

Els dingbats: orígens històrics i usos actuals

Helena Santacana Ricart

Tutor/a: Albert Corbeto

Màster Universitari de Tipografia Avançada

Curs 2015/2016



EINA Centre Universitari
de Disseny i Art de Barcelona.
Adscrit a la UAB

 **Els *dingbats*:**
orígens històrics i usos actuals

Abstract

✍ El *dingbat* és un recurs tipogràfic que ja fa uns quants anys que està establert al món de les arts gràfiques i ha estat acceptat de forma natural en aquesta disciplina. De fet, aquest element tipogràfic ha passat bastant desapercebut en la història de la tipografia i potser per aquest motiu el seu material teòric és pràcticament inexistent. El present treball neix de la curiositat d'observar la falta d'informació entorn aquest element i està dividit en tres parts. En la primera s'estudia com són les diferents definicions que s'han proposat per descriure aquest terme i quines són les diferències que presenten. En la segona, s'examina com és el passat dels *dingbats* per poder entendre la seva història i evolució. Finalment, el tercer capítol està dedicat a la història més recent dels *dingbats*, revisant quin ha estat el seu paper en l'era digital.

Paraules clau

Dingbat, símbol, ornament, signe, vinyeta, pictograma.

Índex

1. Les diferents definicions de <i>dingbat</i>	1
2. L'origen etimològic de la paraula <i>dingbat</i>	3
3. El <i>dingbat</i> a la impremta dels segles XIX i XX.....	4
3.1 Marc històric i geogràfic.....	4
3.2 Anàlisi.....	5
4. El <i>dingbat</i> a l'era digital.....	12
4.1. Introducció.....	12
4.2. 1978, Zapf dingbats.....	12
4.3. 1983, Font Cairo.....	15
4.4. 1992, Wingdings.....	15
4.5. La classificació Unicode.....	16
4.6. El <i>dingbat</i> en l'actualitat.....	17
5. Conclusions.....	18
6. Bibliografia.....	19

1. Les diferents definicions de *dingbat*

✍ El terme *dingbat* forma part del vocabulari de tipògrafs i dissenyadors. Tot i ser un recurs que no es fa servir habitualment, el tenim integrat al nostre imaginari d'una manera o una altra i és molt possible que compartim la imatge mental que en tenim. Però sabem exactament què són i com diferenciar-los d'altres caràcters no alfabètics? Sabríem descriure què és un *dingbat*?

A continuació s'enumeren un seguit de definicions de la paraula *dingbat* que en ajudaran a comprovar-ho.

Gavin Ambrose i Paul Harris, *The Visual Dictionary of Typography*, AVA Books, 2010, p. 8.

◆ “An ornamental typographic character. Dingbats are symbols, such as arrows, stars and ticks, that are used for emphasis in display. At first glance, dingbats or printer's ornaments may appear to be somewhat gimmicky, but they offer a varied and flexible set of extra characters that can be helpful additions when typesetting. Various different sets of dingbats are available, such as those shown here. Dingbats are not to be confused with other special typographic symbols, such as pi characters and fleurons.”

John Kane, *A type primer*, Laurence King Publishing, 2002, p. 5.

◆ “Various symbols and ornaments that are intended for use with type are called dingbats. The majority of dingbats are marketed as their own fonts and not in conjunction with any particular typeface.”

Robert Bringhurst, *Los elementos del estilo tipográfico*, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 171.

◆ “Un glifo que no es letra, dígito ni signo de puntuación, sino un artilugio tipográfico. Puede ser un signo abstracto o una bala decorativa, un signo gráfico (espadas, trébol o bastos, peón, alfil, etcétera) o un pictograma (por ejemplo la representación de una mezquita, una iglesia o un teléfono). Los emoticones són dingbats. Compárese con florón. También se les conoce como topos o bolos.”

Juan Guillermo Tejeda, *Diccionario crítico del diseño*, Editorial Paidós, 2008, p. 32.

◆ “Los *dingbats* són pictogramas o jeroglíficos modernos que aparecen en la pantalla del ordenador si tecleamos después de haber seleccionado el menú del caso. También pueden bajarse de internet e instalarse en el disco duro. A diferencia de las letras, los *dingbats* no remiten a un sonido o a una pausa del habla, sino a un significado integral que a veces es la cosa representada y otras veces una realidad más compleja. Por ejemplo: una carita sonriente (smile) puede simbolizar simpatía, y una bomba, algún peligro inminente.

Parte viva del paisaje visual contemporáneo, los *dingbats* contribuyen a la popularización de un lenguaje universal de pictogramas. Tal era el sueño de Otto Neurath, quien primero en la Viena de entreguerras y más tarde en Oxford desarrolló el sistema Isotype (International System of Typographic Picture Education). Él planteaba un sistema mundial centralizado de signos icónicos sin palabras, para simplificar y hacer asequible la información. Nuestra sociedad visual acepta con naturalidad los símbolos, aunque no se trata de un sistema impuesto por alguna autoridad, sino de convenciones que se van asentando con el tiempo o con el éxito. Marcas, señales de tránsito, iconos de señalización, signos de manuales de instrucciones, banderas, escudos de clubes deportivos, conforman un amplio conjunto de pictogramas dentro de los cuales hay algunos universalmente conocidos y aceptados, otros que gozan de vigencia en ciertos grupos o áreas y muchos que simplemente flotan en el entorno.

Los *dingbats* modernos aparecen en 1984 a partir del trabajo realizado por Susan Kare para la interfaz gráfica de los Macintosh de Apple, en estrecha colaboración con el obsesivo Steve Jobs. De allí provienen algunos iconos que són parte del ADN de nuestra moderna cultura digital, tales como la flechita, la bomba, el bote de pintura o el reloj. El menú tipográfico de los Classic II incluía también el set de símbolos Cairo, primer diseño moderno de *dingbats*.

El diseño de *dingbats* se ha popularizado ampliamente, e incluye tanto pictogramas simbólicos como ilustraciones o también ornamentos. Los hay históricos, de estilo, expresivos, eróticos, tecnológicos, infantiles, etc. Y a su vez los *dingbats* y demás pictogramas de última generación van generando una nueva oleada o estilo visual.”

Joep Pohlen, *Fuente de letras. La anatomía del tipo*, Taschen, 2011, p. 589.

◆ “Ornamento, carácter o relleno que se utilizaba en la composición con tipos de plomo. En el ámbito digital són los símbolos, ornamentos o signos agrupados como tipos de letra y accesibles a través del teclado o la ventana de glifos.”

És possible que a primera vista semblin definicions compatibles entre si, però si les observem detalladament veiem que són poc precises i estan plenes de contradiccions. En primer lloc, no queda clar si es tracta de símbols, signes, ornamentals, pictogrames o una barreja de les quatre, ja que cada autor utilitza una terminologia diferent. Robert Bringhurst els defineix com a “artefacte tipogràfic”, i explica que tant pot tractar-se d’un signe abstracte com d’un signe gràfic o un pictograma.

En segon lloc, sembla que per a alguns autors tots els elements tipogràfics que no són ni lletres ni dígitos ni signes de puntuació, són *dingbats*. Si fos així, el símbol de l’Euro o la marca de registre serien *dingbats*, però és així? No obstant això, la majoria d’autors remarquen aquesta diferència i insisteixen que no s’han de confondre amb altres elements tipogràfics com per exemple els *pi characters* o el floró.

D’altra banda, a la definició de John Kane hi trobem una frase que explica que la majoria de *dingbat* conformen una font per si sols i que no estan vinculats a cap tipografia en particular. D’altra banda, resulta sorprenent que no trobem cap altre autor que faci referència a aquest aspecte que sembla prou rellevant.

Si recollíssim una mostra de definicions més àmplia, podríem seguir assenyalant punts contradictoris i segurament no acabariem, però tancarem la revisió amb l’únic aspecte amb el qual la majoria d’autors es posen d’acord, i és en dir que un *dingbat* és un caràcter tipogràfic.

Aquesta primera revisió és necessària per introduir el treball i sobretot per mostrar la poca rigorositat que hi ha a l’hora de definir aquest terme. En la història de la tipografia l’atenció s’ha centrat en l’estudi de les lletres, els dígitos i en alguns signes i símbols molt concrets. Pel que observem en les descripcions, hi ha altres elements tipogràfics que costa més situar en el mapa i encara avui en dia no sabem diferenciar-los entre ells. Així doncs, resulta necessari revisar el terme *dingbat* per saber exactament a què ens referim amb aquesta paraula. Al llarg del treball veurem si és possible donar resposta a totes aquestes preguntes i si finalment trobem una definició més acurada pel terme.

2. L'origen etimològic de la paraula *dingbat*

✍ Per conèixer l'origen del *dingbat* és necessari entendre d'on prové el seu nom, d'aquesta manera podrem saber quin era el seu significat original i si antigament la seva definició era més acurada del que és actualment. Si busquem la paraula *dingbat* als diccionaris¹, hi trobem la següent informació:

◆ Dingbat

Noun. US slang

1. Any unnamed object, esp one used as a missile
2. A crazy or stupid person.

El diccionari també assenyala que l'origen de la paraula és desconegut però que es creu que va tenir lloc al segle XIX. Cal veure què ens indica un diccionari etimològic²:

◆ Dingbat (n.)

1838, American English,

1. Some kind of alcoholic drink, of unknown origin.
2. One of that class of words (such as *dingus*, *doohickey*, *gadget*, *gizmo*, *thingumabob*) which are conjured up to supply names for items whose proper names are unknown or not recollected.
3. Used at various periods for "money," "a professional tramp," "a muffin," "a typographical ornament," "male genitalia," "a Chinese," "an Italian," "a woman who is neither your sister nor your mother," and "a foolish person in authority."
4. Popularized in sense of "foolish person" by U.S. TV show "All in the Family" (1971-79), though this usage dates from 1905.

De tota aquesta informació, lògicament n'extraurem la segona entrada, que és la que sembla que pot tenir més relació amb l'objecte d'estudi. En aquesta hi trobem que la paraula *dingbat* és un mot que es fa servir per designar coses les quals el seu nom propi és desconegut, a més, el diccionari ens dóna exemples de mots amb les mateixes característiques, com per exemple *dingus*. Si continuem estirant del fil i busquem quin és el seu significat, trobem que és un nom que prové de la zona dels Països baixos i Alemanya, i que en neerlandès significa literalment "cosa".

Es poden fer moltes especulacions sobre el tema, de fet a internet se'n troben de tota mena. Entre elles hi ha una teoria molt curiosa que diu que la paraula *dingbat* prové del so «ding» que és el que feia un caràcter de plom quan queia a terra. En qualsevol cas, la majoria d'especulacions estan poc o gens fonamentades, i no acaben de clarificar quin és el seu significat original.

Per altra banda, el fet que l'origen d'aquesta paraula sigui tan ambigu, pot estar indicant-nos que l'element en qüestió també ho és. Sovint, quan la terminologia amb la qual es designa a un objecte o idea és poc precisa, és perquè l'objecte en si tampoc està ben determinat.

1. <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/dingbat>.

2. http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=dingbat.

Aquest treball està estructurat en dues grans parts que repassen cronològicament l'evolució del *dingbat*. La primera examina el passat d'aquest element a través de mostres tipogràfiques des de finals del segle XIX fins a principis del segle XX, ja que és en els catàlegs d'aquesta època on hi trobem les primeres mostres de la seva existència. El segon capítol està dedicat a la història més recent dels *dingbats*, revisant quin ha estat el seu paper en l'era digital.

3. Els *dingbat* a la impremta dels segles XIX i XX

✎ En aquest apartat s'examina com és el passat dels *dingbats* per poder entendre la seva història i evolució. Degut a la falta d'informació, és necessari fer una mirada al passat per esbrinar si en algun moment de la seva existència, el concepte *dingbat* va ser més concret i entès de la mateixa manera per tothom. És important saber si la falta d'informació que els envolta és una herència del passat o si ha estat conseqüència d'un canvi en la seva producció més recent. Per comprovar-ho, s'han examinat un seguit de catàlegs de fonderies dels segles XIX i XX que ens ajuden a fer-nos una idea de com es classificaven antigament aquesta mena de caràcters. D'aquesta manera sabrem quin era el paper que tenien aquests elements, com es diferenciaven els uns dels altres, i quina terminologia s'utilitzava per designar-los.

3.1. Marc històric i geogràfic

✎ El període històric estudiat està comprès entre l'any 1840 i les primeres dècades del segle XX, que és aproximadament la data de la darrera mostra que s'ha analitzat per a la realització d'aquest treball. Aquesta etapa està fortament marcada per la revolució industrial, la qual va tenir un gran impacte en la producció tipogràfica. Les necessitats de la societat industrialitzada van conduir a l'aparició de nous impresos, els múltiples avenços que hi va haver en el camp de la producció (entre ells la fotografia) es van veure reflectits en la demanda d'un material imprès més visual. Tot això, sumat als progressos en la mecanització dels processos d'impressió, va donar lloc a nous mitjans de transmissió de la informació³.

L'aparició de nou material imprès, com ara diaris, anuncis o cartells, va deixar el llibre, que havia estat el protagonista durant quasi tres segles, en un segon pla. Van aparèixer nous materials que permetien articular la informació i establir jerarquies com no s'havia fet fins al moment, i va ser possiblement aleshores, que va sorgir el "boom" de símbols, signes i pictogrames que trobem als catàlegs de l'època.

Pel que fa al marc geogràfic de la investigació, sabem que en aquella època el material de la majoria de fonderies tipogràfiques estava definit per formalitzacions tipogràfiques centreeuropees (principalment alemanyes). Repassant catàlegs de les fonderies espanyoles de l'època, comprovem la presència aclaparadora de formes i models germànics. De fet, les dues principals fonderies espanyoles (Fundición Tipográfica Richard Gans i Fundición Tipográfica Neufville) situades a Madrid i a Barcelona, tenen origen o estan connectades a la producció alemanya.

És per aquest motiu que aquesta investigació està basada exclusivament en la producció espanyola, ja que el material que trobem als catàlegs produïts a Espanya no dista gaire del que trobem a la resta d'Europa.

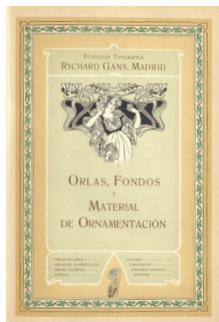


Detall del *Diario oficial de avisos de Madrid*, 20 d'octubre de 1879.

3. Albert Corbeto i Marina Garone, *Història de la tipografia. Evolució de la lletra des de Gutenberg fins a les fonderies digitals*, Pagès Editors, 2012. p148

3.2. Anàlisi

📎 L'objectiu d'aquesta anàlisi és registrar i entendre la terminologia que s'utilitza als catàlegs de finals del segle XIX i principis del segle XX, concretament la que fa referència als caràcters no alfabètics. Per realitzar aquesta investigació s'han agafat com a mostra un total d'onze catàlegs de fonderies espanyoles produïts entre els anys 1840 i les primeres dècades del segle XX. Aquest és el llistat dels catàlegs estudiats, ordenats cronològicament:



Interior del catàleg de la fundició tipogràfica Richard Gans.

- *Muestras de los caracteres y adornos de la Fundición J.B. Clement*
Valencia, 1840
- *Muestras de los caracteres y adornos de la Imprenta de D. Juan Oliveres*
Barcelona, 1864
- *Caracteres y viñetas del Establecimiento Tipográfico de Estrada, Díaz y López*
Madrid, 1865
- *Tipografía de Manuel Minuesa de los Ríos: tipos comunes, de fantasía, titulares, bigotes, corchetes, coleccion de rayas, orlas, etc. que existen en el referido establecimiento*
Madrid, 1881
- *Fundición tipográfica del sucesor de Antonio López*
Barcelona, 1886
- *Catálogo de los caracteres y viñetas de La Academia*
Barcelona, 1891
- *Muestrario de caracteres de imprenta de la fundición de los Hijos de J.A. García*
Madrid, 1899
- *Muestrario de Richard Gans*
Madrid, 1903
- *Fundición Tipográfica Nacional*
Madrid, 1915
- *Fundición tipográfica Succ. de J. Neufville*
Barcelona, 19??
- *Viñetas Neufville*
Barcelona, 191-?

El primer que observem és que no hi ha un criteri general a l'hora de classificar els caràcters no alfabètics, sinó que cada catàleg utilitza una nomenclatura i una distribució diferent per dividir-ne les diferents classes.

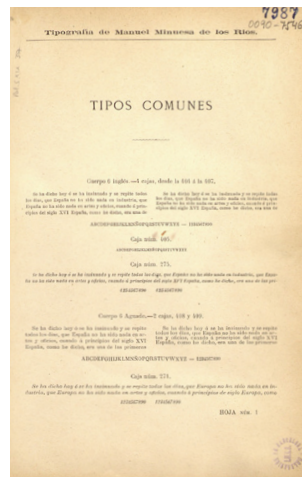
En primer lloc, observem que no hi ha cap catàleg que tingui índex o similar. Encara que sembli un fet irrellevant, aquesta és una mostra força representativa del desgavell que trobem a les pàgines de l'interior. Normalment, el fet d'incloure un índex al principi d'una publicació, obliga a l'autor a estructurar el contingut d'aquest i a buscar un nom apropiat per a cada apartat. És possible que, el fet de no trobar índex sigui un símptoma més de la confusió que envolta a la classificació d'aquests caràcters tipogràfics.

En la selecció que s'ha fet hi podem diferenciar dos tipus de catàlegs: en primer lloc els que comprenen tant mostres alfabètiques com no alfabètiques, i en segon lloc els que reserven exclusivament el seu contingut a símbols, signes, pictogrames i elements decoratius.

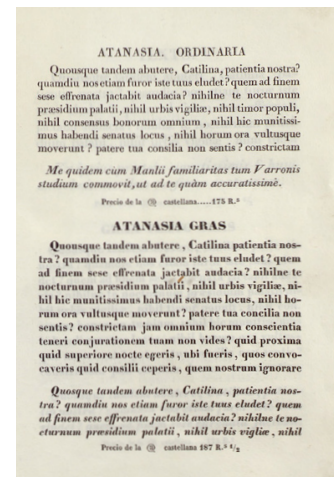
Pel que fa al primer grup, si obrim qualsevol catàleg veurem com més de la primera meitat del seu contingut està dedicat al que anomenem *tipos comunes* o *tipos ordinarios*. Els *tipos comunes* o *ordinarios* són tots aquells caràcters que es fan servir més habitualment per compondre un text. Aquests caràcters són, concretament: lletres (caixa alta i caixa baixa), signes de puntuació i xifres. Els *tipos comunes* o *ordinarios* normalment es presenten mitjançant un text que ocupa tota la pàgina i que combina tots els caràcters citats anteriorment. A més, si la tipografia en qüestió conté variants (cursiva o negreta), també s'inclouen en la mostra.



Obertura de la secció "Tipos Comunes",
Fundación Tipográfica Nacional



Obertura de la secció "Tipos Comunes",
Tipografía de Manuel Minuesa
de los Ríos



Pàgina de mostra de "Tipos Comunes",
Muestras de los caracteres y adornos de
la Fundación J.B. Clement

Com podem observar, hi ha un seguit de caràcters que no apareixen en aquesta primera part dels catàlegs. A la impremta dels segles XIX i XX, els símbols, pictogrames, ornaments i alguns signes, es mostraven a part, sense estar vinculats a cap família tipogràfica.

Aquest material es mostra en un segon apartat on hi trobem signes, símbols, pictogrames i elements decoratius. Tant la terminologia com el mètode de classificació que es fa servir per ordenar aquests elements és molt variat, tot i així s'han identificat un seguit de patrons que es repeteixen. Seguint aquestes pautes, he/s'han classificat els caràcters en diferents grups, ja que d'aquesta manera resulta més fàcil identificar si en algun d'ells s'hi troba el que podria ser l'antecedent del *dingbat*. Cal insistir que la classificació que es presenta a continuació no és ni la base de la investigació ni el propòsit final del treball, sinó que és un procediment necessari per poder entendre quins elements es poden considerar precedents del *dingbat* i quins no.

Iniciales

Les *Iniciales* (figura 1) són lletres inicials que s'utilitzen al principi d'un paràgraf, capítol, llibre, etc. Són lletres decoratives, i la seva mida és superior a les que s'utilitzen en el cos de text. Les lletres inicials van començar a fer-se servir en llibres del segle XIII, els escribes deixaven espais en blanc tenint en compte les inicials i l'ornamentació que després s'hi dibuixava. Als catàlegs hi trobem inicials de molts estils diferents (*iniciales orladas, barrocas, arabescas...*) que normalment fan referència a un corrent artístic o a un estil decoratiu en concret.

Cabeceras

Tal i com ens indica el seu nom, les *Cabeceras* són elements decoratius que s'utilitzaven a l'encapçalament d'una pàgina per adornar l'inici d'un paràgraf, capítol o llibre. Igual que les *Iniciales*, les *Cabeceras* també es mostraven classificades en estils molt diversos, seguint patrons decoratius de diferents èpoques.

Finales

Els *Finales* (figura 2) tenen la mateixa funció que les *Cabeceras*, però aquests, en comptes d'obrir un text, la seva funció era clausurar-lo. Normalment, els *Finales* i les *Cabeceras* es mostraven conjuntament en una mateixa pàgina, de manera que cada element tenia la seva parella amb la qual combinava estilísticament.

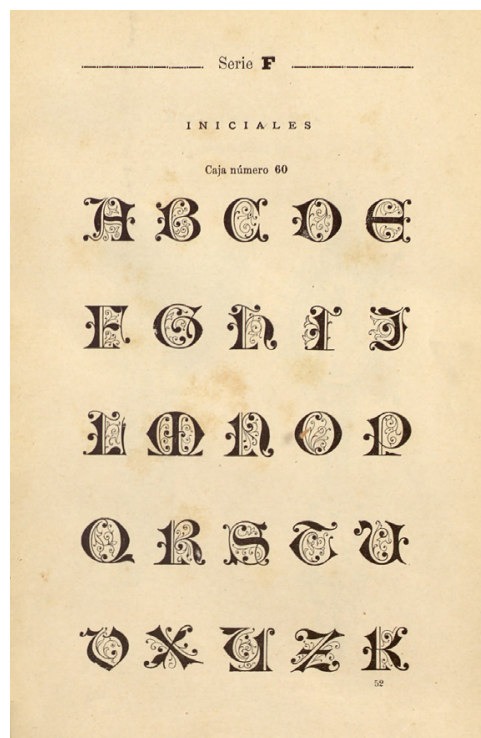


Figura 1.
Catálogo de los caracteres y viñetas de La Academia

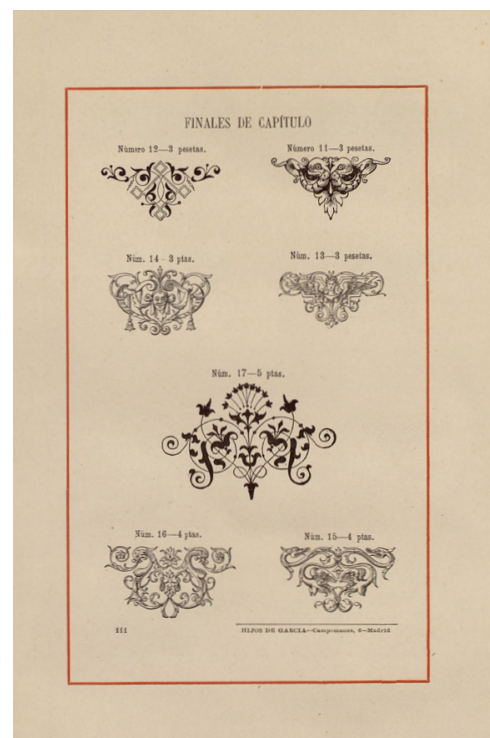


Figura 2.
Muestrario de caracteres de imprenta de la fundición de los Hijos de J.A. García

Filetes

Els *Filetes* són peces de metall d'igual alçada que els caràcters, acabats en una o més línies de diferents gruixos. Aquests caràcters s'utilitzaven per organitzar blocs de text i jerarquitzar la informació. En els catàlegs hi trobem filets de moltes classes, com per exemple: *fino, negro, puntillado, serpentina, fantasía, caña, media caña...*A més d'aquests, hi trobem el que s'anomenen *filetes de combinación* que estan dissenyats per combinar-los amb *Viñetas* i *Cantoneras*.

Bigotes

Els *Bigotes* tenen la mateixa funció que els *Filetes*, però aquests primers són més estilitzats i amb els extrems més primers que el centre. Podríem dir que, així com la funció dels *Filetes* era una qüestió més aviat funcional, la dels bigotes era completament decorativa. Sovint, els *Filetes* i els *Bigotes* es mostraven en una mateixa pàgina, ja que la seva finalitat és pràcticament la mateixa.

Esquinazos o Cantoneras

Els *Esquinazos* o *Cantoneras* (figura 3) són elements que s'utilitzaven com a recurs decoratiu per adornar els angles d'una secció. Eren molt utilitzats en premsa periòdica, ja que permetien ressaltar seccions en les quals s'hi anunciava alguna cosa.

Fondos

Els *Fondos* (figura 4) són trames creades a partir de la repetició d'un mateix caràcter. La seva construcció és com la de les *Vinyetes*, però els *Fondos* estan formats per una columna de línies, creant una textura uniforme.

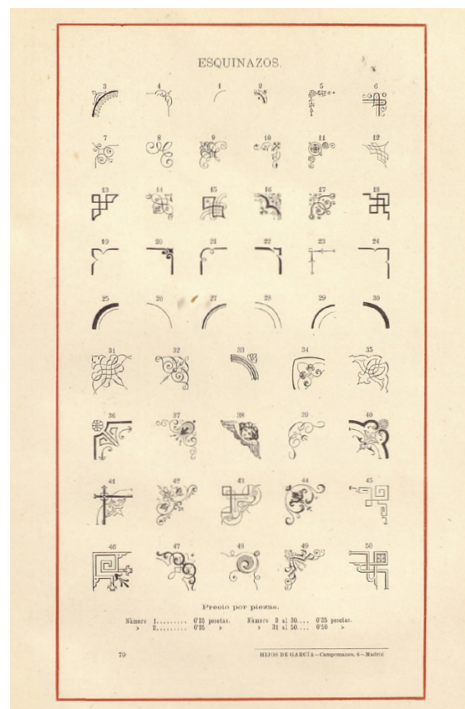


Figura 3.
Muestrario de caracteres de imprenta de la fundición de los Hijos de J.A. García

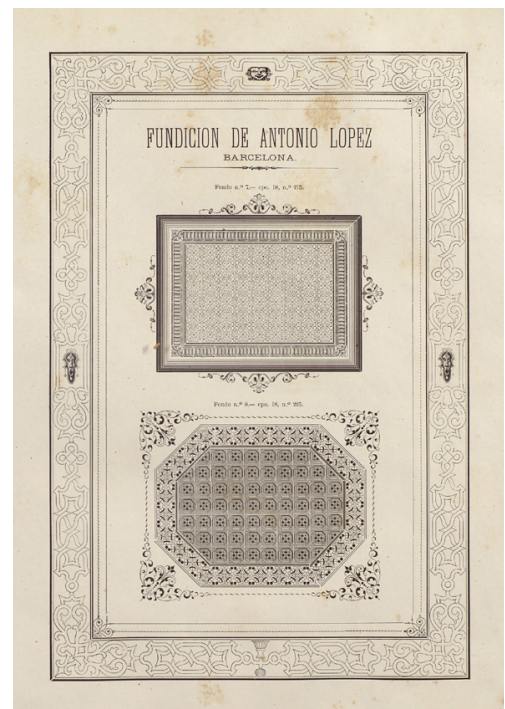


Figura 4.
Fundición tipográfica del sucesor de Antonio López

Orlas

Les *Orlas*, com els fons, són composicions formades per diferents peces, de manera que un sol caràcter no pot funcionar de forma aïllada. Normalment les orles tenen forma de marc, sigui més angular o més arrodonit, i en trobem de diferents estils com per exemple *Orla Cortinaje*, *Orla zig-zag*, *Orla veneciana*, *Orla giralda*, *Orla de estilo moderno*...

Com s'ha explicat anteriorment, els catàlegs que s'han consultat presenten una terminologia diferent, i en algunes ocasions trobem com el terme *Orla* s'utilitza per designar una altra mena de composicions com les que en aquesta classificació es defineixen com a *Viñeta*.

Viñetas

Aquest grup és el que genera més confusió a l'hora de proposar una classificació, ja que el nom *Viñeta* es fa servir per recollir elements molt variats. En la majoria dels casos s'utilitza per anomenar composicions lineals formades per la repetició d'un mateix caràcter (com en la figura 5).

Per altra banda, també trobem de forma molt freqüent com aquesta mateixa paraula es fa servir per descriure il·lustracions seriades com les que veiem a la figura 6. Aquestes il·lustracions representen temàtiques molt variades que quasi sempre es repeteixen en tots els catàlegs: *Alegorías*, *Atributos*, *Siluetas*, *Emblemas*, *Viñetas comerciales*, *Escudos*, *Manos*, *Viñetas religiosas*, *Viñetas para anuncios*, *Buques*... Tots aquests elements s'anaven desenvolupant en funció de les necessitats editorials del moment, per això hi trobem els mateixos models repetits en tots catàlegs. Cal apuntar que aquestes figures resultaven molt útils, ja que permetien representar conceptes o idees de forma genèrica i això era fonamental amb el nou model de producció seriada que va arribar amb la revolució industrial.

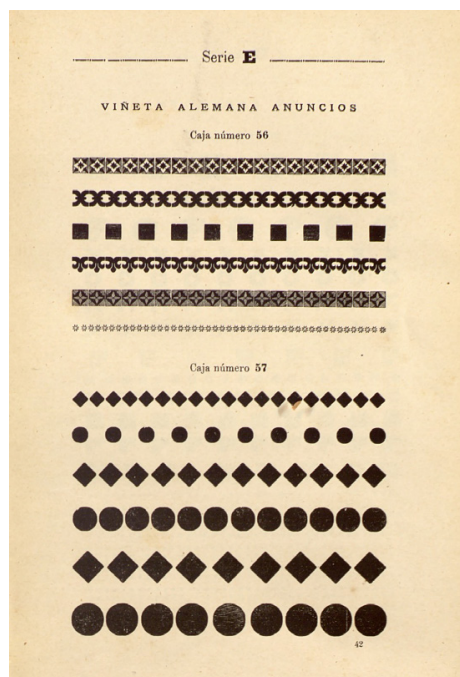


Figura 5.
Catálogo de los caracteres y viñetas de La Academia



Figura 6.
Mustrario de Richard Gans

Signos / Varios / Signos varios

En aquest grup hi trobem aplegats un seguit de caràcters molt diferents que van des del signe de l'arrel quadrada fins al símbol d'una mitja lluna. La diversitat del seu contingut fa que els caràcters s'hagin de classificar en subapartats. Així és com ho trobem resolt en alguns catàlegs.

Muestras de los caracteres y adornos de la Imprenta de D. Juan Oliveres:

VARIOS:

- Signos del Álgebra
- Planetas
- Signos del Zodíaco
- Fases de la luna
- Quebrados

Fundición Tipográfica Nacional:

SIGNOS VARIOS:

- Signos matemáticos
- Signos geométricos
- Signos astronómicos
- Fases de la luna
- Signos meteorológicos
- Signos diversos
- Marcas, Flechas, etc

Bàsicament si agafem el total de mostres, podem agrupar els caràcters en: signes matemàtics, signes comercials, signes del zodíac, fases de la lluna, signes meteorològics, fletxes, signes geomètrics i signes variis. Com podem observar a les figures 7 i 8, la distribució que es fa dels caràcters no és gens coherent. En la figura 8, per exemple, podem observar com dins de *colección de signos matemáticos* hi ha, entre altres coses, les fases de la lluna. També trobem que dins de *signos matemáticos y quebrados* hi ha una daga, un calderó i el signe de secció, que són caràcters que serveixen per estructurar el text.

Per últim, cal observar que durant tota la investigació ens hem estat referint als elements estudiats com a "caràcters" sense saber del cert si són tipus d'impremta. Si observem les figures 7 i 8, veiem una xifra que ens indica el cos de cada element, per tant, en aquest cas podem afirmar que es tracta caràcters. No obstant això, si observem les figures de les pàgines anteriors, veiem com aquesta xifra no apareix.

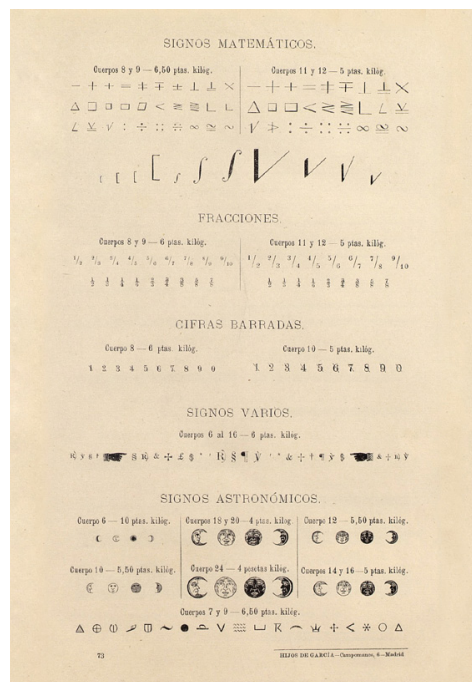


Figura 7.
Muestrario de caracteres de imprenta de la fundición de los Hijos de J.A. García

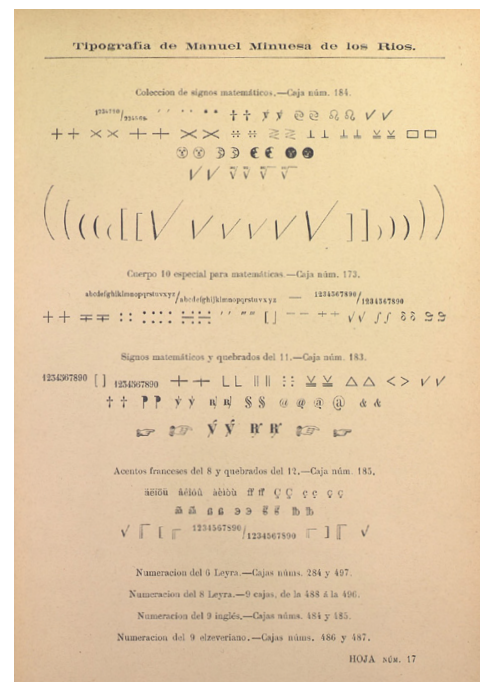


Figura 8.
Tipografía de Manuel Minuesa de los Ríos

Després d'examinar els onze catàlegs, es poden fer algunes observacions. En primer lloc, cal apuntar que no s'ha trobat cap referència a la paraula *dingbat* en cap dels catàlegs que s'han consultat. A més dels onze catàlegs amb els quals s'ha basat la investigació, se n'han consultat alguns més, procedents de diferents països, simplement per descartar que fos una qüestió geogràfica.

- *Muestrario de tipos de imprenta Genzsch & Heyse*
Hamburg, 19??
- *Fann Street Letter Foundry: a general specimen of printing types*
Londres, 1856
- *The Specimen book of types cast at the Austin Letter Foundry*
Londres, 1838
- *Specimen book of plain and ornamental printing types : borders, rules, cuts, etc.*
Nova York, 1867
- *Specimen of printing types of the Caslon and Glasgow Letter Foundry*
Londres, 1857
- *Aktien-Gesellschaft Berlin SW: Leipzig, Stuttgart, Wien, Moskau und Petersburg*
Berlin, 19??
- *Schriftgiesserei und messinglinienfabrik*
Frankfurt, 19??

En segon lloc, tot i no haver identificat cap element anomenat *dingbat*, sí que podem assenyalar com a mínim dos elements que, en certa manera, es poden considerar els seus precedents. Aquests són les *viñetas* i els *signos varios*. Per una banda, les *viñetas* (enteses com a il·lustracions seriadades) representen un gran salt en la història de la cultura visual, ja que permeten transmetre conceptes de forma genèrica a la vegada que estableixen un codi visual. Aquest concepte de “codi” és el mateix amb el qual més endavant es dissenyaran els pictogrames, que són un ingredient principal en la creació de les fonts de *dingbats*.

Per altra banda, els *signos varios* representen de forma més directe els orígens del *dingbat*, principalment perquè són caràcters pròpiament dits, la qual cosa és un requeriment imprescindible. A més, al bloc de *signos varios* hi trobem molts caràcters que actualment formen part de les fonts de *dingbats* més populars, la qual cosa és un indicador prou significatiu.

En definitiva, és evident que a les mostres que s'han examinat hi ha una falta de criteri important a l'hora de classificar aquesta mena de caràcters, de fet, és com si aquest apartat fos una mena de “calaix de sastre” on s'hi apleguen tots aquells signes, símbols i pictogrames que no se sap exactament què són o perquè serveixen.

4. Els dingbat a l'era digital

4.1. Introducció

✍ Durant la dècada de 1980 es van produir grans progressos en relació a la tipografia degut a que es va passar de la composició en metall i la fotocomposició al món de la tipografia digital. Hi va haver dos grans avenços, per una banda es van millorar substancialment els dispositius de sortida dels sistemes de còmput (especialment les impressores), i per altra van aparèixer una gran varietat d'ordinadors personals que disposaven de diversos programes d'autoedició. Un dels elements imprescindibles d'aquest procés va ser l'ordinador personal (PC), que tot i que va ser llançat per primera vegada l'any 1981 per IBM, ràpidament va ser substituït per l'Apple Macintosh el 1984. A més de tot això, cal destacar l'important paper que va tenir el desenvolupament del llenguatge PostScript, que va permetre un gran ventall de possibilitats en l'ús de diferents tipografies. El sistema PostScript es va convertir, en poc temps, en el format estàndard per al disseny vectorial i la impressió làser digital⁴.

Per últim, a la dècada del 1990 es va començar a generalitzar l'ús d'internet com a mitjà de comunicació, fet que va repercutir enormement en el món del disseny. A continuació s'exposen un seguit de fets concentrats dins aquest període i que estan relacionats amb la història dels *dingbats* dins l'àmbit digital.

4.2. 1978, Zapf dingbats

✍ L'alemany Hermann Zapf va formar part d'una generació marcada per la postguerra, en la qual la fotocomposició era la tecnologia dominant. La producció d'aquest reconegut tipògraf s'emmarca dins la transformació de la indústria tipogràfica de la dècada de 1960. L'any 1978 va publicar la font Zapf Dingbats a la revista *U&lc*. Aquest és el text que acompanyava la seva presentació.

◆ “Welcome to the dingbat Revival: Decades of absence from the printed page was a natural reaction to the tasteless overuse of dingbats that inevitably led to a dearth of dingbat designs. Hermann Zapf now fills that void with a collection of winners grouped by the designer into three dingbat series to be known as ITC-100, ITC-200, and ITC-300. Each dingbat bears a universal number for precise identification on any keyboard or manual typesetting machine as well as on transfer arid cutout sheets. A sensitive look at typography reveals that restrained, tasteful use of ornament is the lyric side of the printed page— a fresh delight to the eye. Welcome back.⁵”

Aquest text explica que la tipografia Zapf Dingbats és un revival, és a dir, una reinterpretació d'una figura del passat anomenada *dingbat*. A l'escrit es dona per fet que és una figura que ja coneixem, ja que no proporciona cap tipus d'informació sobre ella.

Per altra banda, és curiós com, després d'haver repassat un bon nombre de catàlegs de l'època la qual aquests elements van aparèixer, no hàgim trobat cap rastre d'aquesta paraula, ni tan sols en els catàlegs produïts fora d'Espanya. Segons el meu estudi, aquesta és la primera referència a la paraula *dingbat* que trobem en la nostra història més recent.



Interior de la revista *U&lc* on es presenta la tipografia Zapf Dingbats (1978).

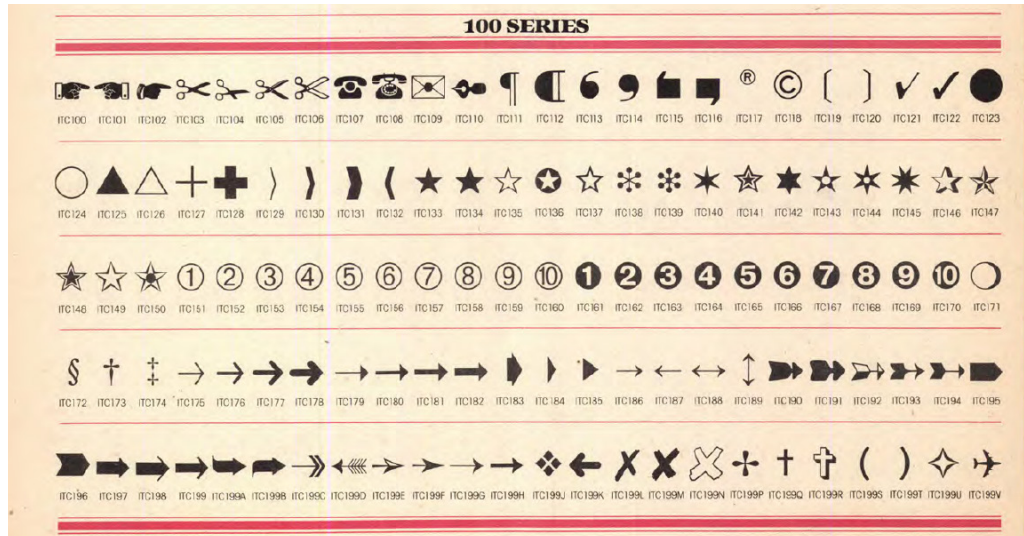
4. Ibid Cita 3, p. 255—260.

5. *U&lc*, Volume 5-2, P. 38.



Pointing hand:

És un signe en forma de mà amb l'índex estès que sol trobar-se en impresos i manuscrits per dirigir l'atenció sobre algun tema rellevant. Com la fletxa, indica que allò que assenyalava és útil o interessant. Actualment, aquest signe ha sigut reemplaçat per la fletxa. En anglès se l'anomena *Fist, Index* o *Pointing hand*.



Calderó:

És un signe tipogràfic utilitzat en l'antiguitat per marcar l'inici d'un paràgraf o secció principal del text. Els tipògrafs continuen utilitzant-lo pel mateix propòsit i també com a marca de referència.



Floró:

Ornament d'inspiració vegetal; quan és una fulla d'heura també se'l coneix com a *hedera*, que és el nom d'aquesta mateixa planta en llatí. És un dels ornaments tipogràfics més antics que existeixen, ja que apareix en inscripcions antigues escrites en grec.

Observant detalladament la sèrie ITC-100 dels Zapf Dingbats hi identifiquem un seguit d'elements amb característiques molt diferents. En primer lloc observem almenys set figures que, per poder explicar el seu origen, hem de tirar uns quants segles enrere. Es tracta del que Robert Brighurst anomena "elements estructurals" i "marques de referència"⁶. L'origen d'aquests elements és anterior a la impremta de Gutenberg, de fet, en podem trobar alguns a manuscrits medievals, com per exemple el calderó, que servia per marcar l'inici d'un paràgraf o secció principal. També hi trobem símbols com l'asterisc, la daga, la doble daga i el paràgraf o signe de secció, que s'utilitzaven, entre altres coses, com a marques de referència.

Tot i que en la sèrie ITC-100 no el trobem, hi ha un altre element que cal examinar perquè també té un origen remot i perquè té molta presència a les altres dues sèries de Zapf Dingbats. Aquest element és el floró, un dels ornaments tipogràfics més antics que conservem. El floró és un ornament d'origen vegetal que generalment té la forma d'una fulla o d'una flor i s'utilitza per a captar l'atenció a l'encapçalament d'un text⁷.

Paradoxalment, si parem atenció a aquest element, veiem com algunes de les definicions que es recullen a l'inici d'aquest treball defensen que el floró és un element que no s'ha de relacionar amb els *dingbats*. Al llibre *The Visual Dictionary of Typography*, s'indica que "Dingbats are not to be confused with other special typographic symbols, such as pi characters and fleurons"⁸. Segons aquesta afirmació, el floró no hauria de formar part de la font de Zapf ni de cap altra font de *dingbats*, no obstant això, és un dels caràcters que trobem de forma més freqüent en aquesta mena de fonts.

En tercer lloc hi trobem un seguit de pictogrames com ara unes tisores, un sobre, un telèfon, un avió o una mà (*pointing hand*). Els pictogrames són un recurs molt útil, ja que ens permeten representar conceptes o idees de forma genèrica. En una època en la qual l'ús d'internet encara no s'havia estès, això va resultar molt beneficiós, ja que amb un cert repertori de pictogrames n'hi havia prou per resoldre gràficament un bon nombre de situacions. Així com a la impremta dels segles XIX i XX, hem vist com els catàlegs estaven farcits de símbols del zodíac i meteorològics, en aquesta font hi trobem elements propis de la revolució tecnològica del segle XX, com ara un telèfon o un avió. Aquest fet ens

6. Robert Brighurst, *Los elementos del estilo tipográfico*, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 373.
7. Ibid Cita 6, p. 401.
8. Gavin Ambrose i Paul Harris, *The Visual Dictionary of Typography*, AVA Books, 2010, p. 84.

indica que els pictogrames que s'han anat comercialitzant al llarg de la història han anat sempre de la mà de les necessitats de l'època en la qual es van desenvolupar.

Per altra banda, podem observar un altre grup de caràcters que, sorprenentment, no forma part ni del món dels símbols, ni dels signes, ni dels pictogrames. Es tracta d'un seguit de xifres dins un cercle que van de l'u al deu. És curiós trobar xifres en una font de *dingbats*, ja que, segons la majoria de definicions que s'han exposat a l'inici del treball, aquestes no formen part de la mena caràcters que aquí s'estudien. Per exemple, Robert Brinhurts afirma que “un dingbat es un glifo que no es letra, dígit o signo de puntuación, sino un artilugio tipográfico”. Així doncs, les xifres, com el floró, són caràcters que teòricament no haurien de formar part d'aquesta font.

A més a més de les xifres, hi podem trobar una altra mena de caràcters que, segons el codi d'estandarització ASCII i segons l'Unicode són signes de puntuació¹⁰ i que, per tant, seguint la definició de Bringhurst, tampoc haurien d'estar aquí.

Per últim, podem diferenciar un altre grup format per la marca de registre i el copyright, que són símbols que es fan servir per expressar drets sobre productes comercials. Si observem de nou la definició que proposen Gavin Ambrose i Paul Harris, veiem com aquesta explica que els *dingbats* no s'han de confondre amb altres símbols tipogràfics com els “pi characters”. Segons els mateixos autors, els “pi characters” són “character sets of related typographical symbols designed for a particular purpose¹¹” i inclouen símbols com la marca registre i el copyright.

Podríem continuar desglossant aquesta font i de ben segur que encara identificaríem molts més elements que entrarien en contradicció amb les definicions que s'han recollit al principi del treball. Aquesta és només una font d'entre moltes altres que ens confirmen que hi ha caràcters tipogràfics que encara avui en dia no queda clar com designar-los o com classificar-los.

Vist tot això, cal observar quina va ser la importància dels Zapf Dingbats en el context en el qual van sorgir. En una entrevista feta per *The Guardian* a Thomas Phinney (expert en tipografia i vice-president de Fontlab) va dir:

◆ “Symbol fonts such as Zapf Dingbats were especially handy in the early days of personal computing when integrating symbols and graphics into documents was harder ... Because Zapf Dingbats was built into the first PostScript printers by Adobe, it became a standard. Among designers it achieved a legendary status when David Carson made an entire article about Bryan Ferry unreadable by setting it in Dingbats for Ray Gun magazine.¹²”

L'observació que fa Phinney sobre la dificultat de manipular gràfics en aquella època és ben certa. Ens trobem en un període en el qual l'ús d'internet encara no s'havia estès, i el fet de buscar o inserir elements gràfics en un document de text era pràcticament una proesa. Per aquest motiu, el fet de comptar amb una font dotada de signes, símbols i pictogrames variats, va resultar molt útil.

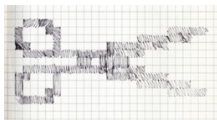
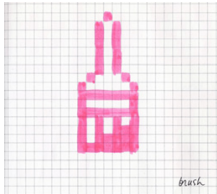
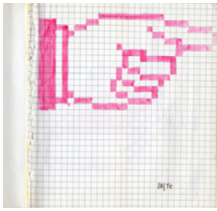
A més a més, trobem un altre motiu pel qual aquesta font ha esdevingut un estàndard: quan l'any 1985 Apple va adoptar el llenguatge PostScript d'Adobe per a la seva impressora Apple Laserwriter i es va combinar amb nou concepte d'autoedició, es va

9. Ibid Cita 6.

10. Unicode Charts: General Punctuation. Disponible a unicode.org/charts/PDF/U2000.pdf

11. Ibid Cita 8, p. 8.

12. Why we love Hermann Zapf. Disponible a: theguardian.com/artanddesign/shortcuts/2015/jun/10/why-we-love-hermann-zapf



Esbossos en paper de les icones de Susan Kare per al sistema operatiu Macintosh.

produir un salt qualitatiu en l'àmbit de les arts gràfiques. El llenguatge PostScript va ser adoptat pels diferents dispositius de sortida d'alt nivell i això el va convertir en el llenguatge utilitzat per la majoria de programes d'edició gràfica. Durant una època, tots els dispositius de sortida que funcionaven amb llenguatge PostScript, tenien integrades, com a mínim, onze fonts¹³. Aquestes onze fonts són les que avui en dia coneixem com a “fonts base” o “fonts estàndard” del sistema PostScript, i són: Avant Garde Gothic, Bookman, Courier, Helvetica, Helvetica Narrow, New Centura Schoolbook, Palatino, Symbol, Times, Zapf Changer i Zapf Dingbats.

Aquestes onze fonts, entre les quals hi trobem els Zapf Dingbats, van marcar el llenguatge gràfic de tota una generació perquè eren les que estaven a l'abast de la majoria d'usuaris. D'aquesta manera, la tipografia de Hermann Zapf es va acabar convertint en un estàndard de les fonts de símbols.

4.3. 1983, Font Cairo

📎 Susan Kare va ser la directora creativa d'Apple del l'any 1982 al 1985. Ella és la principal responsable de la imatge de la interfície de Macintosh dels anys 80, ja que va dissenyar-ne un gran nombre d'icones i *bitmap* fonts. Considerada la pionera del *pixel art*, les seves feines més reconegudes durant la seva època a Apple són la tipografia Chicago i la iconografia per al sistema operatiu Macintosh. A més d'això, Kare va dissenyar la font Cairo, que tot i no ser la més popular, està considerada la primera font *bitmap* de símbols de l'era digital. Kare la va definir com “a set of fun modern hieroglyphics.”¹⁴

Cairo



4.4. 1992, Wingdings

📎 Charles Bigelow i Kris Holmes (fundadors de la companyia Bigelow & Holmes) formen part d'una generació que va viure la transformació de la producció tipogràfica del segle xx. Aquesta fornada de dissenyadors i tipògrafs va aplicar a la perfecció el procés de l'analogic al digital en les seves creacions, i aquest és el cas de la tipografia *Lucida*, comercialitzada l'any 1985 per Adobe Systems.

Gràcies a *Lucida*, Bigelow i Holmes es van situar a l'avantguarda del disseny tipogràfic digital. Un dels propòsits principals d'aquesta parella de dissenyadors, va ser crear una família tipogràfica extensa, dotada d'un bon nombre de símbols, signes i pictogrames que poguessin resoldre diferents necessitats tipogràfiques. Així va ser com l'any 1990 van crear tres fonts independents: *Lucida Icons*, *Lucida Arrows* i *Lucida Stars*.

13. Earl R. Misanchuk, *Preparing Instructional Text: Document Design Using Desktop Publishing*, Educational Technology Publications, 1992, p. 136.

14. Susan Kare: Design Icon. Disponible a sigcis.org/files/Hintz.pdf



Microsoft Wingdings

Dos anys més tard, els caràcters d'aquestes tres fonts es van unir en una mateixa família i es van reorganitzar, i així va ser com l'any 1992 es van presentar amb el nom de *Microsoft Wingdings*. Aquesta família (formada per *Wingdings*, *Wingdings 2* i *Wingdings 3*) és una col·lecció de caràcters molt ben harmonitzats que representen figures molt diferents i pràcticament podem dividir la família tipogràfica en dos grups. Per una banda, hi trobem caràcters que responen a necessitats més modernes, com ara un monitor, un teclat, una impressora, un fax, una carpeta, una paperera, unes tisores o un *mouse*. Per altra banda, *Wingdings* inclou un bon nombre de caràcters d'inspiració molt més tradicional com per exemple símbols meteorològics, florons, *ampersands*, símbols religiosos, mans (*pointing hands*), asteriscs o formes geomètriques.

Les observacions que podem fer d'aquesta família tipogràfica s'apropen molt a les que hem fet anteriorment amb els Zapf Dingbats. Es tracta d'una col·lecció de caràcters molt diversos, que si els desglossem, podem veure com tenen unes característiques i un origen molt diferent.

4.5. La classificació Unicode

📎 L'Unicode és un estàndard internacional de codificació de caràcters en suports informàtics. Aquest mitjà ens permet processar i veure textos de diferents llenguatges i disciplines del món modern, això inclou un gran ventall de símbols i signes com els que s'estudien en aquest treball. Si busquem *dingbat* al registre d'Unicode el trobem dins l'apartat *Emoji and Pictographs* que alhora és un subapartat de *Symbols and punctuation*. El mateix Unicode defineix els *Emoji* de la següent manera:

🔹 “Emoji are pictographs that are typically presented in a colorful form and used inline in text. They represent things such as faces, weather, vehicles and buildings, food and drink, animals and plants, or icons that represent emotions, feelings, or activities.”¹⁵

En primer lloc, el títol *Emoji and Pictographs* resulta desconcertant, perquè segons el mateix Unicode, els *Emoji* ja són pictogrames i per tant no s'hauria de fer aquesta separació. En segon lloc, aquesta classificació ens està indicant que els *dingbat* són *Emojis* i/o pictogrames, perquè formen part d'aquest bloc. Tenint en compte que els *Emojis* són pictogrames, i que els *dingbat* són un conjunt de caràcters més ampli (entre els quals hi ha els pictogrames), no seria més lògic que els *Emojis* fossin un subapartat de *dingbat*, i no al revés?

Per altra banda, hi ha un aspecte encara més rellevant en tot aquest assumpte: com ja sabem, l'Unicode és un sistema d'estandardització i codificació de caràcters, i per tant és un sistema que no fa cap mena de distinció entre tipografies o estils a l'hora de codificar-los. Això vol dir que la lletra “A” d'una Bodoni, tindrà la mateixa codificació que la lletra “A” d'una Helvetica, perquè l'objectiu és que tothom pugui arribar a llegir aquest caràcter a la pantalla de casa seva, independentment de quin sigui el seu dibuix. Si aquest és l'objectiu d'Unicode, no comprenc per què en el bloc *dingbats* hi trobem caràcters com un asterisc, unes cometes, o un *trademark*, quan aquests ja tenen la seva codificació i ja estan en un altre bloc. En molts blocs hi trobem caràcters que són idèntics però que tenen una codificació diferent. Per exemple, si observem el cas dels *dingbat*, veiem com hi

15. Unicode Emojis. Disponible a: <http://unicode.org/emoji/>

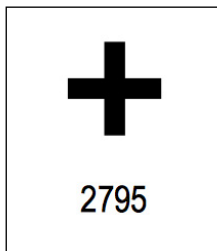


Figura 1

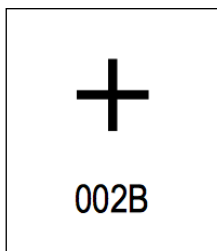


Figura 2

ha un caràcter (figura 1) que és el signe de suma (*plus*) i té la codificació 2795, per altra banda, podem trobar aquest mateix caràcter (figura 2) al bloc de *Controls and Basic Latin*, i la seva codificació és 002B. És cert que el dibuix d'aquests dos caràcters és diferent, però segueix sent el mateix.

Vist des d'un altre punt de vista, és totalment comprensible que això passi, perquè com hem vist, els *dingbat* són grups de caràcters amb naturaleses molt diferents, poden ser xifres, elements decoratius, pictogrames, signes de puntuació, elements estructurals...i és lògic que els caràcters que puguem trobar la font de *dingbats* ja hagin estat prèviament inclosos en algun altre bloc.

Finalment, si observem com és la col·lecció de *dingbats* que comprèn l'última versió de l'Unicode Standard (Unicode 8.0.0), el primer que hi trobem és un text que ens indica que aquesta col·lecció està basada en la sèrie 100 dels ITC Zapf Dingbats. En aquesta s'hi recullen un total de 192 caràcters i, efectivament, tots ells formen part d'aquesta font. Veient això, corroborem que els Dingbats de Hermann Zapf s'han convertit en un estàndard, doncs existeixen moltes altres fonts de *dingbats* amb caràcters molt variats que podrien estar perfectament recollides a l'Unicode. Estandarditzar els *dingbats* és una qüestió complicada, perquè, així com sabem que les lletres de l'alfabet llatí són vint-i-sis, no sabem quants *dingbat* existeixen, la qual cosa fa difícil decidir quins s'han de codificar i quins no.

4.6 El *dingbat* en l'actualitat

📎 Actualment existeixen una gran varietat de fonts de signes, símbols i elements decoratius. Habitualment, a totes aquestes fonts se les anomena "fonts de dingbats". Per fer-nos-en una idea, si introduïm el terme *dingbat* al buscador de *Myfonts*, hi apareixen un total de 13,938 entrades, la majoria de les quals són fonts de símbols i d'elements decoratius. Si obrim qualsevol d'aquestes fonts amb un editor tipogràfic, veurem com els diferents símbols que la componen, ocupen caselles de codificació predeterminades per a altres caràcters. Això vol dir que si utilitzem aquesta font i premem la tecla A del nostre teclat, en comptes del *glyph* corresponent, hi apareixerà un símbol.

Per altra banda, a part de fonts conformades únicament de *dingbats*, també trobem com totes les tipografies mínimament completes comprenen *dingbats* entre els seus caràcters. De fet, tenint en compte que l'asterisc és un *dingbat*, és difícil trobar una font que no en tingui. No obstant això, també trobem algunes tipografies que han estat dissenyades amb l'objectiu d'afrontar llenguatges complexos, com per exemple escriure fórmules matemàtiques elaborades o desenvolupar la senyalística d'un museu. Agafant aquest segon exemple, si dissenyéssim una tipografia per a un museu, hauríem de pensar a incloure-hi un bon nombre de caràcters complementaris, com per exemple fletxes, pictogrames i símbols variats.

Així doncs, actualment trobem que el *dingbat* està present de moltes maneres diferents en el nostre llenguatge tipogràfic.

Conclusions

✎ En aquest document s'han intentat explicar de manera sintètica quins han estat els diferents estadis pels quals ha passat el *dingbat* al llarg de la història. Lògicament, hi ha hagut molts més fenòmens que han format part del desenvolupament d'aquest element, però no tots han pogut estar recollits en aquest treball. La història del *dingbat* és pràcticament desconeguda i la informació que trobem sobre el tema és escassa. Per aquest motiu, encara queden grans aportacions a fer en aquest camp i aquest treball és només una modesta aproximació.

La deducció principal que podem extreure d'aquest treball, és que actualment el terme *dingbat* encara no està ben acotat i cal una definició adequada per precisar-lo. Al llarg de la investigació, s'han donat diferents escenaris en els quals s'ha pogut constatar que es tracta d'un terme molt ambigu que genera una gran confusió.

En primer lloc, s'ha comprovat que les diferents definicions de *dingbat* que existeixen, presenten punts contradictoris. Bàsicament, el que s'exposa en aquestes descripcions és que el terme *dingbat* fa referència a alguns símbols i signes en concret, però en cap cas queda clar de quins es tracta.

Per altra banda, s'han examinat un seguit de catàlegs de mostres tipogràfiques dels segles XIX i XX, per tal d'observar com s'anomenaven i classificaven antigament tots els caràcters que actualment considerem que són *dingbats*. Molt resumidament, el que podem concloure'n és que la part que s'ocupa d'aquests elements té una estructura molt confusa, ja que no hi ha una terminologia apropiada per anomenar els diferents grups de caràcters. De fet, podríem dir que l'apartat on s'hi apleguen totes aquestes mostres, és una mena de "calaix de sastre" on s'hi barregen signes, símbols, pictogrames i elements decoratius.

A la tercera part del treball, hem pogut observar com tot aquest desgavell que ja observem als catàlegs dels segles XIX i XX, s'ha traslladat a l'entorn digital. En primer lloc hem pogut observar la gran diversitat de caràcters que aplega la reconeguda tipografia Zapf Dingbats i com aquesta ha esdevingut un estàndard de les fonts de símbols. Aquest capítol conclou amb la mostra més evident de tot aquest desordre; l'Unicode i el seu debatut mètode de codificació de caràcters.

Per últim, cal destacar que l'origen de la paraula *dingbat* com a element tipogràfic segueix sent una incògnita. No obstant això, dissenyadors i tipògrafs continuarem fent servir aquesta paraula sense saber a què ens referim exactament, com portem fent una bona pila d'anys.

Bibliografia

Llibres:

- Ambrose, Gavin i Harris, Paul. *The Visual Dictionary of Typography*, AVA Books, 2010.
- Bringhurst, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Corbeto, Albert i Garone, Marina. *Història de la tipografia. Evolució de la lletra des de Gutenberg fins a les foneries digitals*, Pagès Editors, 2012.
- De Buen, Jorge. *Manual de Diseño Editorial*. Ediciones Trea, 2008.
- Fouriner, Henry. *Traité de la typographie*, Imprimerie de H.Fourner, 1825.
- Frutiger, Adrian. *Signos, símbolos, marcas, señales*, Editorial Gustavo Gili, 2015.
- Kane, J. *A type primer*, Laurence King Publishing, 2002,
- Luidl, Philip i Huber, Helmut. *Typographical Ornaments*, Blandford Press, 1985
- Morris, William. *Ornamentation and illustrations from the Kelmscott Chaucer*, Dover Publications, 1973.
- Misanchuk, Earl R. *Preparing Instructional Text: Document Design Using Desktop Publishing*, Educational Technology Publications, 1992.
- Pujol, Josep M. *Ortotipografia : manual de l'autor, l'editor i el dissenyador gràfic*. Educaula, 2011.
- Pohlen, Joep. *Fuente de letras. La anatomía del tipo*, Taschen, 2011.
- Tejada, Juan G. *Diccionario crítico del diseño*, Editorial Paidós, 2008.

Articles

- Bigelow, Charles. *Notes on Lucida designs*, 2005. Disponible a: <https://tug.org/store/lucida/designnotes.html>
- Davis, Mark. *Not Just Emoji*, 2016. Disponible a: <http://blog.unicode.org/2016/05/not-just-emoji.html>
- Edwards, Phil. *Why the Wingdings font exists*, 2015. Disponible a: <http://www.vox.com/2015/8/25/9200801/wingdings-font-history>
- García Moreno, Dimas i Penela, Jose Ramon. *Tipografía Española 1900-1936*, 2009. Disponible a: http://www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2008/09/tipografia_1900_36.pdf
- Hintz, Eric S. *Susan Kare: Design Icon*, 2015. Disponible a: <http://www.sigcis.org/files/Hintz.pdf>
- Lupton, Ellen. *Some Commonly Abused Terms*, 2009. Disponible a: <http://www.thinkingwithtype.com>

- Nadal, Oriol. *Manuales tipogràfics para compositores, correctores e impresores*, 2010. Disponible a: https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&view=bt&ver=1wp7hm5bk g3kc#attid%253Datt_1547cdef20db82ff_0.2
- Pujol, Josep M. *Paraules i coses: cat. i esp. «pleca» 'element de la composició tipogràfica'*, 2005. Disponible a: <http://preedicio.com/article5.pdf>
- Wolfson, Sam. *Why we love Hermann Zapf*, 2015. Disponible a: theguardian.com/artanddesign/shortcuts/2015/jun/10/why-we-love-hermann-zapf

Catàlegs tipogràfics

- *The Specimen book of types cast at the Austin Letter Foundry*. Londres, 1838.
- *Muestras de los caracteres y adornos de la Fundición J.B. Clement*. Valencia, 1840.
- *Fann Street Letter Foundry: a general specimen of printing types*. Londres, 1856.
- *Specimen of printing types of the Caslon and Glasgow Letter Foundry*. Londres, 1857.
- *Muestras de los caracteres y adornos de la Imprenta de D. Juan Oliveres*. Barcelona, 1864.
- *Specimen book of plain and ornamental printing types : borders, rules, cuts, etc.* Nova York, 1867.
- *Caracteres y viñetas del Establecimiento Tipográfico de Estrada, Díaz y López*. Madrid, 1865.
- *Tipografía de Manuel Minuesa de los Ríos: tipos comunes, de fantasía, titulares, bigotes, corchetes, coleccion de rayas, orlas, etc. que existen en el referido establecimiento*. Madrid, 1881.
- *Fundición tipográfica del sucesor de Antonio López*. Barcelona, 1886.
- *Catálogo de los caracteres y viñetas de La Academia*. Barcelona, 1891.
- *Muestrario de caracteres de imprenta de la fundición de los Hijos de J.A. García* Madrid, 1899
- *Muestrario de Richard Gans*. Madrid, 1903.
- *Fundición Tipográfica Nacional*. Madrid, 1915.
- *Fundición tipográfica Succ. de J. Neufville*. Barcelona, 19?
- *Muestrario de tipos de imprenta Genzsch & Heyse*. Hamburg, 19?
- *Aktien-Gesellschaft Berlin SW: Leipzig, Stuttgart, Wien, Moskau und Petersburg* Berlin, 19?
- *Schriftgiesserei und messinglinienfabrik*. Frankfurt, 19?
- *Viñetas Neufville*. Barcelona, 19?