camí principal que s'ha referit abans, això és, viaranyns insinuats, però no transitats realment. Aquests són els diversos intents fracassats, truncats per causes polítiques, religioses, o de diversa mena, que, en els termes plantejats aquí, han proposat noves vies i que, al capdavant, han eixamplat, i concretat, la visió de l'estudi. Perquè aquests camins han indicat procediments que es podien desenvolupar o, si més no, han indicat aplicacions que es podien fer, per tal d'omplir els buits que les propostes anteriors no contemplaven.

Amb aquests camins al davant, la tesi es proposa establir ponts, dreceres entre ells, per tal de resseguir, de manera més completa, el curs evolutiu de la concepció mètrica en la tipografia, i de la mateixa tipografia, i poder-lo presentar com un "nou" camí lògic i conjuntat.

## ASPECTES METODOLÒGICS

En línies generals, s'ha seguit el sistema que, formalment, acostuma a entendre's com deductiu - però, en aquest cas, com en tota investigació, s'ha hagut d'inventar una sistemàtica específica, que ampliés i complementés l'anterior.

La matèria d'estudi, la tipografia, i, amb ella, la seva determinació mètrica, es contempla com a procés de formalització del llenguatge verbal escrit. Així, s'adopta una visió subtilment diferent a aquelles que concentren l'atenció de manera gairebé exclusiva en la forma gràfica. Aquí es considera que les lletres, la seva presentació i la seva existència, són el resultat d'un procés que s'inicia en la idealització formal i acaba en la impressió d'un motlle de plom. En aquest esdevenir hi ha diferents fases i etapes, en què cadascuna d'elles s'encamina a una configuració gràfica i es veu determinada per la utilització d'instrumental específic i amb finalitats concretes.

D'acord amb això, aquí, la tipografia, en les seves diferents concrecions materials, pren un paper actiu com a subjecte d'estudi i, així, com a guia de la investigació: la pròpia grafia en plom mostra quins punts cal tractar, i com cal tractar-los, indica els valors i els criteris que cal aplicar.

Així, des de la concepció de procés, s'apunta a una sistematització del curs formal sota el seu valor de relació: això condiciona una visió dinàmica i sincrònica dels diferents nivells d'actuació sobre i en el mitjà tipogràfic, amb un fil conductor des de la idea, com a detonant d'una existència física, fins la pròpia existència d'aquesta, ja sigui la ideal, ja sigui la física.

Amb aquestes bases establertes, cal fer unes consideracions addicionals:

### *Fonts*

La primera consideració contempla les fonts que s'han utilitzat per adquirir punts de referència. S'ha treballat sobre dues menes de fonts primàries.

El primer grup bàsic està format pels tractats i manuals de tipografia publicats des del segle XVII fins a principis del segle XX, tal com s'ha aclarit a l'inici d'aquest text. Només cal puntualitzar que, per proximitat i per tradició, s'han considerat especialment els tractats de l'entorn espanyol.

El segon grup està format per textos complementaris a les fonts primàries— d'historiadors, de tipògrafs, d'estudiosos en general.

### *Línies d'anàlisi*

Amb aquest material, i amb les diferents dades que proporcionaven, s'ha seguit una sèrie de camins d'anàlisi i de comparació que es poden resumir en els següents punts:

En primer lloc, la realització d'una comparativa mètrica, això és, la constatació de les diferents relacions, equivalències, proporcions, etc, que ofereix la pròpia mesurabilitat tipogràfica. El valor primordial d'aquest procés no és solament la comparativa en si: damunt seu, permet constatar l'evolució del concepte tipogràfic en relació directa amb el camp de producció. Així s'evidencia com les mesures, les magnituds, passen de ser això, simples magnituds, a ser una sistema sintàctic d'organització, en primera instància del motlle tipogràfic, i en segona instància del pla gràfic.

El segon camí se situa en els valors semàntics. No en la determinació mètrica, sinó en la denominació verbal utilitzada per denominar les diferents magnituds dels cossos tipogràfics. Aquí hi ha la voluntat d'establir, a través del nom, la pròpia concepció de la utilitat i de l'ús de la mesura tipogràfica, entenent que els noms propis són indicatius dels atributs denominats. Són els indicadors d'una mena particular de genealogia — i cal dir que l'articulació d'aquesta genealogia, tant en el pla nominal com en el pla usual, es troba immersa en un esquema verbal significatiu més ampli, que es reflecteix en el conjunt de les accions de la pràctica tipogràfica.

El tercer nivell d'aproximació fa referència a les aplicacions dins la pràctica professional de la tipografia: aquelles regles d'or o de coneixement usual, les "raons d'ofici"



que, des del fer, generen un procés de conformació dels motlles. Aquests aspectes són fonamentals, ja que la conformació de diverses conductes processuals implica indefectiblement la constatació dels límits operatius, tant del propi material utilitzat, com de les capacitats dels agents que hi actuen.

### *Material*

Hi ha un últim grup de material d'estudi que mereix el nom amb propietat: l'equipament i l'instrumental que envolta la presència física de la tipografia. Tot aquest material, des del motlle de foneria, a les caixes d'impremta, es pot considerar perifèric a la tipografia, si aquesta s'entén com un simple joc de regles geomètriques conformadores, o com un simple joc de peces, o com un simple joc de caràcters impresos. La seva posició perifèrica no s'ha de confondre, però, amb una condició accidental.

Des de la visió d'aquest estudi, l'equipament, l'instrumental, conformen l'entorn material en què es desenvolupa la tipografia, i per aquesta raó no se'l pot menysprear. Se l'ha de contemplar, necessàriament, perquè en ells s'hi contenen, de manera més o menys explícita, usos i maneres de fer que es troben íntimament lligades a, i determinen, la presentació última de la tipografia, en tipus movibles, o en caràcters impresos.

Aquesta consideració és tan sols lògica i coherent amb el plantejament inicial que s'ha formulat abans, segons el qual la tipografia s'ha d'abordar des d'una òptica de procés. Així es reforça la seva qualitat de conjunció.

## PROPÒSIT, I JUSTIFICACIÓ

La pretensió d'aquesta tesi és oferir un farcell de coneixements i d'eines disciplinàries al camp del disseny, provinents de l'empirisme de la pràctica d'ofici, o, en altres paraules, es pretén generar coneixement transcendent des de la immediatesa de la pràctica. La transcendència pot sorgir, de manera simple, quan es consideren els lligams entre la tipografia, com a forma textual, i l'home: si l'home ja no es pot deslligar del text, d'aquí se segueix que la generació de disciplina en aquest terreny no solament afecta la pròpia saviesa de l'ofici, sinó la mateixa concepció de l'home com a ésser. Aquesta és una lectura que es pot creure extrema i grandiloqüent, però no per això és equivocada: en qualsevol cas, cal apreciar-hi el conjunt d'interrelacions i d'influències entre els dos subjectes. Així, tal com l'home es veu culturalment condicionat pel text en les seves diverses formes i nivells, la tipografia, en la seva condició de pràctica humana, recull i mostra, també en diferents formes i nivells, els costums i els valors de la humanitat.

La pràctica professional de la tipografia, tal com es refereix aquí, fa temps que és morta. Des d'aleshores, la tipografia, la seva tècnica, i la seva pràctica, han sofert diverses transformacions. La més aparent, i, alhora, la més profunda, és la provocada

per l'entorn digital. Aquí no cal detallar els canvis respecte de la concepció analògica, mecànica, representacional, funcional, del període anterior: n'hi ha prou amb remarcar que la tipografia en plom és “del període anterior”.

En aquest punt cal situar la comesa de la tesi, en el marc de l'entorn universitari present, no com a magatzem d'antiguitats ni cementiri de rampoines, sinó com a pòsit d'herències, això és, enllaç de transmissions, de transferències, de comunicacions. Perquè en aquesta transferència es produeix, convenientment, el canvi significatiu d'orientació: les aportacions de l'estudi no poden ser, en cap cas, matèria purament tècnica, és a dir, no poden ser, ni han de ser, coneixements a efectes empírics o pragmàtics, sinó que es converteixen en recursos de coneixement disciplinari – on es diu disciplinaris, s'hi podria llegir, per extensió, culturals i civilitzatoris. En aquest entorn, i en aquest temps, només es pot fer, i cal fer, una síntesi de “l'anterior període”, una síntesi que organitzi un cos de coneixements independents d'aquella immediatesa productiva i material, però una síntesi que sigui capaç d'aportar aquelles directrius a aquest període, que permeti establir relacions entre els períodes (i, amb ells, les tècniques, i les pràctiques), siguin paral·lelismes, ponts, vincles, o lligams. I per això cal obrir, o resituar, la visió.

Perquè, tot i la mort social de l'ofici tipogràfic, tot i les seves transformacions posteriors, encara ha de quedar lloc per al sentit de les coses i de les pràctiques – *d'aquelles coses i d'aquelles pràctiques*. En el pitjor dels casos, la tipografia en plom seria un simple referent. Però ja es pot endevinar que aquest cas no és, de cap manera, “pitjor”; i que ser referent mai és tan “simple”. Amb aquestes dues observacions, es pot recuperar una de les idees que sobrevola en aquest estudi: la tipografia en plom, en tant que punt de referència, és *un patró*. I, en aquesta condició de patró, conté tot el ventall de dimensions de mesura, d'avaluació, això és, des de les magnituds físiques, a les de relació, i a les de caire moral.

Amb això no es vol dir que sigui *el patró*: els patrons canvien amb les magnituds, amb les relacions, i amb la moral. I ja està bé que sigui així. El patró “de l'anterior període” és poc apropiat, ara. A cada període li corresponen els seus patrons, i qualsevol intent de conversió resulta, en rigor, un nyap. La simple conversió i reducció de patrons és un exercici que, per concret i puntual, sovint és estèril. El valor actual dels patrons anteriors no es troba en el reguitzell d'usos concrets o fórmules que se'n deriven – perquè els usos i les fórmules només tenien sentit i podien ser operatius aleshores, en *aquell* entorn regulat per *aquell* patró. Més aviat, cal matisar i situar el valor en el procediment, per tal com és aquest el que permet creure en un valor globalitzador dels coneixements gràfics: això és, un procediment global que permeti entendre la conformació tipogràfica en totes les seves manifestacions. En altres paraules, un procediment que, respectant l'especificitat de les diverses arrels tecnològiques, relacioni, i conjunti, les diferents presentacions tipogràfiques que se'n deriven.

L'estudi present observa les magnituds, la mesura, sota aquesta multiplicitat d'aspectes. Per causa d'això, la visió que es pren és, en termes d'abaix, àmplia, general.

L'amplitud no s'ha de limitar a la superfície: els diversos aspectes no sempre es perceben, ni tan sols cal que s'intueixin; però es fan servir. Hi són. D'una manera o altra, hi són. I es pot parlar d'ells. Això faria creure que aquesta és una visió profunda del tema, i, en cert sentit, n'és: però, aquí, la profunditat no es planteja tant en termes d'elevació com d'intensitat, és a dir, d'intimitat. Aquí s'exposa una visió profundament íntima, que és incòmoda d'exhibir, i, en ocasions, fàcil de fer-ne riota. Aquesta visió, amb rialles o sense, guia, per dins, el present treball.

L'amplitud de la visió, complementada per la profunditat íntima, ha de recordar la posició intermèdia de l'estudi, tal com s'ha exposat abans. En aquesta posició intermèdia, però, la tipografia se situa en el centre, en el cor. A força de burxar-la per dins, d'interrogar-la en qualitat de supervivent, es pot recuperar allò que, al llarg del temps i per diverses raons, s'ha anat encobrint, perdent, oblidant, o ignorant. I aleshores, per més forassenyat i curiós i divertit que sembli, la tipografia acaba explicant-se com a subjecte. Des d'aquesta postura se la respecta aquí, i se li intenta construir un discurs que sigui l'ànima, germen, o motor, del propi reconeixement i dels possibles desenvolupaments. Això és, un discurs *a mida*.

## ESTRUCTURA, CURS

La tesi s'estructura en dos grans blocs.

### *Primer bloc*

El primer bloc, argumentatiu, es divideix en tres parts.

La Part 1 consta de cinc capítols, en què s'esbossen les bases conceptuals generals de l'estudi, per tal de situar la noció de *mesura* en un context cultural ampli. A aquests efectes, s'adopta una estructura seqüencial, de conte, en què cada capítol refereix un estadi mètric de complexitat creixent per a l'home.

Aquí, "estadi mètric" s'ha d'entendre de manera general, això és, com a estadi evolutiu en què l'home desenvolupa recursos per a comprendre, valorar, i construir el seu entorn. Així mateix, la "complexitat creixent" es pot entendre des d'un punt de vista tan sols quantitatiu, additiu, això és, cada estadi pressuposa, i inclou, els anteriors. La suma d'estadis acaba conformant la noció àmplia de *mesura* de què es parteix en aquest treball; o bé, la mesura es compon d'aquests estadis, que actuen, en major o menor grau, amb més o menys intensitat, en les diverses situacions i en els diversos entorns en què es desenvolupa l'home. En resum, la seqüència, el conte que es presenta de la mesura humana podria ser aquest: la consciència de l'entorn, la intervenció en l'entorn, la relació dins de l'entorn, la creació de nous entorns. En tots aquests estadis, o capítols, l'home fa ús de la mesura, i la readeqüa, a conveniència, d'acord amb les circumstàncies particulars dels entorns.

Així, es dibuixa un marc conceptual de caire general, que acaba concretant-se, a l'últim capítol, amb un repàs del sistema antropomètric, com a síntesi efectiva i operativa de les nocions anteriors.

La Part 2 presenta, també en cinc capítols, la tipografia d'acord amb les bases anteriors, això és, com a àmbit d'aplicació de mesura. Aquí, aleshores, sembla produir-se una certa inversió de l'esquema i uns certs reajustos de l'ordre que s'havia seguit abans. Es parteix d'on havia acabat el conte anterior: de l'artificialitat dels artefactes i dels artificis.

La definició de la tipografia com a art d'escriptura artificial permet prendre consciència del subjecte específic d'estudi i, així, determinar-ne un primer nivell d'apreciació i de valoració, o sigui, de mesura. La sola definició o presa de consciència ret compte de l'aspecte més bàsic i, en certa manera, més estàtic, de la qüestió.

El nou estadi de definició narra la gènesi de la lletra tipogràfica: l'emplaça en el marc del procés productiu, el dels artífexs responsables de la seva artificialitat, per tal de revelar l'ordre i la seqüència de relacions de les pràctiques professionals (socials, humanes) i, alhora, insinuar aproximacions mètriques concretes dels actors o agents productius – des de l'instrumental físic. D'aquest curs de producció plurifàsic, en resulten les diverses peces que, engalzades, encadenades en nivells de concreció creixent, constitueixen els alfabet tipogràfics.

El tercer capítol pren aquestes peces com a graus de formalització integrats en una entitat processual, *l'alfabet tipogràfic*: l'alfabet tipogràfic resultant, és, en si, un procés. I, així, es reconsidera i es complementa el punt de vista anterior: el repàs al procés de producció narrava el procés generatiu de la lletra, i les peces es consideraven per la seva condició de resultats parcials en la seqüència; ara es descriuen aquests resultats parcials, aquestes peces, en tant que continents de generació, d'estadis seqüencials en el conjunt processual de l'alfabet tipogràfic. I, un cop aquí, les peces ja generades, "estàtiques", es poden apreciar des de visions seqüencials complementàries: l'epistemològica, i metodològica, que se centra en la dimensió conceptual del conjunt; i la familiar, que es fonamenta en l'encaix físic i la pertinença material de les peces. Una i altra fan aparèixer nous valors de judici de l'escriptura tipogràfica.

Ja es pot veure que els tres capítols precedents no segueixen la seqüència lògica d'acció que es presentava en la primera part de l'estudi. Aquí, per causa de la concentració en el subjecte de debat, el temps es planteja en termes formals – en certa manera, els tres primers capítols de la segona part es corresponen a les tres formes verbals bàsiques: infinitiu, gerundi, i participi.

El quart capítol recull les tres formes, les tres apreciacions dels capítols anteriors, i les articula d'acord amb la noció global de *sistema*. Aquí s'aglutinen i se sintetitzen les anteriors concepcions mètriques: els valors mètrics referits abans es redimensionen físicament, i s'incorporen, encapsulats, en les peces, que s'interrelacionen de manera

significativa en el conjunt estructurat, emmotllat, de la tipografia. Les nocions de *tipus*, i de *motlle*, que s'han considerat fonamentals, es tradueixen en les nocions tipogràfiques de *cos* i de *blanc*: es diu *nocions*, perquè en elles hi caben diverses formalitzacions, diverses peces – però, en qualsevol cas, cal remarcar que, en consonància amb l'arrel artificial de l'escriptura tipogràfica, el conjunt físic de peces s'articula dimensionalment a partir del buit, del blanc, que, aquí, és *un sòlid*.

Les nocions s'expliquen millor amb paraules: l'últim capítol d'aquesta part fa un repàs selectiu de termes tipogràfics que, de manera més o menys explícita, remetent a aspectes mètrics. Així, actua com a resum dels capítols anteriors, però en un altre pla, el purament verbal, i nominal, que serà bàsic en la tercera part de l'estudi: aquí es remet, en darrera instància, a la relació entre el nom i la cosa. Si les mides i les mesures contenen altres dimensions més enllà de les físiques, aleshores els vocables també poden remetre a aquest més enllà.

Les dues parts anteriors serveixen per acotar els dos temes fonamentals de la tesi: la mesura, i la tipografia. La Part 3 recull i aglutina les visions precedents per fer un repàs de la noció de mesura en la tipografia al llarg del temps. Com en les parts anteriors, es comença presentant el tema amb la seva definició: així, es discuteix el terme *tipometria*, i es contemplen amb cert detall les diverses aproximacions mètriques que es contenen en els “tipòmetres”, des de l'òptica cronològica i d'evolució conceptual en l'àmbit mètric.

La revisió de l'instrumental tipomètric fa de preàmbul a l'anàlisi estricta de la mesura en la tipografia. En aquest apartat, es fa necessari reconsiderar el temps que conforma el “període de la impremta manual”, i plantejar una periodització d'aquest temps sota criteris mètrics, o de conceptualització de la mesura. No cal dir que aquesta periodització no s'ha de prendre en termes axiomàtics, i que és subjectable a l'error, i susceptible de modificacions posteriors. En el moment present, i amb les dades actuals, no s'és capaç de fer-ne cap altra.

Així, prenent la referència mètrica dels *graus* o *cosos tipogràfics* com a criteri rector, el “període de la impremta manual” es pot seccionar en tres grans períodes. En termes generals, els tres períodes se succeeixen d'acord amb la sèrie *qualificació-nominació-numeració*, que es correspondria, amb reserves i ajustos, a la dels conceptes científics – *classificatoris, comparatius, mètrics*. Aquesta seqüència es tradueix de manera semblant quan es considera l'articulació dels graus en el conjunt tipogràfic, en una cadena que va de l'hermetisme a l'expansió, amb les fases intermèdies de tancament i d'obertura graduals.

En aquest curs dels esdeveniments, s'hi perceben, lògicament, els canvis d'usos i de significat de les mesures en la pràctica, canvis que es fan explícits en l'anàlisi de les fonts documentals: cada període es repassa, en el marc del curs cronològic habitual, des de les fonts documentals concretes, que s'han referit anteriorment, i que es prenen com exemples de concepcions mètriques. Cadascuna d'aquestes fonts es tracta de ma-

nera particular, i se n'extreuen les peculiaritats específiques, siguin aquestes aportacions mostra del camí professional usual, siguin replantejaments rellevants que indiquin desviacions del camí anterior.

No cal dir que les fonts documentals són més nombroses com més s'avança en el temps. Això demana limitar i concentrar l'atenció: en conseqüència, no es detallen les concepcions mètriques a efectes locals; ni es revisen tots els manuals dels que es té notícia – per a la visió global que es proposa aquí, n'hi ha prou amb seleccionar i abordar aquells que es creuen significatius, exemplars. Al capdavant, l'anàlisi dels diferents exemples, d'acord amb els criteris enunciats, acaba per conformar un panorama suficientment ampli i complet, que permet dibuixar, i resseguir, l'evolució de la noció mètrica en la tipografia de manera lògica.

I, amb el camí rastrejat, es poden apuntar els desenvolupaments posteriors: així, si en el marc governat per la tècnica tipogràfica, això és, si durant el “període de la impremta manual”, s'han pogut apreciar matisos i canvis en la concepció de la mesura, aleshores els canvis conceptuals s'han de fer sentir de manera possiblement més marcada amb el canvi tècnic, amb noves aproximacions mètriques.

### *Segon bloc*

El segon bloc és de caire expositiu, i es compon de dos apèndixs. Es conceben com aplicacions pràctiques, a diferents nivells, de les idees exposades en el primer bloc. En aquest sentit, fan de conclusions de l'estudi.

L'Apèndix I és una base de dades, en què es volen recollir, relacionar, i integrar, les diferents nocions de *mesura* en l'àmbit tipogràfic que s'havien apuntat a la Part 3 de l'estudi. Les dades provenen de les fonts documentals que s'han referit anteriorment: mostres i catàlegs tipogràfics, tractats i manuals de tipografia, i obres afins. Com aleshores, aquí se centra l'atenció en la magnitud del cos tipogràfic – així, a partir de les referències particulars als cossos tipogràfics, es poden deduir les diferents nocions de mesura, destriar-ne les seves peculiaritats, i traçar-ne el seu esquema evolutiu global.

És obvi que el principal valor de la base de dades és metodològic i instrumental. En primera instància, permet organitzar les dades a efectes de desenvolupar el discurs de la investigació. Tanmateix, la seqüència no és ni tan lineal, ni tan rígida: base de dades i investigació s'han desenvolupat paral·lelament, i això implica que, en la conformació d'una i altra, hi ha hagut interaccions, retroalimentacions, mutacions i replantejaments, o, en resum, creixements orgànics. La idea d'organisme és ocurrent aquí, perquè governa l'articulació dels arxius. Així, cada arxiu vol exposar una aproximació o concepció mètrica, i el conjunt d'arxius pretén ser un reflex de “la mesura” en la seva pluralitat de facetes. Al capdavant, però, aquesta entitat plural, en què s'hi recullen diversos estadis evolutius de mesura, és la lletra tipogràfica: des d'aquest punt de vista, la base de dades és, sobretot, una eina que exposa relacions de qualitats i quantitats de la tipografia.

L'Apèndix II és una aplicació pràctica, una proposta d'amidament i de mesurament d'obres bibliogràfiques d'acord amb criteris apuntats, també, al llarg de l'estudi. En aquest sentit, fa el paper de conclusions de la tesi - això és, *una* de les possibles conclusions. Si abans s'ha insistit en les qüestions de procés i de procediment, aquestes qüestions reapareixen aquí de manera exemplar. La proposta que es presenta ara es pot considerar, de fet, l'aplicació d'un procediment - d'un procediment global i plural; d'un procediment compost, si es vol, per diversos subprocediments. Aquests subprocediments es corresponen, de manera lògica, a les aproximacions mètriques bàsiques que s'han traçat al llarg de l'estudi, i que s'han recollit en la base de dades de l'Apèndix I.

El present apèndix torna a tenir bastant de conte. El camp de proves són les obres impreses per Pere Posa a cavall dels segles XV i XVI. La raó d'elegir-les és doble. D'una banda, per causa de les denominacions *letra groça*, *mitjana*, *de glosar*, i *manu-da*, que figuren en el seu inventari: l'inventari es refereix en l'estudi, dins del repàs al primer període de la mesura en la tipografia, com una mostra de qualificació i de referència àmplia en termes de "franja tipogràfica". La segona raó és de context: les obres impreses per Posa poden ser exemples de la mesura barcelonina en temps dels incunables.

Amb això, doncs, el conte del segon apèndix s'assembla a un conte de detectius: en ell hi intervenen la detecció i la deducció. Així, hi ha una doble comesa: detectar les *letres*, i deduir-ne els valors d'acord amb les diferents concepcions mètriques que s'han exposat.

Abans s'ha dit que els apèndixs feien de conclusions de la tesi. Ara cal dir que els apèndixs no estan plenament acabats, que no es poden considerar concloents. Aquí es pot tornar a recordar que, dins de l'esperit de la investigació, els apèndixs també són processos i que, en conseqüència, és tan sols lògic que no s'hagin acabat. Des d'una visió estricta, això apareix com un subterfugi. No n'és. Des d'aquesta visió estricta, es pot defensar-se i argumentar que s'ha acabat allò que es podia acabar: la detecció de les *letres*. La resta, continua en joc. Tant l'establiment d'aproximacions mètriques, com la seva aplicació, han de poder estar subjectes a matisos ulteriors per tal de precisar-les, això és, cal que no s'acabin. Convé que no s'acabin, per salut de la disciplina: una virtut dels apèndixs és, precisament, la seva obertura, això és, la insinuació de camins de desenvolupament.

#### ADVERTÈNCIA

Pel caràcter humanístic que s'ha pretès donar a la tesi, i per tal de treballar amb els avantatges i possibilitats que ofereix la tipografia, s'ha volgut valoritzar el discurs en tres nivells diferents de context expositiu. A aquests efectes, ha semblat adient, de sentit comú, recollir l'esquema conceptual de la mètrica tipogràfica tal com apareix formulada en l'inventari de Posa, que s'acaba de referir. Així, s'ha utilitzat una *letra mitjana* per al cos de l'obra; una *de glosar*, per a les notes argumentatives que acompa-

nyen i complementen el text d'obra; una *manuda*, per als peus d'il·lustració — la *letra groça* o, millor, les *letres groces*, són per als títols i subtítols. Degut a aquesta estructura expositiva, que ningú busqui les notes a peu de pàgina, ni a final de capítol.

En la mateixa línia, cal assenyalar que el text s'ha organitzat i jerarquitzat només amb recursos tipogràfics, sense servir-se de l'ordre numèric de les estructures científiques habituals, per la fragmentació que implica. S'ha volgut jugar amb la capacitat d'organització de l'espai com a sistema únic de seqüència d'arguments: això torna a semblar adient, de sentit comú, en un estudi i investigació que pretén mostrar la capacitat sistematitzadora de la mesura i de la tipografia.





