



Universidad de Cuenca
Facultad de Artes
Escuela de Diseño

Tema:

Diseño tipográfico de letras capitulares, basado en balcones del siglo XIX de Cuenca.

**Proyecto de Tesis previo a la obtención
del título de Diseñador Gráfico**

Autor:

José Luis Espinoza Toral

Director:

Dis. Galo Bernardo Carrión Andrade

Febrero del 2011

Cuenca , Ecuador



Davino Initials





Resumen



El desarrollo de esta tesina se basa en la generación de una familia tipográfica capitular, tomando como inspiración los balcones de Cuenca. Esta propuesta servirá para el incentivo de nuevos diseños tipográficos capitulares que se puedan crear a futuro. Para este trabajo hemos tomado como modelo un balcón de los muchos que existen en las casas patrimoniales de nuestra ciudad.

De este modelo tipográfico se crearon sellos de caucho de cada una las letras del alfabeto, que se utilizan en el inicio de los manuscritos, lo que optimiza el tiempo que se toma en dibujar cada letra capitular, manteniendo uniformidad y estética. Estos sellos pueden ser pintados de diferentes colores dependiendo del tema del manuscrito.

A este trabajo se adjunta un manuscrito hecho en pergamino sobre la creación del Blasón Universitario que muestra el trabajo que se realizó con las creadas letras capitulares.



Abstract



This thesis development is based on the creation of a capital typographical family, inspired on Cuenca's balconies. This project will, for sure, be a pattern for future capital typographical designs. For this project I have taken as a model one of the many balconies of our city.

From this capital typographical designs I have created rubber signets for each one of the alphabet letters that are used at the beginning of the manuscripts; this optimizes the time that takes to draw each capital letter, keeping esthetics and consistency. These letters can be painted in different colors depending of the manuscript's topic.

I have attached to this thesis a manuscript, made in parchment, about the creation of the University Shield, which shows the usage of the signets created.

Key words: Design, Graphic, Typography, Letters, Capital, Parchment, Calligraphy, Cuenca, Balcony, Ornamental.

Indice

Davino.....	1
Agradecimiento	2
Indice	5
Resumen.....	6
Introducción.....	8
Justificación.....	10
Objetivo General.....	11
Objetivos Específicos.....	12
 CAPITULO I.....	13
Marco Teorico.....	14
1.1 La Tipografía en el Diseño Gráfico.....	15
1.2 Escritura y ornamentación.....	20
1.3 Los principios de la pluma ancha en la caligrafía.....	21
1.4 Teoría de la tipografía capitular.....	26
 CAPITULO II.....	30
Balcones de Cuenca y los Pergaminos.....	31
2.1 Análisis de los Balcones del siglo XIX de la ciudad de Cuenca.....	32
2.3 Los pergaminos.....	35
 CAPITULO III.....	38
Tipografía Capitular, basado en balcones del siglo XIX de la Ciudad de Cuenca.....	39
3.1 Generación de tipografía mediante la pluma ancha.....	40
3.1 Dibujo y vectorización de elementos ornamentales de los balcones.....	45
3.2 Elementos ornamentales de balcones aplicada a la tipografía.....	46
3.3 Aplicación de la tipografía diseñada en un pergamo.....	48



Yo, José Luis Espinoza Toral, autor de la tesis “Diseño tipográfico de letras capitulares, basado en balcones del siglo XIX del Cuenca,” reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Diseñador Gráfico. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 6 de diciembre de 2013

A handwritten signature in black ink, appearing to read "José Luis Espinoza Toral".

José Luis Espinoza Toral
0104434519

Yo, José Luis Espinoza Toral, autor de la tesis “Diseño tipográfico de letras capitulares, basado en balcones del siglo XIX del Cuenca.” certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 6 de diciembre de 2013

A handwritten signature in black ink, appearing to read "José Luis Espinoza Toral".

José Luis Espinoza Toral
0104434519

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999
Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316
e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103
Cuenca - Ecuador

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999
Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316
e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103
Cuenca - Ecuador



Agradecimiento

Muchas han sido las personas que de manera directa o indirecta me han ayudado en la realización de esta tesina, quiero dejar constancia de todas ellas y agradecerles con sinceridad su participación.

Primero antes que nada, dar gracias a Dios, por estar conmigo en cada paso que doy, por fortalecer mi corazón e iluminar mi mente y por haber puesto en mi camino a aquellas personas que han hecho mi soporte y compañía durante todo el periodo de estudio.

De gran importancia es para mí mencionar la inmensa gratitud que les debo a mis padres en apoyarme en todo cuanto hizo falta para que yo me sintiera tranquilo y con ánimos para seguir adelante. Muchas gracias papá y mamá por inyectarme su fuerza y su valor para conseguir este objetivo. El apoyo constante de mis padres, a pesar de la distancia, ha sido fundamental para que yo pudiera llegar hasta aquí. Millones de gracias amados padres por creer en mí.

A mi hijo, mi porción de cielo que bajó hasta acá para hacerme el hombre más feliz y realizado del mundo, gracias porque nunca pensé que de tan pequeño ser emanara tanta fuerza y entusiasmo para sacar adelante a alguien.

A mi querida y amada esposa, la que a sido un pilar fundamental y uno de mis motores para esforzarme y seguir adelante.

Gracias hermanos, César, María Eugenia, Gino, Esteban, personas muy importantes en la formación de mi vida, enseñandome valores que solo con ellos podía aprender como: la ayuda, el compartir y tolerancia y gracias por todo el tiempo que me soportaron.

Un agradecimiento especial a mis suegros por el apoyo brindado y por la linda hija que formaron y a hora esta a mi lado. A mi suegro Gerardo por enseñarme el oficio de calígrafo y la ayuda de la generacion del pergamo que sirvio como trabajo practico para mi tesina.

Un agradecimiento especial a los profesores que hicieron realidad la culminacion de la carrera de diseño grafico, de manera especial a mi director de tesina Galo Carrion que me brindo mucha ayuda para la realizacion de la misma, a Daniel Lopez Director del curso de graduación, y Sebastián Egas profesores que aportaron con su ayuda.



Introducción



Fragmento de una hoja de una de las biblias de 42 líneas de Gutenberg/foto tomada de artículo pdf. letras capitulares/concepto. historia, evolución, y uso tipográfico/12-12-2010.

Las letras capitulares del alfabeto latino, desde su origen en la época romana, han evolucionado de forma tal, que han sido ricamente ornamentadas en los manuscritos de la época medieval, hasta llegar al estilo de aquellas utilizadas en los comienzos de la imprenta y que se mantienen hasta el día de hoy.

Una letra capitular, es toda letra que aparece al comienzo de una obra, capítulo o párrafo y que tiene un tamaño mayor que las letras mayúsculas y minúsculas que le acompañan el texto. Ocupa por lo general el espacio de dos o tres líneas, aunque en ocasiones utiliza más de dos reglones o toda la columna de la izquierda de la página del libro.

El término “capitular”, que es el correcto, a veces se confunde con la palabra “capital”, pero hay que entender que el nombre de esta letra de gran formato, proviene de la palabra latina “cápita” que significa “cabeza” o “capítulo”. La ornamentación de letras y tipos alcanzó su máximo esplendor hacia la primera mitad del siglo XIX, precisamente cuando se inició la litografía industrial, debido a la práctica de talla de madera, filigranas y ornamentaciones de aquella época.

Hay que advertir que las personas de la antigüedad, no justificaban la decoración de la escritura, ya sea porque nadie pensaba en engalanar los escritos, porque deliberadamente se dio preferencia a una mejor legibilidad, o por cualquier otra razón que no conocemos. En las épocas siguientes, la mayoría

de las naciones y culturas civilizadas, emplearon la práctica de la ornamentación en mayor o menor grado en la escritura, logrando esta de dos maneras: la primera, utilizando perfiles de letras formados por peces, aves, figuras humanas y otras elementos imaginables, y la segunda, utilizando caracteres más cuadrados, la cual encierran o encuadran caracteres libres. Ahora, si bien estas son dos formas diferentes de decorar letras, podemos juntarlas y obtener nuevos tipos ornamentales. Y aprovechado esta situación para lograr generar un alfabeto con elementos arquitectónicos de Cuenca, tomando motivos ornamentales que pueden ser útiles, como los balcones de las casas patrimoniales, los rosetones de las iglesias, los tallados, puentes e incluso los ríos y otros muchos elementos más, que forman parte de los elementos arquitectónicos patrimoniales de Cuenca.

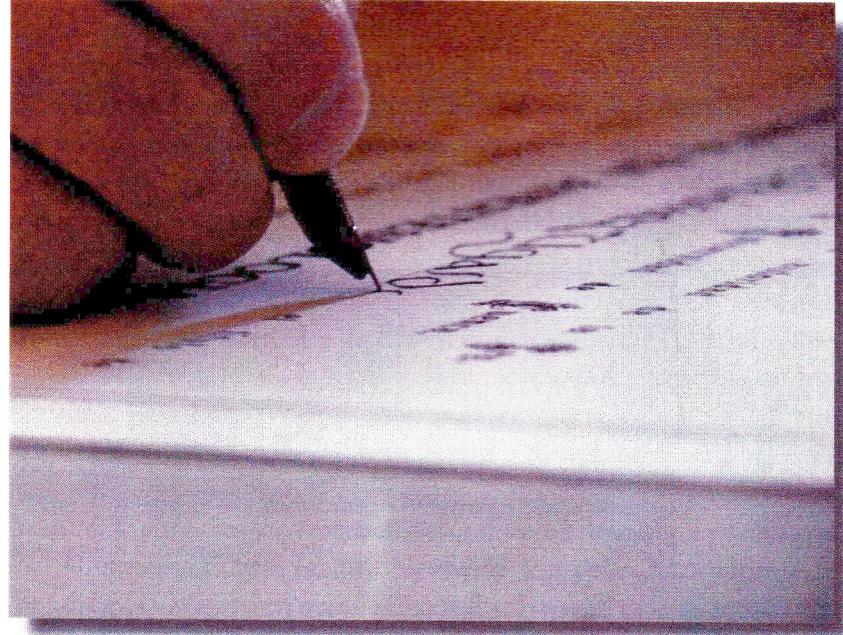
Aunque está claro que se puede utilizar simultáneamente los dos sistemas, el primero de ellos contribuye muchas veces a que se pierda el carácter original o peculiar de la letra; y el segundo hace que la letra se oculte por la ornamentación, o podría suceder todo lo contrario.¹

Otro de los puntos que he investigado y que no deja de ser tan importante como el primero, es el color que se utiliza en estas letras: el oro, la plata, y las más diversas coloraciones encabezando siempre la lista el oro, el rojo y el negro.

Los usos que se le pueden dar a la tipografía ornamental son amplios; puede ser utilizada en el diseño editorial, en el diseño de postales, de afiches y en el rescate de los mismos manuscritos que son de mucha importancia, y más aun si llevan la gráfica patrimonial de Cuenca.

¹ Ampliar información en: La tipografía en el diseño gráfico / www.diseno.ciberaula.com/articulo/tipografia_diseño_grafico/

Justificación



José Luis Espinoza
MC calígrafos
2010

Todos sabemos que en la actualidad, la caligrafía ya no es la base de la escritura, esto gracias a la invención de la imprenta por Gutenberg, que si bien ha facilitado extraordinariamente la escritura, ha provocado la pérdida de mejorar y engalanar muestras tipográficas; irónicamente, en la actualidad, la escritura sólo resulta ser un conjunto de garabatos plasmados en una libreta o cuadernillo que no se podrían comparar jamás con la belleza de un alfabeto ornamental. Este último al ser más elaborado y exigir mayor trabajo, no resulta ser muy práctico ni rápido. Esta es una de las principales razones por las cuales queremos demostrar que la riqueza que tiene Cuenca en patrimonio y sobre todo en elementos ornamentales, tomando los balcones que adornan cada una de las edificaciones con sus variados rasgos para fusionarlo con la tipografía y crea un alfabeto de letras capitulares de considerable elegancia. Al concluir con mi trabajo, este material servirá de inspiración de nuevos diseños en general.

Objetivo General



eterminar la gran capacidad que tienen los elementos ornamentales de los balcones de Cuenca, para ser utilizados como base en el diseño de la tipografía capitular, a partir de el estudio histórico, registró gráfico, análisis semiótico de los elementos arquitectónicos, y del significado del mismos, para proponer una tipografía capitular.

Objetivos Específicos

Analizar los elementos de balcones que se encuentran dentro del centro histórico de la Ciudad de Cuenca para aplicarlos en el diseño de tipografía ornamental, a través del estudio de la historia, de la teoría del diseño y del registro gráfico de detalles arquitectónicos.

Hacer un análisis semiótico de dichos elementos para determinar cuáles son los parámetros principales que me guíen en la elaboración de tipos capitulares ornamentales (alfabeto de letras mayúsculas), a través de un registro fotográfico.

Pecopilar los ornamentos de balcones de las edificaciones patrimoniales de Ciudad de Cuenca más representativos para fusionarlos con la tipografía ornamental, a través del dibujo y la vectorización para así obtener un tipo capitular.

Crear un alfabeto de letras capitales mayúsculas (A-Z), con elementos ornamentales de un balcón del siglo XIX de la Ciudad de Cuenca.



Marco teórico

Ll diseño gráfico es una actividad o disciplina centrada en la creación de productos visuales capaces de transmitir significados, mensajes y conceptos. El diseñador gráfico es el responsable de responder a las necesidades de comunicación visual que la sociedad genera. Una de estas necesidades es la generación de letras o tipos ya sea de manera técnica y funcional o de manera artística y artesanal. Para enfrentar este problema desde un punto de vista teórico, es necesario plantear los siguientes conceptos: La tipografía en el diseño gráfico y la ornamentación arquitectónica patrimonial de Cuenca.

12.1.-LA TIPOGRAFÍA EN EL DISEÑO GRÁFICO



finalidad de toda representación gráfica es transmitir un mensaje concreto. Para ello, el diseñador se vale de dos herramientas principales: las imágenes y los textos. Estas comparten un lenguaje visual, pero cada una posee características específicas. Las imágenes, por ejemplo, aportan información visual que es vital en toda composición y su recepción es inmediata, es decir, son capaces de transmitir por sí solas un mensaje de forma adecuada.

Además de su componente significativo y simbólico, cada letra de una palabra es por sí misma un elemento gráfico, que aporta riqueza y belleza a la composición final. Es por esto, que el aspecto visual de cada una de las letras que forman los textos de una composición gráfica es muy importante. La letra tiene que ser diseñada también bajo los criterios conceptuales que aplicamos alas imágenes.

El término tipografía se emplea para designar el estudio, diseño y clasificación de los tipos (letras) y fuentes (familias de letras con características comunes), así como al diseño de caracteres unificados por propiedades visuales uniformes.

La clasificación de fuentes tipográficas está conformada por familias de:¹

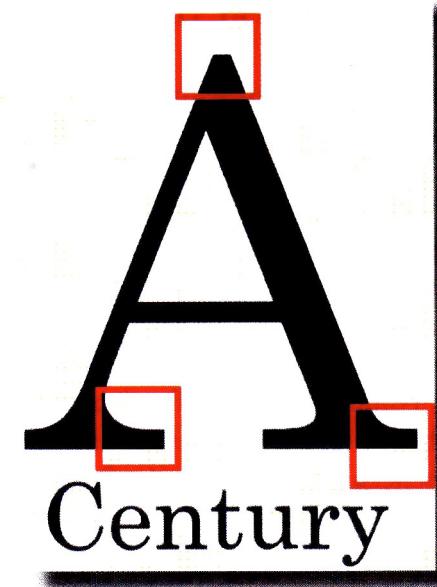
- Serif
- San Serif
- Manuscrita o Rotuladas
- Decorativas o Capitulares
- Símbolos e imágenes

12.1.1-LA FAMILIA TIPOGRÁFICA DE LA SERIF



as fuentes serif o serifasse originaron en el pasado, cuando las letras se cincelaban en bloques de piedra, en aquel entonces obviamente no era seguro que los bordes de las letras sean rectos e incluso se desarrolló una técnica que consistía en destacar las líneas cruzadas para lograr el acabado de casi todas las letras; debido a esto, las letras presentaban en sus extremos unos remates muy característicos conocidos con el nombre de serif.

¹ Ampliar información en: [La tipografía en el diseño gráfico/ www.diseno.ciberaula.com/articulo/tipografia_diseño_grafico/](http://www.diseno.ciberaula.com/articulo/tipografia_diseño_grafico/)



Otra característica muy común de las fuentes serif, es que al ser derivadas de las tipografías romanas se basan en círculos perfectos y formas lineales equilibradas. Por ejemplo, las letras redondas como la o, c, p, b, etc., deben ser escritas con un mayor tamaño debido a que ópticamente, parecieran ser más pequeñas cuando se agrupan en una palabra junto a otras formas de letras.

Algunos ejemplos de fuentes serif son: Book Antiqua, Bookman Old Style, Courier, Courier New, Century, Garamond, Georgia, MS Serif, New York, Times, Times New Roman y Palatino.¹

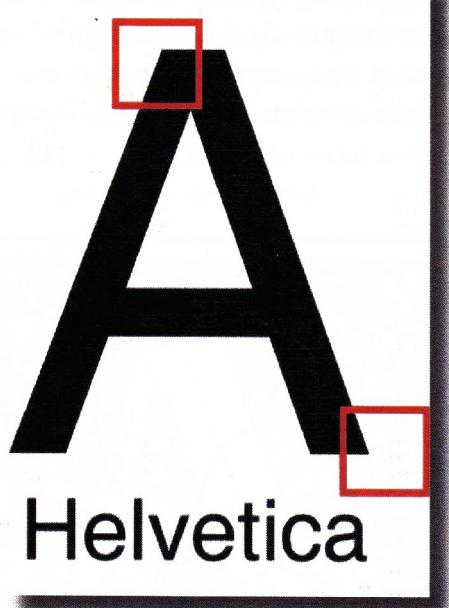
12.1.2-LA FAMILIA TIPOGRÁFICA DE LA SAN SERIF

as fuentes sans serif o etruscas aparecen en Inglaterra durante los años 1820 a 1830. No tienen remates en sus extremos o serif entre sus trazos gruesos y delgados, apenas existe contraste, sus vértices son rectos y sus líneas uniformes. Ópticamente se ajustan en sus empalmes. Representan la forma natural de una letra que ha sido realizada por una herramienta distinta al lápiz o al pincel.

Esta letra está asociada desde su inicio a la tipografía comercial, su legibilidad y durabilidad la hacía perfecta para impresiones de etiquetas, embalajes, envolturas y para demás propósitos

¹ Ampliar información en: La tipografía en el diseño grafico/ www.diseno.ciberaula.com/articulo/tipografia_diseño_grafico/

comerciales. Esto sin embargo, motivó el desprecio de aquellos que se preocupaban por los tipos bellos y la impresión de calidad.¹



Las fuentes sans serif comenzaron a ganar el terreno de las serif; la razón de su triunfo fue que los modernos métodos mecánicos de fabricación de los tipos, estaban bien adaptados para este particular estilo de letra. Otra razón fue que la ausencia de remates de este tipo y sus trazos finos, hacían a estas letras muy apropiadas para ser usadas en rótulos, carteles, y en todo tipo de publicidad en la que el mensaje debía ser leído a distancia. Entre las fuentes Sans Serif se encuentran: Arial, Arial Narrow, Arial Rounded MT Bold, Century Gothic, Chicago, Helvetica, Geneva, Impact, Monaco, MS Sans Serif, Tahoma, Trebuchet MS y Verdana.²

¹ Martínez Castillo, Giovanni, Fuentes Tipográficas, blogspot 2009, www.clasificaciontipografica.blogspot.com/
² Ampliar información en: La tipografía en el diseño grafico/ www.diseno.ciberaula.com/articulo/tipografia_diseño_grafico/

1.1.3- MANUSCRITA O ROTULADAS

as fuentes manuscritas o script tienen el aspecto de las cursivas o de la letra caligráfica. En el diseño de una presentación digital, estas fuentes se reservan para acentuar el título principal, o la firma del autor, pues los trazos más finos pueden desaparecer, comprometiendo la legibilidad.



La tipografía manuscrita se subdivide en: Brush, caligráfica, canceller, casual, formal, semi-formal, gráfico, monolínea e incluso se puede considerar dentro de esta al graffiti. Como ejemplos encontramos las letras: Aelfa, Belphebe, Brush, Edwardian Script, English, Killigraphy, Medieval Victoriana y Vivaldi.

Dentro de la tipografía manuscrita caligráfica podemos encontrar la tipografía Gótica o Blackletter, que es el primer carácter de imprenta usado en Europa. Es un tipo de letra que imita la escritura a mano con plumín ancho que llevaban a cabo los monjes en la antigüedad. Este tipo generalmente tiene un aspecto oscuro, por esta razón se lo conoce como Blackletter (letras oscuras) en los Estados Unidos.

La tipografía Gótica incluye tipos de Frankfurt alemán y gótico. Esta se subclasiifica en escritura gótica antigua, iniciales y escritura medieval.¹

¹ Martinez Castillo, Giovanni, Fuentes Tipográficas, blogspot ,2009, www.clasificaciontipografica.blogspot.com/

1.1.4-DECORATIVAS O CAPITULARES



as fuentes de Exhibición (display) son las que captan la mayor atención de todas las categorías. La forma del carácter puede sugerir una época o un período de tiempo, otras tienen su propia personalidad. Podemos enlistar las siguientes subcategorías para la tipografía decorativa: Antigua, art Nouveau y art Deco, de exhibición, Grune, de fantasía, de píxel, de arte pop y de esténcil.



Capitulares Iluminadas

Por su alto grado de asociación y referencia mediática, las fuentes de la exhibición se utilizan única y exclusivamente para el título. Entre las fuentes más conocidas de exhibición se encuentran: Terminator, Star Wars, Final Frontier y Jokerman, en su gran mayoría creadas por la industria del entretenimiento, el arte y la tecnología.

1.2.- LA ESCRITURA Y LA ORNAMENTACIÓN

Lesde los primeros dibujos en las paredes de las cavernas hasta la invención del alfabeto, pasaron miles de años y el talento y la imaginación de gran número de gente.

No siempre existió la escritura, pero en el transcurso de la historia, el hombre ingenió los modos de dejar mensajes plasmados sobre las superficies disponibles de aquel entonces, que todos conocemos, eran las paredes de piedra de las cuevas en donde el hombre se refugió en un inicio. Tuvieron que transcurrir muchos años para que los jeroglíficos sean reemplazados por el lenguaje y escritura que hoy conocemos. El hombre primitivo tuvo que pasar por varias etapas, desde la utilización de herramientas para trazar rayas en cavernas y huesos, quizás con el único objetivo de contar o recordar un suceso, la utilización del cincel para tallar y hasta la pluma de tinta actual. Como ejemplo tomamos una pintura rupestre en la cual hay un mamut y debajo de este tres marcas. La interpretación que le podemos dar es que el cazador quería dar a conocer su hazaña enseñando que eran tres los mamuts atrapados. Con la ayuda de estos pictogramas intentaron comunicar cada vez más cosas.

A medida que el hombre fue logrando un mayor control sobre sus trazados comprendió que podía crear una gran variedad de formas.

“El hombre inventó el ornato impulsado por el interés de embellecer los objetos que lo rodean, y el anhelo de transmitir o expresar su pensamiento y sus ideas, lo llevó a la invención de la escritura.

Ambos, el ornato y la escritura, suelen ser la expresión gráfica del pensamiento y de las ideas del hombre. Tanto la escritura como el ornato no tienen un origen único. Nacieron en varios lugares de la tierra. En algunos pueblos más temprano, en otros más tarde. Su progreso motivó sistemas distintos que se desarrollaron paralelamente”¹

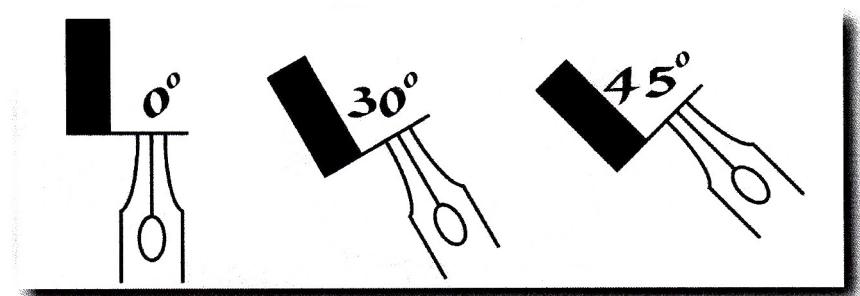
¹ Nep Victor, historia gráfica de la Escritura y la ornamentación, página 11, párrafo 1 y 2, Edición Victor Leru S.A., argentina 1975

1.3.- LOS PRINCIPIOS DE LA PLUMA ANCHA EN LA CALIGRAFÍA.

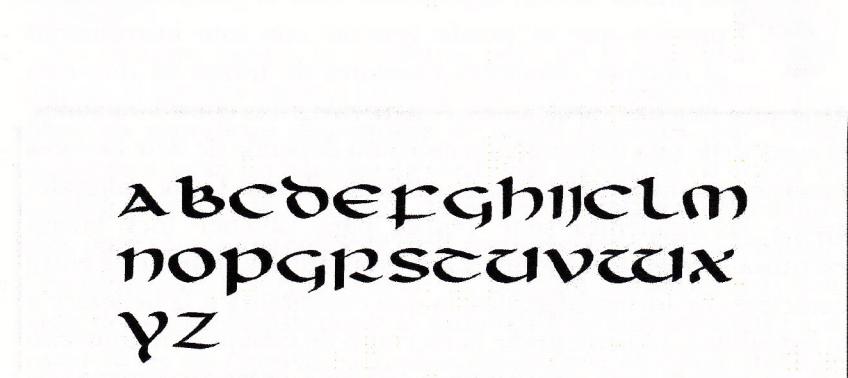
Partiendo del punto que la caligrafía se debe al uso de la pluma ancha, dejando de lado la posibilidad de la presión que se puede generar con este instrumento al obtener diferentes espesores de trazos ya que esto generaría muchas variaciones. A partir de estas consideraciones, el aspecto de una determinada escritura depende de siete factores precisos que están relacionados con la pluma. Cada calígrafo, aplica las siguientes siete reglas, para obtener una buena escritura formal: una escritura con constantes y similitudes entre caracteres de formas distintas, lo que contribuirá a la belleza y a la legibilidad. Quien estudie la escritura de cualquier manuscrito deberá hacerlo bajo estos mismos aspectos, antes de comenzar a reproducirla.

1.3.1- ÁNGULO DE ESCRITURA

Lo primero que se debe tener en cuenta es como orientar la pluma sobre el papel. Aquí existe un problema práctico del que depende la distribución y la ubicación de los trazos gruesos y finos en una escritura. En primer lugar observamos que se obtiene el trazo más fino moviendo la pluma en dirección a una diagonal que coincide con el ángulo de escritura. El trazo más ancho será perpendicular al trazo fino.



Un ejemplo de escritura que se realiza con la pluma horizontal es la uncial, y si observamos sus formas, notamos que los trazos gruesos y los finos se disponen según la vertical y la horizontal. Si miramos las curvas, vemos que el punto de mayor espesor se encuentra en la mitad de la altura de la letra, teniendo en cuenta la horizontal.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

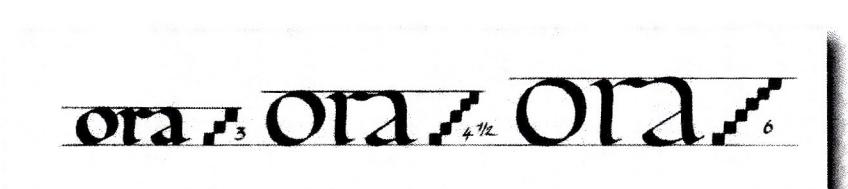
Si comparamos el ejemplo anterior escrito con la pluma horizontal, con otro escrito con la pluma inclinada a 30° en este caso la carolingia y observemos las diferencias en la disposición de los trazos gruesos y finos. En el segundo caso hay una tensión diagonal, porque los puntos finos de las curvas están unidos entre sí por una línea diagonal imaginaria y el espesor mayor está ubicado en posición oblicua, teniendo en cuenta una diagonal (inclinada a 30°) perpendicular al eje. De esta manera, el ángulo constante determina una tensión y una disposición de los espesores que dan uniformidad a un alfabeto, si el ángulo queda siempre fijo.



1.3.2- EL PESO



a altura de una de una escritura esta determinada por la cantidad de veces que la pluma entra en la altura de la letra. Para el Foundational, se sabe que su peso formal de cuatro veces y media al ancho de la pluma. Si aumentamos esta relación, tendremos un alfabeto claro y si la reducimos, un alfabeto uno oscuro. El mismo resultado se puede obtener manteniendo la altura de las letras pero usando una pluma más gruesa (letras negras) o más finas (letras claras).

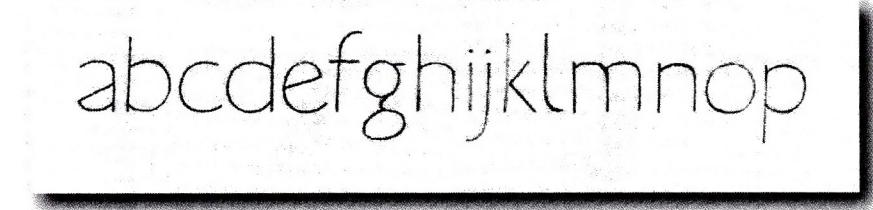


ora ora ora

1.3.3- LA ESCRITURA. LA CONSTRUCCIÓN



Mientras escribimos seguimos una línea imaginaria, que es la estructura de las letras, el esqueleto sobre el cual se compone y se unen los distintos trazos. El esqueleto de una escritura evidencia las formas bases (como la "o") sobre las cuales se construyen las otras letras; a través del estudio del esqueleto se puede comprender la construcción de los arcos de letras como la "n". Todas las letras dentro de un alfabeto deben tener formas en común, anchos proporcionales y otras constantes que les dan un carácter unitario. Por ejemplo, el Foundational está basado en una "o" redonda, los arcos nacen bien arriba y son redondos; es una escritura amplia.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1.3.4- EL NUMERO DE LOS TRAZOS

En la caligrafía formal se construye las letras con trazos separados; por el contrario, en la escritura diaria podemos construir una letra con un solo trazo, así como también palabras enteras si levantar el lápiz o pluma. Veamos con este ejemplo cómo la forma se modifica si reducimos el número de los trazos; cuanto más formales son las letras, más numerosos son los trazos.



1.3.5- EL ORDEN DE LOS TRAZOS

La dirección de los trazos son aspectos funcionales y prácticos; de hecho, para nuestra mano, nuestros ojos y nuestras costumbres (desde que escribimos de izquierda a derecha) es más fácil empezar una letra con el trazo ubicado más a la izquierda, para después desplazarse gradualmente hacia la derecha



1.3.6- LA DIRECCIÓN DE LOS TRAZOS

Duede demostrarse fácilmente que la mano, al escribir, se mueve con más comodidad de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, y que la pluma corre mejor llevándola hacia abajo que hacia arriba. Sin embargo, en ciertos casos, mover la pluma a contra pelo puede dar vida a signos muy bellos y con interesantes efectos.



1.3.7- LA VELOCIDAD

Es natural tener cierta velocidad o ritmo al escribir, y por ello nosotros regulamos la escritura para dar forma intencional a nuestra letras. Cuando más veloz escribimos, más pierden las letras sus formas y se degeneran, mostrando otras cualidades como la espontaneidad y la libertad.¹



¹ Ampliar información en: Anna Ronchi, Revista de Diseño TPG , Caligrafía, Los Principios de la Pluma Ancha, Edición XVI , Buenos Aires, Argentina, 2002, 2003

1.4.-TEORÍA DE LA TIPOGRAFÍA CAPITULAR



Imagen de grabados representación tipográfica capitular francesa, con temática religiosa

Jienen los diseños más distintivos de todas las fuentes, y pueden incluso incorporar cuadros de objetos, de animales, etc, en los diseños del carácter. Poseen generalmente características muy específicas, por ejemplo: evocan el oeste salvaje, la Navidad, las películas del horror, etc. Y por lo tanto las aplicaciones son muy limitadas para dicha "tipografía de exhibición".

La letra capitular o mayúscula, está dentro de las tipografías ornamentales. Esta ya se usaba en tiempos de los romanos, quienes la empleaban en epígrafes y en monumentos, desde el siglo III hasta el VI a.C. Al principio, su estilo era todavía muy primitivo caracterizándose por rasgos rudos y desiguales, recibiendo el nombre de capital arcaica. Con el pasar del tiempo, esta letra se perfeccionó y en la época del reinado del emperador Augusto ya existía la capital elegante o cuadrada, que era utilizada en las inscripciones solemnes.

Al mismo tiempo, existía un tipo de letra menos elaborada que se empleaba para la escritura ordinaria: la capital libraria, rústica o actuaria y la capital cursiva.

El apogeo de la letra capital se dio en los siglos IV y V, pero en el siglo VI la letra quedó relegada a funciones ornamentales pues llegó a cansar a la población y su lugar fue ocupado por una letra uncial.

Este cambio se dio porque esta letra, que era la combinación de la cursiva romana y de las capitales elegantes, era más sencilla de trazar que la capital monótona y difícil.

A finales del siglo VIII, y a consecuencia de la invasión de los bárbaros, comenzó lo que se ha determinado como la edad de oro de la cultura medieval. Entonces se adoptó un nuevo estilo de letra, la Carolingia o Carolina. Con ella se escribían los textos, mientras que, para contrastar, la capital se empleaba para los títulos.

Este estilo se extendió por toda Europa y en el siglo XIII se convirtió en otro tipo de letra: la gótica. En los códices (del latín bloque de madera, a un documento con el formato de los libros modernos) y en los primeros incunables (los libros impresos con tipos móviles desde la aparición de la imprenta) se emplearon junto a iniciales muy destacadas que se llamaban iniciales miniadas, ya que estaban decoradas con diseños en miniatura. Unas llevaban figuras (inicial de figuras), otras flores (floreadas), arabescos (florida), otras figuras humanas (antropomorfa), etc.

1.4.1.-EL BUEN USO DE LAS LETRAS CAPITULARES

Desde el punto de vista tipográfico, las letras capitulares tienen una importancia trascendental, pues se ubican en la página como un foco visual en el que siempre pondremos mayor atención y su diseño invita a iniciar la lectura.

El análisis de la correcta composición de la letra capital, debe tener en cuenta tanto a la letra sola como a la letra acompañada de texto. Esto es fundamental ya que no podemos valorar adecuadamente el diseño de una letra capitular, su adecuada selección y su apropiado "color", si no la evaluamos con el tipo de texto con el cual va a ser utilizada.¹

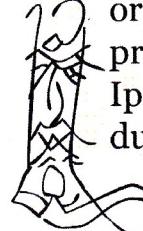
¹ Ampliar información en: Traducción del artículo de Percy Smith discípulo de Edward Johnston. Artículo publicado en la revista "The Fleuron", editada por Stanley Morison y Oliver Simon durante los años 1923 a 1930. <http://www.unostipoduros.com/?p=299>

1.4.2.-UNIDAD ENTRE LA CAPITULAR Y EL TIPO

 La necesidad de una agradable combinación, exige que entre la capitular y el tipo utilizado para el texto, exista un pequeño y agradable contraste como el que se produce en la impresión a color y en el tipo negro. En algunos casos existe una mayor cantidad de negro, proporcionado por el peso de la capitular y por la decoración propia de la letra. Pero en términos generales la letra capitular debe equilibrar su “color” con el del texto; por ejemplo: si esta letra es demasiado oscura, da la impresión de no formar parte del texto, quedando aislada como se muestra en la siguiente representación.

Lorem Ipsum is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s, when an unknown printer took a pile of type and scrambled it to make a type specimen book. It has survived not only five centuries, but also the

Por el contrario si la capitular es demasiado clara, el espacio que ocupa puede parecer vacío y el objetivo de dar un comienzo agradable a la lectura, puede fallar¹.

 Lorem Ipsum is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s, when an unknown printer took a pile of type and scrambled it to make a type specimen book. It has survived not only five centuries,

¹ Ampliar información en: Traducción del artículo de Percy Smith discípulo de Edward Johnston. Artículo publicado en la revista “The Fleuron”, editada por Stanley Morison y Oliver Simon durante los años 1923 a 1930. <http://www.unostiposduros.com/?p=299>

1.4.3.-EL DISEÑO DE CAPITULARES ORNAMENTADAS

El tema del diseño está explicado en los apartados anteriores, no obstante aún se pueden añadir algunos puntos importantes: La letra como tal, el símbolo que leemos, no debe contener en su forma ningún ornamento que dificulte su identificación, es decir, la letra no debe parecer “plantada” encima de un fondo, sino que los adornos deben envolverla respetando sus formas básicas.

El área del fondo no debe exceder las proporciones de las letras, aunque en el caso de las letras I y J se puede hacer una excepción ya que por su forma, son demasiado estrechas y pueden colocarse tanto encima de un cuadrado como de un rectángulo, aunque colocar todas las letras en un cuadrado es un error muy común. Por ejemplo la P romana es una letra estrecha y sus ornamentos no deberían sobrepasar sus proporciones.

La mayoría de las capitulares decoradas llevan un exceso de ornamentación especialmente en su parte superior; se cree que han sido diseñadas para que luzcan bien separadas, solas y no acompañando al texto en una página impresa. Una buena capitular debe de ser diseñada pensando en que el impresor puede ajustar el símbolo, pero no el ornamento, de forma razonable con las letras que la acompañan.

Lo mismo se puede aplicar a las capitulares sencillas sin ningún ornamento, por ejemplo las colas de las letras R o Q no deben extenderse demasiado, de forma que las letras no queden muy separadas.

Por otra lado, para decorar un libro, es utilizando bordes y “flores de impresor”, método más acorde con la letra, ya que las capitulares así como la portada de un libro pueden ser ricamente elaboradas, éstas deben realizarse desde el punto de vista de la tipografía y sirviendo al espíritu del libro impreso. La mejor decoración nace del propio contenido del libro y no puede ser impuesta desde fuera del mismo.

Balcones de Cuenca y Pergaminos



Capítulo II



En este capítulo veremos un breve recuento de la historia de Cuenca, revisando los elementos más importantes que se dieron en el siglo XIX, donde se concibió la mayor parte del estilo de ese entonces, como son los vistosos balcones los cuales unos sobresalen más que otro, seleccionando el más adecuado para la generación de la tipografía a realizarse para el trabajo final.

Por otro lado la historia de los pergaminos es muy importante que conste en esta investigación, porque es uno de los elementos que compone el trabajo final, este servirá de soporte para realizar un manuscrito de los elementos que contiene el escudo de la Universidad de Cuenca.

2.1.- ANÁLISIS DE LOS BALCONES DEL SIGLO XIX DE LA CIUDAD DE CUENCA



Antigua casa Ordóñez Jerves, actual paseo Hortensia Mata

Lel siglo XIX data una arquitectura sobria de grandes lienzos blancos y balcones corridos de madera. Con grandes patios destinados sobre todo, a bodegas, a las pesebreras de los animales que traían los productos de la tierra y algunas habitaciones en planta baja, destinadas al servicio y a los peones que traían esos bienes. La ciudad ha crecido, hasta fines del siglo XIX, con una arquitectura sin arquitectos; pero, hacia los finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, aparece un aporte foráneo de influencia francesa. Los modelos europeos, especialmente inspirados en el Art Nouveau francés van a poblar la ciudad. Muchos cuencanos van a Europa a seguir carreras tales como Medicina. La economía de la ciudad ha tenido un impulso fundamental con las exportaciones especialmente de cascarilla “la quina” y llegará a una especie de apogeo cuando el sombrero de paja toquilla tenga una difusión internacional. Las casas de dos pisos, patios interiores y frecuentemente con grandes huertas y balcones a la calle, van a exhibir magníficas decoraciones en pastillaje, yeserías que a manera de encajes, trasforman sus fachadas. Vidrios biselados o de colores adornan sus ventanas. Una arquitectura “culto”, directamente inspirada de modelos franceses sirve para la edilicia.¹

¹ Ampliar información en: el artículo publicado en el diario el mercurio, editatado por Hernan crespo toral año 2005/06/12

Inmueble de marcada influencia francesa, con decoración de estilo imperio, el proyecto fue metalizado por el artista francés Giussepe Majon y dirigido por el Sr. Maunel Ordoñez Mata, propietario del inmueble. Su construcción se atribuye al maestro Luis Lupercio y la decoración interior al maestro Pacurucu. Los vidrios se importaron de Belgica; el latón policromado para los cielos rasos, de Francia, así como los balaustres de balcones y escaleras, que constituyen una verdadera filigrana.

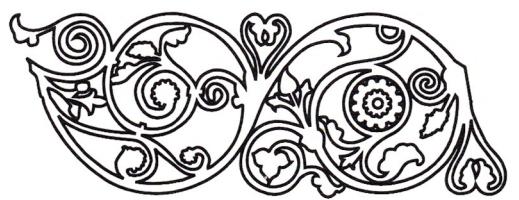


Balcon de la Antigua casa Ordóñez Jerves, actual paseo Hortensia Mata

En la búsqueda de los balcones, el diseño de la antigua casa Ordóñez Jerves se eligió por su composición y riqueza de elementos que forma su todo, esto nos brindara variedad de composiciones, para la generación de letras capitulares.

Este diseño de balcón esta presente en dos casa, en la antigua casa Ordóñez Jerves y en el actual casa Tosi, en el centro de la ciudad, específicamente en la calle Bolívar, entre la calle Benigno Malo y la calle Luís Cordero esto se pudo constatar con el registro gráfico que se realizó en el centro histórico para elegir el balcón que serviría como diseño de las letras capitulares.

El balcón consta con una ornamentación floral en forma de un enredadera, y su modulación es la siguiente.



Este es el modulo que se repite a lo largo del pasamanos, este se vira para la generación de la tipografía capitular, se extraen elementos para formar composiciones diferentes para cada letra del alfabeto.

2.2.- LOS PERGAMINOS



Pergamino alemán de siglo XVI.

Pergamino es un material hecho a partir de la piel de una res u otros animales, especialmente fabricado para poder escribir sobre él. La piel sigue un proceso de eliminación del vellón, adobado y estiramiento al final del cual se consiguen las láminas con las que se elabora un libro, una filacteria o los rollos que se conocían de la Antigüedad. El origen de su nombre es la ciudad de Pérgamo, donde existía una gran productividad de gran calidad de este material, pero realmente su existencia se remonta a 1500 años antes de Cristo, es decir, mucho antes de que la ciudad de Pérgamo existiera.

Desde la Antigüedad se utilizó este material para escribir textos literarios, sagrados, etc. En el Antiguo Egipto y en algunas regiones de Asia Menor se utilizaba el papiro, que era un material no tan caro y más fácil de conseguir, aunque más frágil y perecedero, sobre todo en las regiones cuyo clima era menos seco que el de Egipto. Por esta razón se fue sustituyendo poco a poco el papiro por el pergámino, mucho más duradero y de mejor calidad. Pergamo se convirtió en la ciudad productora por excelencia, dando su nombre a este material. Los volúmenes de la Biblioteca de Pérgamo pasaron a copiarse en pergámino, en sustitución del papiro. Una leyenda sin fundamento histórico¹ cuenta que este cambio fue debido a que la ciudad de Alejandría, rival de la ciudad de Pérgamo en cuanto a construcción de bibliotecas y producción de textos, dejó de abastecer a Eumenes de material de papiro, material cuya distribución tenía monopolizada, pero lo cierto es que ya se venía utilizando el pergámino desde mucho antes, además de que también en estas regiones de Asia se cultivaba el papiro.

El pergámino era un material escriptóreo de costo bastante alto por lo que no dejó de usarse el papiro durante bastantes años. Se utilizaba el pergámino para ediciones importantes, como libros y obras jurídicas, aunque el papiro era bastante común para escritos cortos y cotidianos, como podían ser las cartas.

Al principio, un libro de pergámino consistió en una faja enrollada, hasta que en el periodo del Imperio se produjo una innovación que consistió en cortar el trozo de piel tratada, plegarlo y formar los llamados quaterniones (cuadernos). Estos cuadernos se cosían y después se reunían unos cuantos; a continuación se cubrían con unas tapas hasta llegar a tener el aspecto de un libro bastante parecido a un ejemplar del siglo XXI. Estos libros fueron conocidos con el nombre de codex membranei. Hay que tener en cuenta que la palabra códice ha evolucionado semánticamente a través de los tiempos. Códice proviene de codex, que literalmente significa tronco de árbol y en un principio se refería a las tablillas de madera encerada que se utilizaban también para escribir. Las cubiertas de los quaterniones eran de tablillas de madera (codex) y las hojas eran como se ha dicho, de pergámino (membrana).¹

¹ Ampliar información: libro de, Philip B. Meggs ,Historia del Diseño Gráfico, (2001).



A pesar de todo, en Roma nació enseguida una industria del pergamino que dio lugar a los comercios llamados tiendas de los membranarii.

Una de las ventajas que el pergamino tenía sobre el papiro era que se podía escribir en él por las dos caras de la piel; aun así su alto coste hizo que no sustituyeran el uso de los rollos de papiro durante bastante

Pergamino ilustrado custodiado en la Real Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial, España.

Entre los romanos, en los comienzos del siglo II, el pergamino era ya de uso corriente y fue en el periodo del Bajo Imperio cuando desplazó definitivamente al papiro que aún subsistía, pues era mucho más barato y fácil de conseguir. En realidad los romanos no dejaron de utilizar el papiro después de la inclusión del pergamino, sobre todo para escrituras que consideraban menos importantes, como cartas, algunos documentos, etc. Sólo los libros y textos jurídicos de gran importancia se venían escribiendo en pergamino.

2.2.1.-PROCESO DE FABRICACIÓN

La piel de la res (oveja, ternero o cabra), se sumerge en una solución de cal, para poder rasparla y quitar el vellón adecuadamente. A continuación se raspa hasta que quede igualada por ambas caras. Finalmente y con la ayuda de polvos de piedra pómex se desgasta hasta que queda lista para su uso. Cuando la piel es extraída de un animal viejo, el resultado es un pergamino de buena calidad pero más basto. Si por el contrario el animal es joven, se obtiene un pergamino mucho más fino llamado papel vitela. El pergamino más basto se suele utilizar para hacer tambores, panderetas y similares.

Existe un pergamino fabricado en la actualidad llamado ‘papel de pergamino’, que se usa entre otras cosas para hacer pantallas de lámparas y manualidades. Se fabrica con el papel ordinario, sumergido en una solución de dos partes de ácido sulfúrico concentrado por una parte de agua. Después de unos segundos en esta solución se neutraliza el ácido. En la actualidad se utiliza como sustituto del pergamino de cuero.

2.2.2.-EL PERGAMINO EN CUENCA

Se tiene conocimiento que en la Biblioteca Municipal y la Biblioteca de la Curia Arquidiocesana de Cuenca reposan algunos ejemplares de manuscritos y pastas de libros confeccionados en pergamino (esto es cuero de borrego, chivo, ganado vacuno, entre otros), que describen algunos acontecimientos históricos, religiosos, literarios, geográficos, etc. Esta tradición que nos llegó de otros continentes traídos por los españoles, fue tomado por algunos artistas y calígrafos cuencanos, quienes utilizaron este material para plasmar con bellas artes acuerdos, reconocimientos y documentación importante.

Tradición que con el paso del tiempo se ha ido perdiendo, por lo que resulta imperativo rescatar y potenciar como parte de la cultura cuencana la elaboración de artes y caligrafado en pergaminos. Se pudo obtener un pergamino de borrego sin procesar, traídos desde la provincia del Chimborazo la cual se procedió a dar un tratamiento de limpieza similar a lo antes mencionado, (en teoría), entre estos esta, el tratamiento con cal, el lavado para eliminar el mal olor, el tensado en un bastidor a continuación con la piel húmeda se le da un tratamiento de pulido con una afeitadora para eliminar pelo y grasa animal logrando con esto una tersura adecuada del pergamino, para finalizar, el secado se realiza al natural sacándolo al sol. Con esto se puede confeccionar las artes y las caligrafías.



Capítulo III

Diseño de Tipografía Capitular, basado en balcones del siglo XIX de la Ciudad de Cuenca.



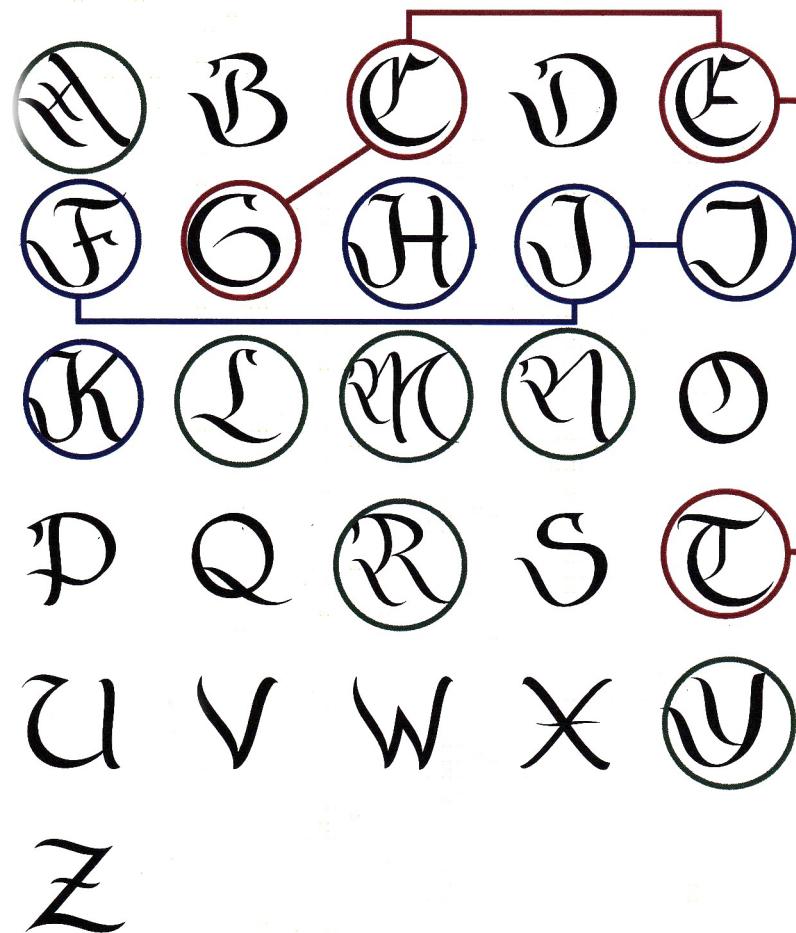
En este capítulo se diseñara la tipografía base mediante la pluma de punta plana, también la ornamentación de cada una de las letras mediante los elementos del balcón.

Con la letra capitular finalizada, se realizaran sellos de caucho y un manuscrito en pergamo de cuero de borrego.

3.1.- GENERACIÓN DE TIPOGRAFÍA MEDIANTE LA PLUMA ANCHA

El armar un esqueleto en la generación de la tipografía es importante, esto nos sirve para identificar la letra en su forma y no perderla el rato de utilizar la pluma de punta plana.

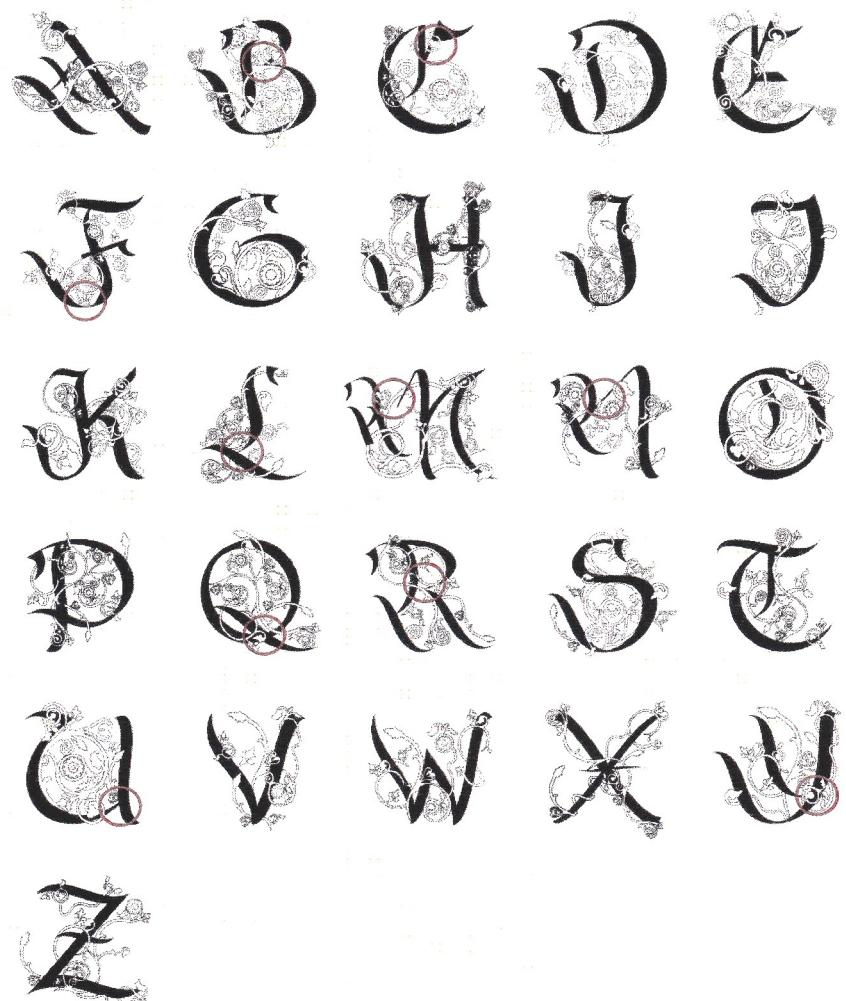
A continuación mostrare una tipografía que no se genero utilizando un esqueleto básica para la forma de la letra.



Esta fue la primera tipografía base que se realizo con la ayuda de la pluma ancha, mostrando confusiones en el reconocimiento de la letra, como claro ejemplo esta, las letras dentro de la circunferencias rojas y azules, otras letras que hay dificultad en reconocerlas por su forma son las que están dentro de circunferencia verde

Y esto es mas confuso o ambiguo, cuando diseñamos las ornamentaciones sin respetar los puntos o rasgo característico de la letra.

A continuación se muestra los puntos críticos:



3.1.1.-ESQUELETO DE LA LETRA



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

3.1.2.-TRAZOS CON LA PIUMA PLANA



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

Este esqueleto ayudara a mantener la forma de la letra al utilizar la pluma, se podrá aumentar detalles o trazos, pero siempre teniendo el cuidado de que al hacerlo siempre prevalece la forma del esqueleto.



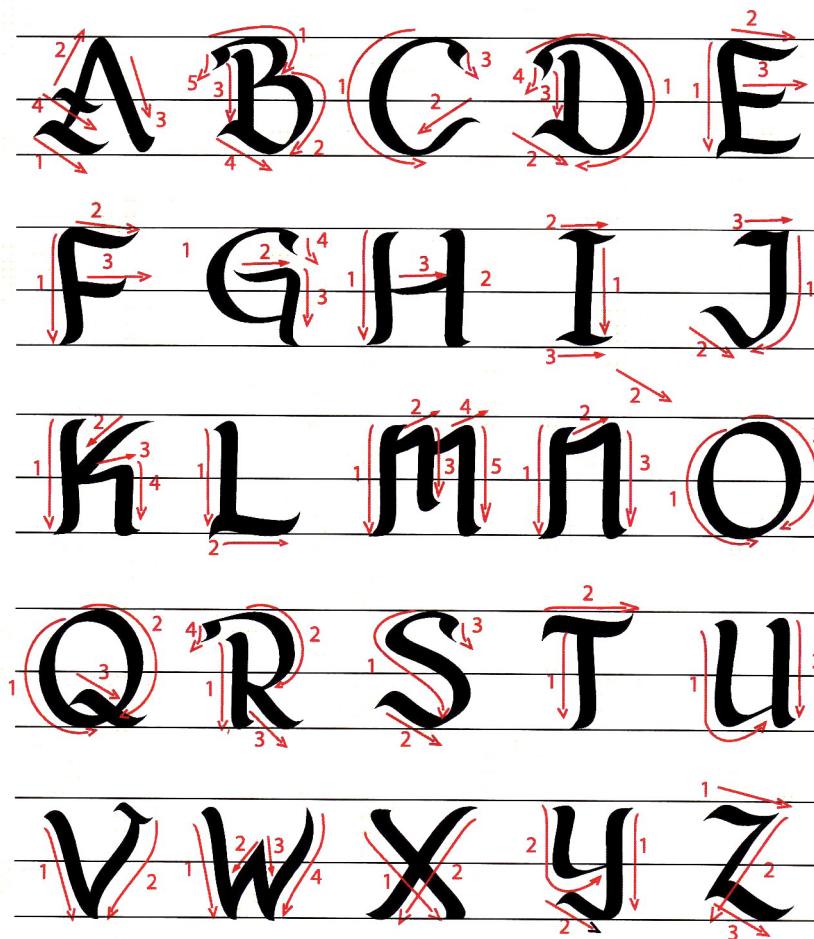
uando generamos los tarsos en base al esqueleto con la pluma de punta plana, obtenemos esta familia de letras, aumentando ciertos trazos y pequeñas curvaturas, y no perdemos la forma de cada letra.

3.1.3.- DIRECCIÓN DE LOS TRAZOS

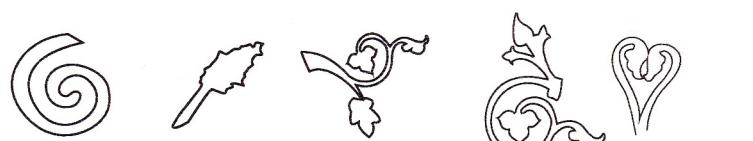
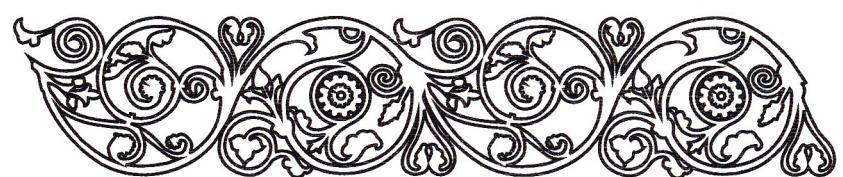


a dirección de los trazos es muy importante saber, ya que de éste dependa una buena unión, el ángulo de la pluma esta a 30° para formar con mayor precisión la intercesión de os trazos.

Por otro lado los trazos están enumerados para indicar como son formados, ya que de estos también depende la forma y la correcta unión de los mismos.



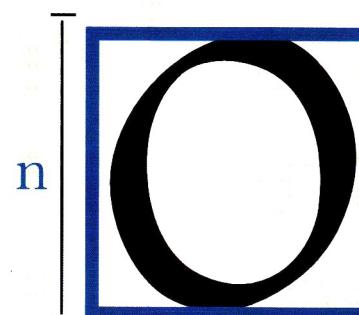
3.2.- DIBUJO Y VECTORIZACIÓN DE ELEMENTOS ORNAMENTALES DEL BALCÓN



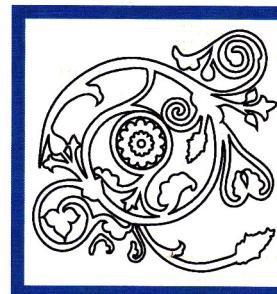
lementos extraídos del balcón para generar variedad en la composición de cada letra.

3.3.-ELEMENTOS ORNAMENTALES DE BALCONES APLICADA A LA TIPOGRAFÍA.

El último paso para la generación de las capitulares es importante, ya que hay que establecer parámetros para que no exista desorden y las letras no muestren que solo se incrustaron ornamentaciones y ya, por el contrario estableceremos un cuadrado con una "X" medida, el cual depende de la altura de todas las letras, esta es constante en todas. Ya con los cuadrados establecidos las ornamentaciones solo estarán dentro del cuadrado de cada letra.



Se estableció un cuadrado con el alto de cada letra, porque es una medida constante en toda esta familia.



Las diferentes ornamentaciones no excederán los límites establecidos por el cuadrado imaginario.



Jugando con el positivo y negativo entre letra y ornamentación, se dará la sensación de una enredadera, en algunos puntos sus ornamentaciones sobresaldrán a la letra y otras se esconderán a la misma.

Cuando se utilice, el texto no deberá invadir el espacio delimitado por el cuadrado imaginario, con esto garantizaremos una buena legibilidad al momento de la lectura.



is simply dummy text of the printing and typesetting industry. Lorem Ipsum has been the industry's standard dummy text ever since the 1500s,

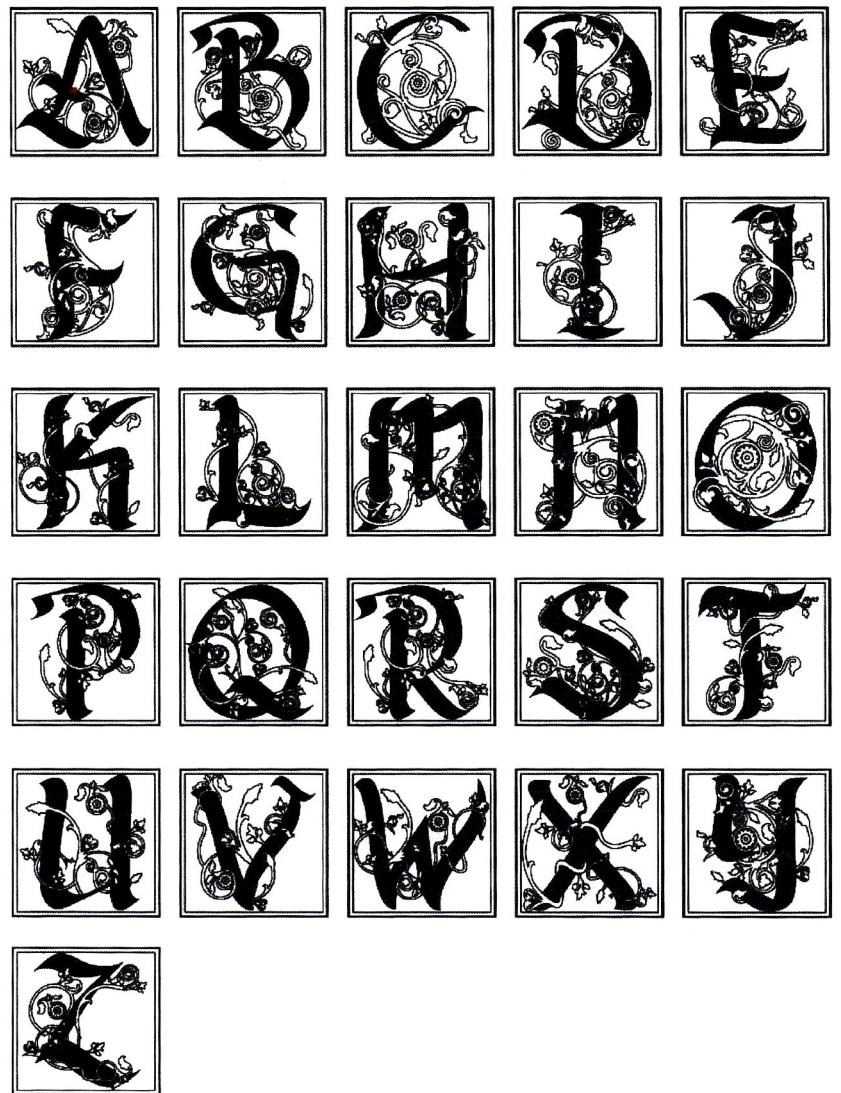
Estas son las variaciones que se le puede dar a una tipografía, con el nombre ya establecido o elegido, como "DAVINO INITIALS".



Davino Initials



Davino Initials



3.4.- APLICACIÓN DE LA TIPOGRAFÍA DISEÑADA EN UN PERGAMINO.

Esta tipografía fue inspirada en las letras capitulares que sobre resaltan en los manuscritos, la cual a llevado que la tipografía “DAVINO INITIALS” se plasme en el mismo medio que fue inspirada en un pergamo de cuero de borrego. El tema que se eligió es el Escudo o Blasón de la Universidad de Cuenca



se realizo una muestra de sellos de caucho para plasmar con facilidad la tipografía “DAVINO INITIAL”,



Conclusión



a exploración que generó este trabajo al unir la ornamentación de un balcón de Cuenca con una rama del diseño como la tipografía, brindo un gran conocimiento tanto en la tipografía como conocer mas de esta bella Ciudad de Cuenca, a la ves que los resultados que logramos alcanzar son gratificantes, ya que con la unión de estos dos elementos se logro una tipografía funcional, probando lo bueno y lo malo para obtener un producto final, que servirá para embellecer los textos o manuscritos como el que propusimos en este trabajo. Facilitamos a los calígrafos a plasmar esta letra en sus manuscritos con sellos de esta familia, lo cual no le quita nada de original o tradicional al mismo, por el contrario estos sellos servirán como guías para generar ese incentivo de embellecer esos textos o manuscritos.

Bibliografía

a. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Abad Merchán Andrés y autores, Cuenca Patrimonial, pagina 9, Cuenca Ecuador 2010.
- Nep Victor, historia grafica de la Escritura y la ornamentación, Edición Víctor Lero S.A, argentina 1975.
- Salazar Ernesto, CUENCA Santa Ana De las Aguas, Libri Mundi EEnrique Grosse, Quito Ecuador, 2004.
- f.s. MEYER, Manual de ornamentación, Quita edición Ampliada, Editorial Gustavo Gili.SA, Barcelona, 1994.
- Alan Bartram, Five hundred years of book design, The British Library, Great Britain 2001
- Fred Smeijers, TPG, la naturaleza del diseño Tipográfico, revista de diseño, Buenos Aires Argentina, 2002-2003
- Articulo publicado en el diario el mercurio, editatado por Hernan crespo toral año 2005/06/12
- Magdalena Torres Hidalgo, Guía de arquitectura, Municipalidad de Cuenca, Cuenca Ecuador, 2007

b. SITIOS WEB

- Aula del mundo, capiyulares, 20/11/2010/00h22, http://www.google.com.ec/search?hl=es&biw=1343&bih=604&q=apogeo+de+la+letra++capitular&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=
- Juan José- Marcos, letras capitulares(concepto, historia, evolución y uso tipográfico), España, 7 de mayo 2007 abstractfonts, Initial caps <http://www.abstractfonts.com/category/35/Initial%20Caps>