

UDS

ANTOLOGIA

TIPOGRAFÍA I

DISEÑO GRÁFICO

CUATRIMESTRE: 3º

Marco Estratégico de Referencia

ANTECEDENTES HISTORICOS

Nuestra Universidad tiene sus antecedentes de formación en el año de 1979 con el inicio de actividades de la normal de educadoras “Edgar Robledo Santiago”, que en su momento marcó un nuevo rumbo para la educación de Comitán y del estado de Chiapas. Nuestra escuela fue fundada por el Profesor de Primaria Manuel Albores Salazar con la idea de traer Educación a Comitán, ya que esto representaba una forma de apoyar a muchas familias de la región para que siguieran estudiando.

En el año 1984 inicia actividades el CBTiS Moctezuma Ilhuicamina, que fue el primer bachillerato tecnológico particular del estado de Chiapas, manteniendo con esto la visión en grande de traer Educación a nuestro municipio, esta institución fue creada para que la gente que trabajaba por la mañana tuviera la opción de estudiar por las tarde.

La Maestra Martha Ruth Alcázar Mellanes es la madre de los tres integrantes de la familia Albores Alcázar que se fueron integrando poco a poco a la escuela formada por su padre, el Profesor Manuel Albores Salazar; Víctor Manuel Albores Alcázar en septiembre de 1996 como chofer de transporte escolar, Karla Fabiola Albores Alcázar se integró como Profesora en 1998, Martha Patricia Albores Alcázar en el departamento de finanzas en 1999.

En el año 2002, Víctor Manuel Albores Alcázar formó el Grupo Educativo Albores Alcázar S.C. para darle un nuevo rumbo y sentido empresarial al negocio familiar y en el año 2004 funda la Universidad Del Sureste.

La formación de nuestra Universidad se da principalmente porque en Comitán y en toda la región no existía una verdadera oferta Educativa, por lo que se veía urgente la creación de una institución de Educación superior, pero que estuviera a la altura de las exigencias de los jóvenes que tenían intención de seguir estudiando o de los profesionistas para seguir preparándose a través de estudios de posgrado.

Nuestra Universidad inició sus actividades el 18 de agosto del 2004 en las instalaciones de la 4ª avenida oriente sur no. 24, con la licenciatura en Puericultura, contando con dos grupos de cuarenta alumnos cada uno. En el año 2005 nos trasladamos a nuestras propias instalaciones en la carretera Comitán - Tzimol km. 57 donde actualmente se encuentra el campus Comitán y el Corporativo UDS, este último, es el encargado de estandarizar y controlar todos los procesos operativos y Educativos de los diferentes Campus, Sedes y Centros de Enlace Educativo, así como de crear los diferentes planes estratégicos de expansión de la marca a nivel nacional e internacional.

MISIÓN

Satisfacer la necesidad de Educación que promueva el espíritu emprendedor, aplicando altos estándares de calidad Académica, que propicien el desarrollo de nuestros alumnos, Profesores, colaboradores y la sociedad, a través de la incorporación de tecnologías en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

VISIÓN

Ser la mejor oferta académica en cada región de influencia, y a través de nuestra Plataforma Virtual tener una cobertura Global, con un crecimiento sostenible y las ofertas académicas innovadoras con pertinencia para la sociedad.

VALORES

- Disciplina
- Honestidad
- Equidad
- Libertad

ESCUDO



El escudo de la UDS, está constituido por tres líneas curvas que nacen de izquierda a derecha formando los escalones al éxito. En la parte superior está situado un cuadro motivo de la abstracción de la forma de un libro abierto.

ESLOGAN

“Mi Universidad”

ALBORES



Es nuestra mascota, un Jaguar. Su piel es negra y se distingue por ser líder, trabaja en equipo y obtiene lo que desea. El ímpetu, extremo valor y fortaleza son los rasgos que distinguen.

TIPOGRAFÍA

Objetivo de la materia:

Al terminar este curso el alumno o alumna aprenderá la historia y aplicación del arte y la técnica de la tipografía en el diseño gráfico.

ÍNDICE

UNIDAD I: ANTECEDENTES E HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA

1.1. La escritura	9
1.2. Egipto: jeroglíficos y alfabeto.....	11
1.3. La imprenta	15
1.4. China primeros indicios de la imprenta	18
1.5. Gutenberg	20
1.6. El papel, tinta y tipos móviles	22
1.7. La prensa.....	26
1.8. Edad Media: Escritura Medieval	29
1.9. La evolución de la imprenta: la era industrial	32
1.10. Revolución la tipografía: Siglo XX	35
1.11. Evolución de la tipografía	38
1.12. Países con mayor aportación tipográfica	41

UNIDAD II: TIPOGRAFOS

2.1. Johannes Gutenberg.....	44
2.2. Nicholas Jenson	47
2.3. Claude Garamont	50
2.4. Eric Gill	53
2.5. Firmín Didot	55
2.6. Paul Renner	58
2.7. Max Miedinger	61
2.8. Adrian Frutiger	64
2.9. Aldo Manuzio.....	66
2.10. Maximilien Vox	69
2.11. Aldo Novaresse	72

UNIDAD III: VOCABULARIO TIPOGRÁFICO

3.1. Anatomía histórica de la tipografía	75
3.2. Anatomía tipográfica	78

3.3. Fuente, carácter y letra	82
3.4. Clasificación de tipografías	85
3.5. Estilos de tipografía	88
3.6. Línea de Base y línea de altura.....	90
3.7. Ligaduras en tipografía	92
3.8. Espaciado I: Interlineado	95
3.9. Espaciado II : Kerning	97
3.10. Espaciado III : Tracking	100
3.11. Legibilidad	102
3.12. Combinaciones tipográficas	105
3.13. Uso de las tipografías: aplicación y distorsión	108
3.14. Texto	111
3.15. Viudas, Huerfanos y Ríos	114

UNIDAD IV: TIPOGRAFÍA Y DISEÑO

4.1. Caligrafía	117
4.2. Lettering	119
4.3. Diseño de Tipografía	125
4.4. Comunicación Visual Tipográfica	127
4.5. Entorno tipográfico	129
4.6. El mensaje	131
4.7. Composición Tipográfica.....	134
4.8. Diseño de texto	137
4.9. Diseño Editorial	139
4.10. Tipografías comerciales	141
4.11. Logotipos tipográficos.....	144

UNIDAD I: ANTECEDENTES E HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA

1.1.LA ESCRITURA

La escritura se define como un sistema de comunicación humana que incluye representaciones gráficas del lenguaje verbal, es decir, primero es necesario conocer el lenguaje verbal que se quiere representar para poder plasmar la información. En un proceso educativo por lo general los niños y niñas primero desarrollan la habilidad de hablar y después con ayuda de sus profesores y profesoras pueden aprender a plasmar las palabras que hablan.

Estas representaciones de signos son trazados en un soporte físico que permita su visualización e interpretación correcta a esto se le conoce como el soporte o medio del mensaje. A la interpretación de los caracteres escritos se le conoce como lectura. En la historia de la escritura los signos que contenían la información son más parecidos a dibujos que a las letras que actualmente conocemos.

La escritura es sometida cotidianamente a una decodificación pues el mensaje está escrito en un sistema de escritura específico y para poder procesar la información que contiene es necesario conocer los signos que contiene, uno de los códigos que pueden ejemplificar esta situación son los idiomas.

El idioma es considerado un sistema de escritura que permite que cada idioma dicte sus propias reglas gramaticales y su noción de la ortografía específica, dentro de un mismo idioma puede variar la entonación de las palabras que es propiamente una cualidad del lenguaje verbal pero no en la escritura.

En el español la Real Academia Española conocida por sus siglas como RAE es una institución cultural dedicada a la regularización lingüística entre el mundo hispanohablante, es ahí donde podemos conocer la correcta escritura de las palabras así como el uso de

los signos de puntuación. El diccionario es uno de los grandes auxiliares de consulta que permite realizar un proceso de verificación en caso de existir alguna duda de la forma correcta en la que se escribe una palabra en específico.

Existen muchos idiomas que comparten un alfabeto que permite la lectura del mensaje escrito pero no necesariamente permite la comprensión de lo que está plasmado, un ejemplo de esto es el sistema chino o japonés.

A	B	C	D	E	F	G	H	I
际	家	加	東	节	姐	届	津	京
J	K	L	M	N	O	P	Q	R
举	开	快	来	乐	联	临	美	盟
S	T	U	V	W	X	Y	Z	
民	明	南	你	年	您	亲	请	
a	b	c	d	e	f	g	h	i
生	圣	时	市	天	帖	文	西	喜
j	k	l	m	n	o	p	q	r
夏	先	小	协	新	行	学	宴	谊
s	t	u	v	w	x	y	z	
迎	由	友	于	愉	圆	月	在	

Ejemplo de la diferencia entre el alfabeto usado en el idioma español y el alfabeto usado en el idioma chino.

A lo largo de la historia la escritura ha sido utilizada por distintas sociedades como preservación de la información o de narraciones relevantes que son consideradas de importancia para una sociedad o un país entero.

Los primeros sistemas de escritura que se conocen surgieron alrededor de 4.000 a.C. que eran muy distinto a lo que hoy consideramos escritura, es más era más parecido a dibujar que a escribir.



1.2. EGIPTO: JEROGLÍFICOS Y ALFABETO.

Egipto fue una civilización de la Antigüedad, que se originó a lo largo del cauce del río Nilo al norte del continente africano, es considerada una de las civilizaciones más importantes de la humanidad.

La civilización egipcia desarrolló un sistema de agricultura que fue la principal fuente de riqueza de la región, los egipcios alcanzaron un gran desarrollo en las ciencias, el arte, las religión y el comercio. Se destacó por la majestuosidad de sus monumentos siendo en la actualidad uno de los más conocidos las pirámides, que funcionaban de tumbas que permitían al alma de los difuntos emprender su viaje hacia otra vida.

Entre los principales descubrimientos de la civilización egipcia, destacan: el calendario egipcio, el arado tirado por animales, el espejo de cobre, el papiro y el sistema de escritura.

La escritura egipcia era tan compleja que la capacidad de leer y escribir era posible solo para un número reducido de personas, fue hasta la creación del alfabeto cuando fue posible para la mayoría de la sociedad de Egipto formar parte de este sistema de escritura.

La estética del texto era un importante criterio para la colocación de los signos en relación a otros. Los antiguos egipcios intentaron eliminar los espacios vacíos en el texto, así como de organizar el texto en cuadrados que permitían armonizar y garantizar la estética que pretendían alcanzar.

Cuando hablamos de escritura egipcia lo primero en lo que la mayoría de las personas piensa es en los jeroglíficos, pero no existía un único tipo. A lo largo de la historia egipcia se desarrollan tres tipos: Jeroglífica Monumental, Hierática y Jeroglífica Cursiva.

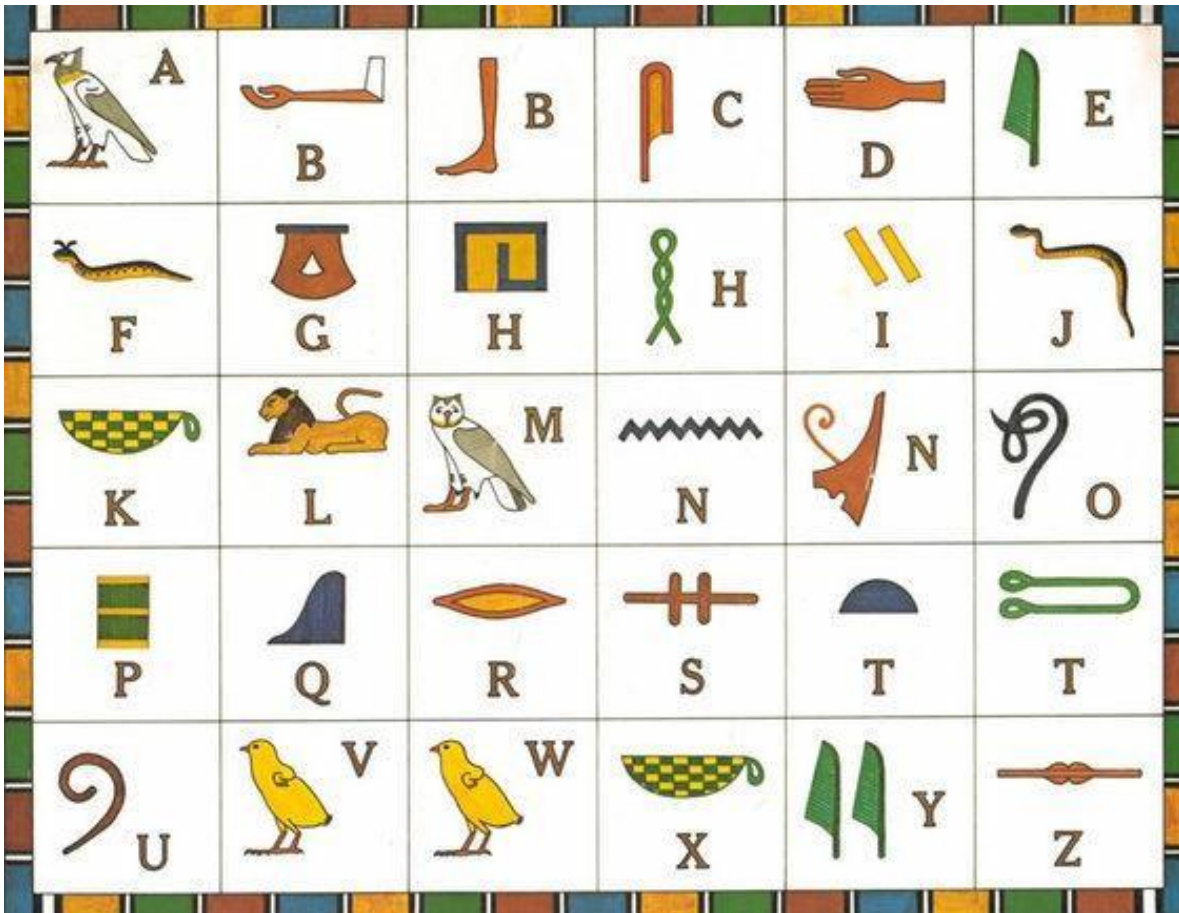
La palabra jeroglífico procede el griego y significa “grabados sagrados”, son dibujos que se usan como signos de escritura, que en su mayoría representan seres vivos u objetos o partes de ellos.

Los jeroglíficos puedes dividirse en dos categorías: signos con valor pictórico conocidos como ideogramas y los signos con un valor fonético mejor conocido como fonogramas.

Los ideogramas son signos que definen el objeto que está pintado, son ejemplos directos de un objeto o de una acción. Algunos signos tienen un valor simbólico, pueden designar objetos y conceptos concretos, no les es posible comunicar conceptos abstractos como hijo, amor o largo. Esto provoco la designación de los fonogramas.

Los fonogramas son signos que indican un sonido sin ninguna relación con el objeto que designan. El signo (d) es usado para dos palabras, usado como fonograma significa hijo en cambio usado como un ideograma significa pato. Los fonogramas son signos que no tienen valor ideográfico pero usan varias consonantes.

Los egipcios crearon el primer alfabeto basado en los principios jeroglíficos y que facilitaron el aprendizaje de la escritura.



El alfabeto o abecedario es por definición una representación estructurada de las letras o grafías que conforman un idioma, en su conjunto, estas letras forman palabras para poder expresar un mensaje. El término alfabeto procede del griego alfabeto derivado de las dos primeras letras griegas alfa y beta; por su parte el abecedario proviene del latín tardío, también derivado del nombre de las primeras letras, en este caso cuatro: a, b, c y d.

1.3. LA IMPRENTA

La imprenta es un método mecánico creado por el hombre para reproducir texto e imágenes sobre papel, tela u otro material. En su forma clásica, consiste en aplicar una tinta generalmente oleosa, sobre unas piezas metálicas conocidas como tipos, esto para transferirla o grabarla en un material poroso que recibe la tinta y provoca lo que conocemos como impresión, este es el mismo proceso que sigue hasta el día de hoy pero ahora los textos se imprimen en una velocidad diez veces mayor que el inicio de la creación de la imprenta.

La invención de la imprenta fue uno de los inventos que más influyeron en el transcurso de nuestra historia, pues supuso un giro radical en los acontecimientos que se vendrían en los años siguientes, esto significó un cambio a nivel histórico, cultural e intelectual que contribuyó enormemente a la evolución de la mentalidad que las sociedades tenían inculcadas durante la Edad Media y fue un paso que marco la tendencia hacia la Edad Moderna y el Renacimiento.

Las primeras formas de imprenta se remontan a los romanos quienes tuvieron un tipo de sellos que los ayudaban a imprimir de alguna forma, todo esto en los años 440 a.C., si bien fue un inicio de lo que conoceríamos más tarde como imprenta, realizar la impresión con este medio de un libro completo era imposible pues contemplaba más formas y dibujos que letras.

Dentro de la historia de la imprenta se atribuye su invención al alemán, Johannes Gutenberg en el año de 1440, más tarde se le conocería como “el padre de la imprenta” esto después de una larga disputa del título entre franceses, italianos, holandeses y alemanes. Pues la creación de la imprenta no es un hecho abrupto en la historia fue desarrollándose a lo largo de la historia y llegó a su apogeo con la creación de Gutenberg, es por eso que aunque los inicios de la imprenta se reparte entre los romanos y los chinos, es hasta 1440 donde por fin se creó un sistema que permitiera una producción en masa para alcanzar los objetivos.

El cambio a nivel intelectual se refiere a que con la invención de la imprenta la producción de libros y documentos de todo tipo se multiplicaba por cientos, agilizaba el tiempo y la calidad de los impresos y permitía que fueran archivos o documentos accesibles a más personas, por ejemplo, en la religión las únicas personas que podían tener acceso a los manuscritos que contenían las lecturas sagradas eran los monjes lo que dejaba en sus manos y su entendimiento la información que compartían con el pueblo. Además de la cantidad de libros se incluye la calidad de la legibilidad que alcanzaban los textos impresos en comparación con los manuscritos que como su nombre lo indica, es un documento que contiene información escrita a mano sobre un soporte flexible y manejable.

Los primeros manuscritos fueron encontrados en el Antiguo Egipto en la tumba de Hemaka entre 2914-2867 a.C., la misión de los manuscritos en este entonces y como es hasta en la actualidad es transmitir conocimientos, relatos o creencias a sus sociedades, generaciones venideras e incluso a otras culturas. Los escribas eran considerados intelectuales que se ocupaban de los servicios secretarios que se encargaban de copiar a mano libros, leyes y recados de los gobernantes o personalidades importantes. Los primeros escribas de los que se tiene conocimiento es del Antiguo Egipto sobre un material de creación egipcia y que más adelante hablaremos de El Papiro.

El tiempo de producción de un manuscrito se traducían en la rapidez de escritura del escriba y tenía que contemplarse un margen de error para poder garantizar una fecha de entrega de manuscritos, al mismo tiempo contenía un tiempo de secado de cada página para evitar que se manchearan.

La aparición de la imprenta supuso también que los libros pasarán de ser objetos raros y costosos a artículos más económicos, populares y que podían estar al alcance de todos, así mismo el tiempo de producción se reducía pues sustituía los escribas por la imprenta.

El impacto de la imprenta en la educación fue un impacto para tener acceso a las letras y las gráficas que los alumnos debían de aprender, esto fue el inicio de una sociedad más alfabetizada y permitió que el conocimiento estuviera al alcance de todas las personas que forman parte de una sociedad.

Con el tiempo el formato de impresión fue evolucionando hasta llegar hoy en día a formatos como trípticos, folletos, revistas, periódicos, etc.



1.4. CHINA PRIMEROS INDICIOS DE LA IMPRENTA.

A lo largo de la historia de la humanidad la cultura china ha hecho grandes aportaciones al mundo con inventos que sin duda han revolucionado la vida de las personas es por eso que saber que los chinos tienen presencia histórica dentro de los inicios de la imprenta no es una sorpresa para nadie.

La historia moderna cuenta el inicio de la imprenta con Gutenberg pero realmente los comienzos de la historia de la imprenta inicia en China en el año 593 es decir unos 600 años antes con los monjes budistas, que imprimían seda y telas de colores.

Bi Sheng inventó un sistema con tipos móviles fabricados en un inicio de madera que con el tiempo se convertiría en porcelana china pues este material era mucho más durable y conservaba la forma de las letras por mucho más tiempo que las letras de madera, fabricó 3000 de los caracteres más comúnmente utilizados, decidió colocar las letras en docenas de placas de madera organizadamente de acuerdo a su primera sílaba de pronunciación

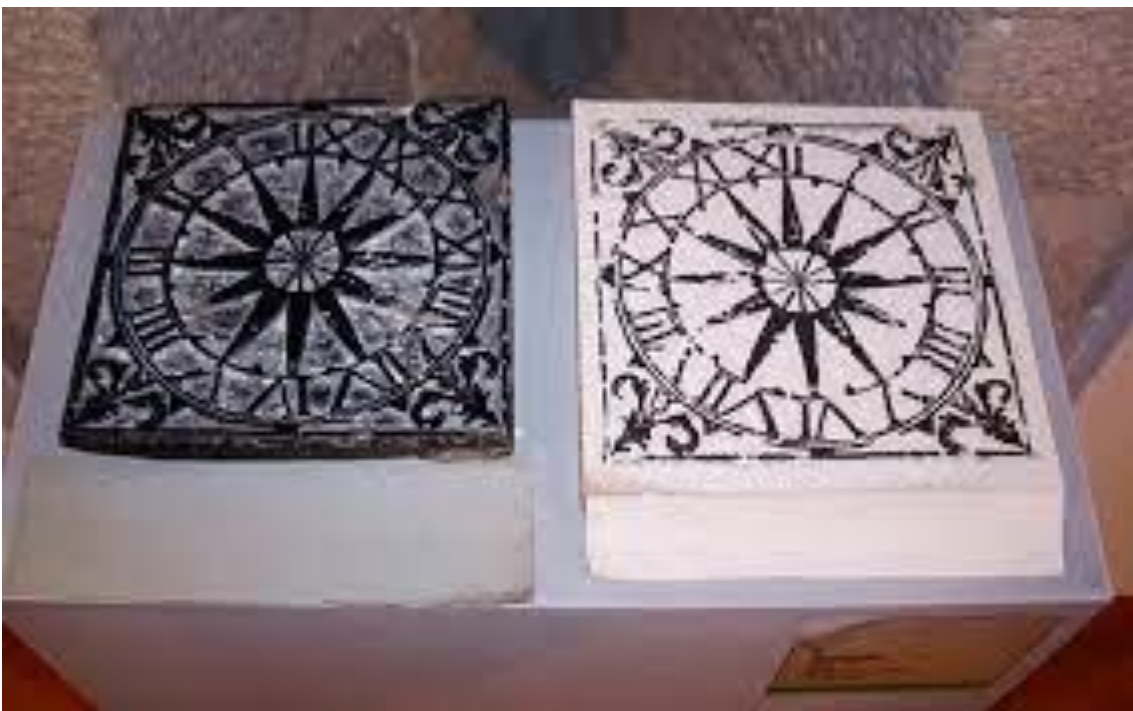
Una de las técnicas utilizadas en la cultura china es conocida como xilografía que por definición es una técnica de impresión en relieve realizada sobre una matriz de madera, que es una placa que contiene las letras de forma organizada.

Existen dos variaciones de esta técnica y vienen en referencia a la dirección de las fibras de la madera, por un lado está la xilografía de la fibra o al hilo y por otro la xilografía a contra fibra o a la testa. En la primera la madera es cortada en sentido longitudinal al tronco del árbol en la segunda es cortada en sentido transversal. Esto tendrá implicaciones no solo en el aspecto final de la estampa, sino también a la hora de trabajar en la matriz.

Antes de llegar a componer letra a letra, se creaban páginas enteras, es decir, las palabras y la narración en su totalidad o al menos de la página en cuestión eran talladas sobre una madera, estas debían de ser talladas al revés para que al momento de la impresión

podieran leerse correctamente, la aplicación de la tinta es uno de los pasos finales antes de presionar el papel sobre la tabla previamente entintada.

Los tipos móviles o cotidianamente conocidos como letras tuvieron un proceso de evolución en cuanto al material que fueron creados al principio fue de madera para continuar con porcelana china que alargaba su duración y disminuía el riesgo de deformación al momento de la impresión, al final de la historia descubrieron que el metal era el mejor material para fabricar tipos móviles de calidad que garantizaban la calidad de las páginas impresas como proporcionaban un nivel muy alto de legibilidad.



Un ejemplo de la aplicación de la xilografía china, a la izquierda podemos ver la matriz tallada y entintada y en la parte derecha podemos ver el producto de la impresión.

1.5. GUTENBERG.

Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg es el nombre completo del mejor conocido como Johannes Gutemberg, fue un orfebre alemán, a quien se le atribuye la invención de la prensa de imprenta con tipos móviles moderna.

El sistema de copiado era sencillo. Se trataba de elaborar pequeñas piezas de metal con una letra o signo en relieve, y a la inversa, para elaborar el texto. Sólo era necesario componerlo una sola vez para crear todas las copias.

·Los tipos estaban compuestos de plomo, que previamente era fundido en un horno.

·El plomo se vertía en unos moldes con las letras y los signos. Luego, se pulían.

·El compositor se encargaba de introducir los tipos en unas cajas de madera formando columnas.

·Una vez el texto hecho, la composición se entintaba. Se trataba de impregnar los tipos con aceite y hollín. ·Esta composición se calcaba en papeles y se dejaban secar.

El trabajo más reconocido de Gutenberg consiste en una Biblia que está considerada una obra maestra de la impresión fina artesanal por la tipografía que utiliza que esta categorizada como gótica, que en el momento de su creación era un objeto suficientemente estético y bello para competir con los manuscritos de los monjes de la época.

La Biblia de Gutenberg contenía 1282 páginas con 42 líneas cada página, se completó su impresión en 1455 y así se convirtió en el primer gran libro de Europa con una imprenta con tipos metálicos móviles.

A pesar de la creencia popular y de la relevancia del invento de la imprenta de Gutenberg se cree que no ganó dinero con este invento, pero lo que si es seguro fue el potencial comercial para los escritores, impresores y editores posteriores.

Este invento es considerado de los principales acontecimientos que marcaron la historia de la humanidad junto a la caída del Imperio Romano del Oriente y el descubrimiento de América. Es así como se marca la segunda de las tres grandes épocas de la tipografía: El manuscrito, la imprenta y más tarde sería la tipografía digital.

La tipografía que Gutenberg utilizó en sus impresiones fue conocida en la época como Textura que esta basada en las escrituras góticas inspiradas en los manuscritos que los escribas producían, las letras góticas presentan formas pesadas y condensadas, con una fuerte modulación vertical, que le dan esa característica especial y genuina. En la época moderna Dieter Steffmann, tipógrafo reconocido creó una familia tipográfica basándose en las primeras impresiones de Gutenberg y actualmente se puede buscar y descargar en plataformas especializadas en tipografías como Gutenberg Textura.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
ſ	ß	Ɔ	Ɔ	Ɔ	ſ	ß	ſ	ſ	ſ	ß	ſ	ſ
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
ſ	ſ	ſ	ſ	ß	ſ	ſ	ſ	ſ	ſ	ſ	ſ	ſ
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m
n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z
o	1	2	3	4	5	6	7	8	9			
.	,	;	:	@	#	'	!	"	/	?	†	‡
%	&	*	()	□	§						

1.6. EL PAPEL, TINTA Y TIPOS MOVILES.

El papel por definición es una delgada lámina hecha con pulpa de celulosa. La celulosa es una mezcla de fibras vegetales que son molidas, suspendidas en agua que luego se endurece al ser secada. Puede ser fabricado de forma artesanal o industrial. Los primeros indicios de fabricación de papel se registran desde el siglo III a.C. a partir de fibras textiles, en China.

Existen distintas características del papel como la blancura y eso se define por dos factores distintos o bien es una blancura natural producido a partir del origen de sus fibras naturales o bien un papel blanqueado que ha sido sometido a un proceso de blanqueamiento durante la fabricación aunque estos segundos suelen tomar una tonalidad amarillenta con el tiempo pues los ingredientes que utilizan para blanquearlo se oxidan.

El brillo del papel es una de las características más destacadas y se diferencian en dos grandes tipos el papel mate y el papel satinado, el grado de papel depende del proceso de secado así como de las cargas que se utilicen en su fabricación.

La resistencia del papel tiene diferentes tipos: mecánica, resiliencia, Estabilidad dimensional y durabilidad.

·**Resistencia mecánica.** Es la capacidad del papel de resistir físicamente una carga.

·**Resiliencia.** La capacidad del papel de recuperar su forma original luego de ser deformado.

·**Estabilidad dimensional.** Un papel tiene estabilidad cuando a pesar de la variación de las condiciones ambientales (humedad, calor, etc) mantiene su forma original.

·**Durabilidad.** Es la capacidad del papel para resistir el uso continuo y prolongado.

La opacidad del papel puede comprenderse como la capacidad del papel de traspasar la luz a través de él o bien es una característica que hace referencia a la transparencia del papel.

La densidad del papel es la relación entre el espesor y el gramaje, cuando mayor sea el gramaje y menor el espesor, mayor será la densidad.

·Espesor. Es el grosor del papel. La unidad de medida es la micra.

·Gramaje. Es el peso del papel medido en gramos por metro cuadrado. Para que una lámina de celulosa sea considerada papel (y no cartulina o cartón) debe tener un gramaje de hasta 200 gramos por metro cuadrado.

La mano es otra característica que se mide en relación al espesor y al gramaje: cuando menor sea el gramaje y mayor sea el espesor, mayor será la mano.

Una vez comprendido que la materia prima de la producción del papel son las fibras una de la categorización que reciben los papeles se clasifica por las características que componen el papel:

•**Origen.** Las fibras pueden proceder de telas como algodón o lino (fibras textiles), de la madera, de cereales o de cáñamo (fibras vegetales), o incluso de papeles reciclados.

•**Longitud.** Dependiendo de su origen, las fibras pueden tener diversas longitudes. Por ejemplo, las fibras de pasta de algodón son largas.

El grano o granulo del papel es una característica que define la rugosidad de la superficie del papel. Puede ser grueso, medio, fino o extrafino.

El papiro es un gran antecesor del papel que conocemos hoy en día, es un soporte de escritura de origen egipcio. Se hace a partir de capas de fibras obtenidas de la planta de papiro (cyperus papyrus). Las civilizaciones lograron desarrollar su capacidad de salvaguardar y transmitir información, arte y religión con la creación el papiro.

El origen del papiro se remonta al período del cuarto de milenio a.C., gracias a sus grandiosas cualidades fue utilizado también como material para construir cestas, sandalias, esteras, colchones, barcos e incluso cuerdas. Su gran versatilidad permitió que el cultivo y la manufactura de la planta continuará a lo largo de milenios.

La humedad fue uno de los grandes enemigos de los papiros a lo largo de los años, la llegada del papel árabe (creado originalmente en China) a Europa, África y Asia.

La tinta es un líquido que contiene varios pigmentos o colorantes utilizados para colorear una superficie con el fin de crear imágenes o textos. Comúnmente se considera que la tinta se utiliza en bolígrafos o con pinceles; sin embargo, es utilizada ampliamente en toda clase de impresiones.

La etimología de la palabra tinta procede del latín *tingere*= mojar, empapar: teñir, y es verbo presente ya en las Glosas Silenses, del siglo X.

Se considera que los inventores de la tinta fueron los chinos, sobre el año 2500 a. de C. La primera tinta de la historia estaba elaborada con hollín, elementos aromáticos y pigmentos vegetales naturales. Escribían en diferentes superficies, pero todavía no se había inventado el papel.

En aquellos tiempos solo existían dos colores de tinta. Cada una de ellas tenía diferentes ingredientes en su elaboración:

- Para obtener tinta roja, echaron mano del sulfato de mercurio.
- Para elaborar la tinta la negra, se obtenía mediante el sulfuro de hierro mezclado con un barniz procedente de la savia del zumaque, arbusto rico en tanino.

En la Antigua Grecia utilizaron extractos, jugos y suspensiones de procedencia vegetal así como sustancias animales y minerales para la elaboración de la tinta:

- La alizarina: sustancia colorante roja, obtenida de la raíz de la rubia o grana.
- El índigo o añil: arbusto de cuyas hojas y tallo, se extraía una pasta azul oscuro.
- La cochinilla o mariquita del nopal: que reducido a polvo, daba el color grana.
- La sepia: materia colorante de la jibia o calamar.

Con el paso del tiempo, fueron surgiendo diferentes y novedosos tipos de tinta. Entre las diversas figuran las tintas de colores, que se obtienen disolviendo tintes en agua. Hay tintas indelebles, que no son posibles borrar.

Se llama tinta invisible o simpática a aquella con la que se traza en el papel caracteres no visibles a simple vista, y que pueden luego hacerse patentes mediante ciertos

Procedimientos, como el reactivo químico, la acción del calor o la adición de una materia coloreada.

Los tipos móviles son unas piezas habitualmente metálicas en forma de prisma usadas en el campo de la tipografía, son creadas a partir de una aleación de (plomo, antimonio y estaño). Cada una de estas piezas contiene un carácter o símbolo en relieve e invertido especularmente. La invención de los tipos móviles se atribuye tradicionalmente a Johannes Gutenberg. Sin embargo, en China ya se usaban antes de su nacimiento, habiendo sido inventados por Bi Shēng. La imprenta era el instrumento más empleado en aquella época, ya que era un método más completo y rápido para escribir y/o editar un libro.

Antiguamente las matrices de impresión consistían en planchas de madera talladas. Cada vez que se detectaba un error había que volver a tallar toda la plancha. A partir de ahí surgieron los tipos móviles, que permitían componer una página, y si se cometía un error, únicamente había que sustituir el carácter erróneo. Dado que estos tipos podían ser usados una y otra vez, se optó por fundirlos en metal

Definitivamente los tipos móviles son el primer paso para las familias tipográficas que en la actualidad conocemos.

1.7. LA PRENSA

La maquina que inicialmente realizaba las impresiones es conocida como prensa, funcionaba mediante una serie de procesos mecánicos, obtener series de copias en un soporte físico, normalmente papel, de imágenes, sean textos o ilustraciones, de los originales que se quieren reproducir. Prensa de imprenta manual, fabricada y utilizada en Europa desde principios del siglo XIX. Durante el siglo XX se empleó, principalmente, con el fin de realizar pruebas de impresión.



Para los poderes establecidos, la nueva sociedad entre papel y prensa implicaba riesgos. La Iglesia dictó el Index Librorum Prohibitorum en 1559, una lista de libros prohibidos a los que se denegaba el permiso de impresión (en latín, el imprimatur). Los gobiernos civiles también ejercieron la censura. Se necesitaba una licencia especial para operar una imprenta y vender libros.

A medida que la tecnología avanzaba, los costos se reducían drásticamente. Pronto, fueron lo suficientemente bajos como para producir textos periódicos de pocas páginas con información de actualidad. Nació, así, un nuevo negocio: la prensa escrita o periódica.

Y, con ella, un nuevo profesional, el periodista. (Los anglosajones siempre lo tuvieron claro: la press produce el paper).

La prensa escrita es el conjunto de publicaciones impresas que se diferencian en función de su periodicidad, que puede ser diaria, semanal, quincenal, mensual, o anual; o simplemente periódico. Por otra parte un periodista se convierte en la persona que se dedica profesionalmente al periodismo, en cualquiera de sus formas, ya sea en la prensa escrita, como en la documentación fotográfica, radio, televisión o medios digitales. Su trabajo consiste en investigar y descubrir temas de interés público, contrastarlos, sintetizarlos, jerarquizarlos y publicarlos.

De a poco, fue surgiendo la idea de que cualquiera debía ser libre de conseguir una imprenta, papel y publicar lo que quisiera. Lo llamaron libertad de prensa. Suecia fue el primer país que abolió la censura previa en la prensa, en 1766.

La revolución industrial, las mejoras tecnológicas en los procesos de impresión y la universalización de la educación configuraron, entre los siglos XIX y XX, la era de la comunicación de masas y del gran negocio de los periódicos, siempre bajo la misma alianza entre el papel y la prensa.

La combinación entre papel y prensa fue, por siglos, la manera más eficiente de transmitir un mensaje desde un emisor hacia muchos receptores, tanto bajo la forma de libros, periódicos o revistas. A lo largo del siglo XX, se desarrollaron nuevas plataformas: el cine, la radio, la TV y, finalmente, Internet.

La evolución de la prensa escrita a lo digital ha revolucionado la forma en la que percibimos la información que recibimos. La innovación verdaderamente disruptiva fue la red, sobre todo, desde que se desarrollaron formas más prácticas de acceso a contenidos, como los smartphones y las tablets. Llegó Google, Facebook, Twitter y toda la historia conocida por los grupos de medios. La prensa y el papel entraron en crisis, ya que fueron puenteados como plataforma de distribución de contenidos.

Periódicos de todo el mundo fueron cerrando o quedándose únicamente con sus ediciones online, pues aprovechan los bajos costos para hacer un seguimiento hora tras hora, a veces minuto a minuto y les brinda la oportunidad de abordar temas de tendencia en tiempo real para entrar en el tema de conversación que esté llevando las noticias. Esta evolución del periodismo ha provocado el cierre de numerosas imprentas y fábricas de papel que anteriormente proveían a los periódicos, revistas y demás medios impresos.

La combinación entre papel y prensa revolucionó al mundo porque fue, por siglos, el medio más eficiente para transmitir un mensaje. Hasta que dejó de serlo. Warren Buffet dijo: “Si el cable, los satélites e Internet, hubieran venido antes, seguramente los periódicos nunca hubieran existido”.

En la actualidad el declive de la prensa escrita se ha acelerado en el mundo desde la crisis del nuevo coronavirus: la audiencia digital de los periódicos se ha disparado, pero la venta de ejemplares en papel se ha derrumbado o ha tenido que suspenderse.

1.8. . EDAD MEDIA: ESCRITURA MEDIEVAL.

La Edad Media o Medievo es un periodo histórico que se desarrolló entre los siglos V y el siglo XV y supuso un cambio en toda la sociedad a nivel mundial. Normalmente se considera que se inició en el año 476 con la caída del Imperio romano de Occidente y que finalizó en 1492 con el descubrimiento de América, o en 1453 con la caída del Imperio bizantino, fecha en la que además se terminó la guerra de los Cien Años y se inventó la famosa imprenta de Gutenberg.

La tipografía durante la Edad Media nace de la falta de comunicación entre regiones produjo la proliferación de caligrafías nacionales, distintas unas a otras. A esto debemos sumarle la generalización de las minúsculas a raíz de la escritura semiuncial.

Para conseguir superar el problema las páginas se medían y dividían con líneas para crear áreas de texto delimitadas y así llegar a escribir columnas perfectas, algo así como preparar un archivo de indesign de un modo muy rústico. Las ligaduras y abreviaturas también aparecieron en esta época, y también lo hicieron para ahorrar espacio.

La reunificación de Europa de la mano de Carlomagno marcará un antes y un después, tanto política como caligráficamente. Creado ya el nuevo Imperio, el nuevo emperador ordenará a un diácono redibujar el alfabeto para facilitar su lectura y que se basara en la sencillez de su trazo. De aquí derivan las familias humanísticas y góticas.

Hasta finales del siglo XII los monjes copistas monopolizaron la práctica de la escritura, que en estos siglos se enriquece con ilustraciones y decoraciones en color, influencia del arte bizantino. Era un trabajo largo y minucioso que necesitaba la participación de varios especialistas: calígrafos que realizasen textos de gran belleza, iluminadores que elaboraban la decoración de capitulares y cenefas decorativas, y miniaturistas para ilustrar los textos con imágenes.

ESCRITURA INSULAR

La escritura insular se desarrolla al tiempo que la evangelización de la isla por san Patricio (siglo V). Las letras más importantes desarrolladas en las islas fueron la semiuncial irlandesa y la minúscula insular. Mientras que la semiuncial irlandesa se reservaba para obras de lujo con exquisita decoración, la minúscula insular se destinaba a usos corrientes, como anotaciones al margen en los textos. Sus letras eran ágiles y puntiagudas. El trazado es sencillo pero parsimonioso, con largas ascendentes y descendentes, empleando frecuentes abreviaturas.

Esta letra se mantuvo en uso hasta finales del XIII, diseminada por el continente gracias a monjes misioneros irlandeses quienes influyeron en la aparición de la escritura carolingia. Sirvió también de modelo para los caracteres tipográficos empleados en la impresión de textos gaélicos.

ESCRITURA UNCIAL ARTIFICIAL

La escritura uncial fue el nexo de unión entre la Antigüedad tardía y el comienzo de la Edad Media. Cuando la iglesia adoptó la escritura carolingia en el siglo IX, la uncial pasó a servir de mayúscula. Su amplia difusión dio lugar a variantes locales de las que derivaron, entre otras, las mayúsculas góticas

La uncial artificial nace alrededor del siglo VI en las abadías inglesas, como una versión elaborada del modelo clásico.

En la época precarolingia, mientras la uncial clásica perdía refinamiento, la artificial se expandía por el mundo franco gracias a su poder evocador y su apariencia casi mágica. Con su estrecho interlineado, la uncial es una letra relativamente redonda y generosa. Proporciona un aspecto compacto y bien estructurado del texto, dotándolo de fuerte personalidad. Esta escritura puede usarse en el cuerpo del texto, asociándola con mayúsculas de algún otro alfabeto, o bien solamente en los títulos de un texto escrito en cancillerescas, humanísticas, carolingias, góticas, etc.

ESCRITURA MEROVINGIA

Nace tras la caída del Imperio Romano, siendo utilizada por los reinos francos durante el dominio de la dinastía merovingia (siglos VI a IX). Supone la transición entre la cursiva

romana más evolucionada y la minúscula carolingia, sirviendo como modelo a varias escrituras diplomáticas desarrolladas con posterioridad.

Su grafía resulta difícil de descifrar: de trazo irregular ligeramente inclinado a la izquierda que genera letras estrechas y superpuestas. La abundancia de ligaduras y florituras, así como la ausencia de espacio entre palabras y frases dificulta aún más su lectura.

ESCRITURA CAROLIGNIA

Creada en la época del emperador Carlomagno la minúscula carolingia, o simplemente carolina, se impuso como la escritura de la Alta Edad Media. Sus características más destacadas, como el trazo redondeado y armonioso, forjaron las bases de la escritura actual.

Su trazo armonioso es idóneo para la escritura de documentos oficiales. Desprovista de mayúsculas, tiene una importancia fundamental en el desarrollo de las letras minúsculas. Aunque en la época carolingia se respira la sobriedad de una cultura monástica, posteriormente se usaron diversos tipos de letras mayúsculas como acompañamiento: capital romana, uncial o rústica. Otra aportación fundamental del alfabeto carolingio fue la introducción de los signos de puntuación en los manuscritos.

Los italianos mantendrían la forma redonda y generosa de la escritura carolingia, dando lugar a la escritura humanística en el siglo XV.

ESCRITURA LOMBARDA

A pesar de su nombre, su origen tiene poco que ver con la región italiana de Lombardía, pero con el tiempo su uso se generalizó para denominar a esta letra fruto de la evolución de la imperial romana y la uncial. De hecho ciertos autores la ven como una versión simplificada de la imperial, diseñada para su uso con plumilla en vez de con cincel.

Esta letra es especial ya que sus caracteres son dibujados, más que escritos. El trazado de esta escritura es muy característico, ejecutado en etapas: primero se delinean los contornos con lápiz o una plumilla fina y después se rellenan con pincel.

I.9 LA EVOLUCIÓN DE LA IMPRENTA: LA ERA INDUSTRIAL

Con la Era Industrial o Revolución Industrial se designa el conjunto de cambios económicos y tecnológicos que transformó la sociedad agraria y artesanal del Antiguo Régimen en las modernas sociedades industriales, dotadas de una dinámica de crecimiento económico sostenido. Aunque el hombre ha gobernado la naturaleza y «fabricado» objetos desde la más lejana antigüedad, la producción industrial propiamente dicha (es decir, la fabricación a gran escala de bienes mediante máquinas movidas por energía inanimada) no comenzó hasta mediados del siglo XVIII en Inglaterra, marco de inicio de la Revolución Industrial.

En aquella época, las mejores prensas manuales solo eran capaces de producir unas 300 impresiones por hora, cifra que superaban las prensas de hierro porque usaban moldes mucho más grandes que los de madera.

Richard March Hoe , (nacido el 12 de septiembre de 1812 en Nueva York , NY, EE. UU., Fallecido el 7 de junio de 1886 en Florencia , Italia), inventor estadounidense que desarrolló y fabricó el primer Prensa rotativa de impresión .

Era hijo de Robert Hoe (1784-1833), un mecánico estadounidense nacido en Inglaterra que, con sus cuñados Peter y Matthew Smith, estableció una fábrica para la producción de imprentas en la ciudad de Nueva York. Richard ingresó en R. Hoe and Company en 1827 y, a la muerte de su padre, se convirtió en director de la empresa.

Esta nueva maquinaria consiste en un sistema de impresión de hojas sueltas a través del uso de cilindros giratorios. En lugar de utilizar una prensa, ahora el papel pasaba por estos cilindros que ejercían presión a mayor fuerza para agregar la tinta. Se trataba de un procedimiento mecánico que hacía más rápida y eficiente la impresión de hasta 8 mil copias en cuestión de una hora.

La forma de componer los textos a imprimir ha evolucionado desde el uso de tipos móviles hasta el actual sistema realizado por ordenador.

La composición tipográfica manual era un proceso lento que se realizaba letra por letra usando una vara de componer y cajones de letras. El primer paso para mecanizar este proceso fue la construcción de la máquina componedora de textos, creada por William Church en 1822, a la que siguió la linotipia, inventada por Ottmar Mergenthaler en 1886, que era capaz de producir una línea completa de tipo de metal a la vez, y que fue sustituida por la litografía offset y la composición electrónica.

En el siglo XX apareció la fotocomponedora, una máquina inventada en 1958 por los ingenieros Luis Moyroud, René Higonnet y René Grea con la que se podían preparar 15.000 líneas de texto por minuto. En este caso, los caracteres se imprimían fotográficamente sobre papel fotosensible.

La aparición de diferentes técnicas de impresión prolifera, sobre todo, en los siglos XIX y XX. Aloys Senefelder inventó la litografía entre 1796 y 1798, la cual evolucionó hacia la litografía offset en 1904 por parte de Ira W. Rubel. Un año después llegó la flexografía, la serigrafía surgió en 1940 y la fotocomposición o fotolitografía en 1946.

En la actualidad, este método de impresión sigue siendo utilizado para la fabricación de los periódicos por su rapidez. Pueden hacerse tiradas de gran tamaño en un par de horas; de esta forma de un día para otro estarán los periódicos. Esta evolución que tuvo la imprenta revolucionó por completo diversas industrias desde su introducción en 1863.

La evolución de la imprenta ha dado lugar a la impresión offset y la impresión digital, los dos tipos de impresión imperantes en la actualidad.

Las principales diferencias entre la impresión digital y la tradicional offset radican en: **LA TÉCNICA**

La imprenta offset se basa en un sistema de impresión indirecto que deriva de la litografía, en el que la plancha se moja parcialmente con agua que repele la tinta grasa. Mediante un láser se dibuja el diseño en planchas de aluminio, una por cada tinta, y se coloca una

plancha enrollada en el cilindro portaplanchas mientras que otros rodillos de caucho aplican la tinta.

Sin embargo, la impresión digital es mucho más sencilla, directa, rápida, económica y ecológica.

LOS COSTOS

El sistema offset presenta unos costos fijos muy altos debido a la expresa fabricación de las planchas para cada impreso y el carísimo arranque de máquina. Aunque sus costes variables son bajos porque el precio por unidad se ve reducido en grandes tiradas.

Asimismo, la impresión digital tiene un punto de partido mucho más económico y los costes de impresión no varían, independientemente del número de copias solicitadas

EL NIVEL DE PERSONALIZACIÓN

Este aspecto convierte a la impresión digital en la opción idónea para imprimir trabajos personalizados, ya sean de pequeño o gran formato. Además, existen herramientas de personalización en serie que permiten automatizar la información de cada hoja gracias a aplicaciones como el dato variable. Por el contrario, el sistema offset no contempla la personalización y todos los ejemplares impresos deben ser iguales.

EL IMPACTO MEDIOAMBIENTAL

En clave medioambiental, la tecnología de impresión digital es mucho más sostenible y ecológica que el tradicional offset: es eficiente a nivel energético, descenso de la huella de carbono en cada impresión, genera menos residuos -placas, moldes, productos químicos o disolventes-; en la vertiente de Gran Formato, se utilizan tintas ecológicas de látex y optimiza los recursos naturales ya que no genera excesos ni sobrantes innecesarios.

Con el paso del tiempo, la impresión digital, que no para de incorporar nuevos avances, permite el uso de una amplia gama de soportes, tanto en papel como de gran formato, acabados y tintas especiales.

1.10. REVOLUCIÓN LA TIPOGRAFÍA: SIGLO XX

El texto nunca es simplemente texto. La tipografía, o la forma en la que las letras se organizan en un diseño, tiene una gran influencia sobre el impacto visual de un mensaje, configurando el tono y el estado de ánimo del lector. El diseño de tipos de letra (o simplemente tipos) tiene una historia larga y fascinante, y los orígenes de las fuentes digitales que usamos hoy en día a menudo son increíbles.

"Tipografía" es el término usado para describir cómo se organizan los tipos en un diseño. Para la mayoría de los diseñadores actuales, esto se refiere a cómo se le da formato a las letras que aparecerán en una página, producto (por ejemplo, un empaque), señalización o sitio web.

La tipografía, tal como la conocemos, solo se hizo realidad con la invención de la imprenta, pero en realidad tiene orígenes más antiguos. Muchas de las fuentes que se utilizan ampliamente en la actualidad evolucionaron a partir de diseños anteriores.

Los avances tecnológicos siempre han afectado a la tipografía. Las innovaciones científicas, políticas y sociales de los años sesenta tuvieron un reflejo inmediato sobre el mundo de la tipografía. Sin embargo, lo que provocó realmente un antes y un después fue la aparición de los ordenadores, que cambiaron todo hasta nuestros días. La litografía offset hizo que los tipos de metal fundido desaparecieran de la circulación y la venta de los primeros Apple Macintosh, en 1982, mostraron un sistema operativo en los que se podían escoger diferentes tipos de letra para su aplicación en hojas de texto. Quizás una de las mayores revoluciones de la tipografía, ya que permitía que cualquier usuario tuviese una capacidad de elección impensable para los mejores tipógrafos especializados de tan sólo cincuenta años antes.

A partir de aquel momento, los ordenadores animaron a los diseñadores a pedir más y más tipos de letras para cubrir sus aspiraciones creativas y los nuevos programas de diseño profesionalizaron la tipografía digital. Es decir, mientras que los tipos metálicos llevaron décadas en imponerse, la revolución digital de la tipografía se impuso en poco

más de una década. Y una vez se implementó la capacidad de navegar por internet, la tipografía ha pasado a un nuevo escenario, la web. Con todo esto, vemos que la historia de la tipografía no parece tener fin, y, por suerte, su repercusión continúa un avance imparable.

Muchas de las fuentes serif o con remates que utilizamos ahora tienen sus orígenes en las antiguas letras mayúsculas romanas que se usaban en monumentos y edificios municipales. Trojan Pro y Times New Roman son dos tipos de letras que deben gran parte de su diseño a estos estilos tipográficos romanos.

Entre las primeras sans serif, la más conocida es Futura, que fue creada por el tipógrafo alemán Paul Renner en 1927. Renner se inspiró en formas geométricas simples; por esta razón, Futura y sus fuentes derivadas se agrupan bajo el nombre de Geometric Sans.

Al mismo tiempo, en Inglaterra, Eric Gill se acercaba al estilo modernista desde una perspectiva diferente y creó Gill Sans, que introdujo curvas más naturales y formas orgánicas al estilo sans serif. Este y otros tipos de letra similares se conocen ahora como Humanist Sans.

Unas décadas más tarde, a fines de los años 50 en Suiza, el estilo sans serif evolucionó aún más. El Estilo Suizo, tal como lo practicó un grupo de diseñadores en ese país, se caracterizó por un diseño funcional y ultra legible. Helvetica fue el producto estrella de este experimento modernista y pronto se usó en el diseño de carteles y materiales impresos en todo el mundo.

Los sans serif de la época moderna rompieron con todos los desarrollos tipográficos tradicionales que habían tenido lugar antes. Sin embargo, hubo un desarrollo final que pondría tanto los serif como los sans serif, así como el formato tipográfico, al alcance de una audiencia increíblemente grande.

Con la invención de las computadoras en el siglo XX, las fuentes (versiones digitales de los tipos de letra) se convirtieron en la nueva moneda de la tipografía. A pesar de las

emocionantes posibilidades que la revolución digital encerraba para los tipos de letras, la tipografía como disciplina pareció un poco fuera de lugar por un tiempo. Esto se debía a las limitaciones de la tecnología empleada en las pantallas, muchas fuentes se representaron como Tipo píxel rudimentario, y los estilos inspirados en píxeles también marcaron la pauta de los tipos empleados en el diseño para impresión.

Conforme la tecnología informática fue evolucionando, el campo de la tipografía se fue abriendo gradualmente, de manera que fuentes más sofisticadas comenzaron a estar disponibles para todos los usuarios de computadoras. Lamentablemente, cualquier fulano podía abusar de las "malas" fuentes (como Comic Sans).

Sin embargo, también significó un desarrollo revolucionario para la tipografía jamás visto, ya que el desarrollo de los tipos ya no solo podía ser realizado por especialistas, sino que cualquier persona con acceso a un software de diseño vectorial tenía el potencial de diseñar sus propias fuentes.

Los seres humanos siempre han buscado formas nuevas y creativas de comunicarse con los demás, y la tipografía es la forma visualmente más impactante de hacerlo.

Como acabamos de ver, la tipografía no comenzó simplemente con la invención de la imprenta, sino que tiene una historia mucho más rica, gran parte de la cual los arqueólogos e historiadores recién están sacando a la luz.

La evolución de la tipografía tampoco se detendrá con la era digital, pero de hecho tiene más potencial que nunca para desarrollarse y conquistar nuevas legiones de entusiastas.

1.11. EVOLUCIÓN DE LA TIPOGRAFÍA

La historia de la tipografía tiene su origen cuando se dispone de la capacidad de creación del papel. Las primeras impresiones, que surgen a partir de bloques de madera tallada, tenían como objetivo la producción de textos a través de la mecanización de tipos móviles.

A principios del siglo XVI el célebre Aldo Manuzio, que fundó la imprenta Aldina en Venecia, trabajó grabando diferentes tipos griegos, romanos, hebreros y las primeras itálicas para sus ediciones. A partir de su trabajo empieza lo que denominamos época de oro de la tipografía francesa. En toda Europa el auge de la tipografía se establece y empiezan a surgir grandes tipógrafos, como Claude Garamond, que contribuyó, entre otras cosas, con el tipo de letra que lleva su nombre, de gran legibilidad y elegancia, y que seguimos utilizando a día de hoy.

Dada la importancia que cobró la tipografía, en 1692 el rey Luis XIV ordenó la creación de un comité de eruditos para el diseño de un nuevo tipo creado bajo principios científicos. El resultado fue la familia tipográfica Jaugeon, racionalista, con letras que mantienen un eje vertical perfecto y serifas horizontales simétricas. Phillippe Grandjean fue quien grabó los punzones. La modificó inspirándose en un nuevo diseño itálico conocido como Romain du roi Louis XIV. Esta labor continuó hasta 1745, cuando le remplazaron Jean Alexandre y Louis-René Luce. Poco antes, Pierre Simon Fournier, inició la estandarización del tamaño de las familias tipográficas al publicar su Primera Tabla de Proporciones, en 1737.

La mayoría de los trabajos más importantes del siglo XVIII representan un avance técnico: se mejoraron los tipos fundidos y en los ajustes entre ellos; la superficie del papel ya era más consistente y se generaron tintas de mayor calidad permitían una impresión de mucha más calidad. La revolución de la tipografía se vio fuertemente afectada por la Era Industrial, que supuso un cambio drástico en las artes gráficas. Las familias tipográficas de corte artístico y artesanal del pasado tuvieron con los tipos mecánicos, gruesos y rígidos,

una fuerte competencia. La prensa los empezó a utilizar para los titulares de gran tamaño, capaces de llamar más la atención.

A partir del principio del siglo XIX otra innovación importante en el mundo de la tipografía fue la aparición de las tipos sans serif. Aunque ya se habían visto en un catálogo publicado por William Caslon en 1816, no causaron un fuerte impacto hasta bastante tiempo después. Al principio fueron criticadas por su simpleza, pero acabaron por imponerse gracias a su mejor legibilidad. Además, eran más sencillas de usar, especialmente para la prensa y demás impresiones de lectura masiva, que empezaron a abundar gracias a los adelantos de la época en el campo de la impresión. De las máquinas de aquella época, hay que destacar la Linotype, inventada por Ottmar Mergenthaler, y la Monotype, de Tolbert Lanston, en 1880.

Un diseñador gráfico se inspiró en el México de los años 1880s, para diseñar una tipografía. Cuando Porfirio Díaz era presidente del país y todo lo que se construía en el país tenía influencias del estilo francés.

En esos años México trataba de entrar a la modernidad que ya existía en otros países. Por eso se construían edificios con un diseño novedoso. En donde importaba que se viera bien por fuera y por dentro.

Teniendo esos detalles en cuenta, el diseñador se puso a crear una tipografía completa. Mexique font una tipografía inspirada en el México del año 1880.

Ismael Fino originario de Guadalajara, México, diseñó una hermosa tipografía que llamó Mexique Font. Dice él que se inspiró en el México donde se todos los edificios que se construían en el país, tenían influencias de la cultura francesa.

A mi me gustó mucho, pero creo que me gustó más por la forma en que la presenta, con Frida Kahlo, el quetzal. Y por todos los colores que le mete el diseñador a las letras.



1.12. PAÍSES CON MAYOR APORTACIÓN TIPOGRÁFICA

EGIPTO

Las tipografías egipcias son gruesas que tienen el serif tan grueso como los bastones -lo que produce una uniformidad de peso del tipo-, aunque esta serif puede ser cuadrado, redondo y con forma de corchetes.

La relación entre serif y bastón puede ser angular o bien curvas. Asimismo tanto los ascendentes como los descendentes son cortos.

Con el paso del tiempo intentaron eliminar algo del grosor característico de las egipcias y convertirlos en tipos aptos para textos de lectura; se adelgaza por tanto el contraste, los serifs también se adelgazan un poco y se mejora la altura de la x para una mejor legibilidad en tamaños más pequeños.

Las familias tipográficas egipcias vienen caracterizadas fundamentalmente por tres connotaciones muy marcadas:

1. La existencia de modulación uniforme (no hay contraste de modulación).
2. Los Trazos acaban en Remates exagerados.
3. Rasgos y trazos uniformes

Estas características hacen que las mecanas sean usadas en textos de pocos caracteres (sumarios, titulares, logotipos) aunque también se ve una tendencia creciente a empezar a utilizar estas tipografías en la web. Tiene dos variantes, mecanas de enlace suave y de enlace duro.

Tipografías egipcias de enlace suave

Este tipo de mecanas conservan un poco la tendencia humanística de los trazos con letras muy definidas:

1. Modulaci3n es algo visible (el trazo no es completamente uniforme).
2. Punto de enlace suave (en enlace que se uno al remate es insinuado)

Tipografías egipcias de enlace duro

Este tipo de egipcias se asemejan a las tipografías palo seco geométricas, sus formas confieren de un equilibrio muy recomendable para la tipografía de edici3n, y algunas poseen una amplia gama de tonalidades. Sus características son:

1. Modulaci3n es uniforme.
2. Punto de enlace duro (en enlace que se uno al remate es notorio y marcado)

CHINA

Al hablar de la escritura china estamos abordando un sistema de comunicaci3n que surgi3 hace tres mil aros como m3nimo, ya que los primeros vestigios de este alfabeto se tienen desde aquella 3poca. Aquellos primeros vestigios dieron lugar a un sistema de escritura que ha ido evolucionando con el tiempo, y que a la vez, ha servido de base para otros idiomas asiáticos como el coreano o el propio japonés. Actualmente, eso sí, China es el único pa3s que conserva este tipo de escritura como tal.

Cuando hablamos del alfabeto chino más que a letras deber3amos referirnos a caracteres, que son la fórmula para poder escribir de esta manera, como s3mbolos que representan palabras enteras y que pueden fusionarse para crear otras. Actualmente hay más de 50.000 caracteres en el alfabeto chino, aunque normalmente solo se utilizan 13.000 de ellos, entre el lenguaje culto y el más coloquial.

Como dec3amos previamente, en lugar de letras el alfabeto chino funciona a trav3s de caracteres, que también pueden categorizarse seg3n ciertos conceptos, como veremos a continuaci3n:

·Pictogramas: son la base del lenguaje y están basados en símbolos que representan de alguna manera conceptos o palabras como hombre, sol, etc...

·Deictogramas: sirven para representar ideas y conceptos más abstractos, fenómenos y representaciones como arriba o abajo.

·Ideogramas: nacen de la conjunción de dos caracteres diferentes pero relacionados, para crear un nuevo concepto, como la palabra brillante a través del pictograma sol.

·Pictofonogramas: supusieron una multiplicación de las posibilidades para esta escritura al conseguir que la unión de varios caracteres formaran nuevas palabras independientes.

·Caracteres prestados: es la situación de préstamo de un carácter a otro para formar una palabra distinta a la que el segundo ya venía representando.

Las clasificaciones de las fuentes chinas son muy parecidas a las nuestras. En chino las dos clasificaciones más usadas son: song ti, la cual se podría decir es la serif china y hei ti similar a sans-serif.

HEITI (SANS-SERIF)

KAITI

FANGSONGTI

MEISHUTI

YUANTI

Actualmente la caligrafía china vive un momento de renovación, desde hace unas décadas, para homogeneizar un poco su formato y que la escritura culta, la simplificada y demás sean un poco más parecidas. Se sigue utilizando el alfabeto chino y se sigue evolucionando en la creación incluso de nuevos caracteres o palabras representativas. El chino es hoy en día uno de los lenguajes más utilizados y aprendidos del mundo, pero es cierto que muchos optan por la versión “occidentalizada” con el alfabeto habitual en lugar de con los caracteres chinos.

UNIDAD II : TIPOGRAFOS

2.1. JOHANNES GUTENBERG

Johannes Gutenberg, de nombre verdadero Johannes Gensfleisch zur Laden, era hijo de un patricio de Maguncia, orfebre de profesión y director de la Casa de la Moneda de esta ciudad. Su padre había contraído segundas nupcias con Else Wilse, de extracción burguesa, cuya familia aportó como dote una mansión llamada Zum Gutenberg, en la cual nacería el célebre impresor entre 1394 y 1399. En el hogar familiar, el joven Johannes fue tempranamente iniciado en el arte de la orfebrería y en las técnicas de acuñación de monedas. Además de su progenitor, muchos de sus parientes trabajaban en estos oficios, y es posible que allí se le presentara la oportunidad de grabar punzones y de asistir a la fabricación de los moldes de arena que empleaban los fundidores.

Así transcurrieron los primeros treinta años de su vida, hasta 1428, cuando Maguncia, como tantas otras ciudades renanas, empezaba a sufrir las terribles consecuencias de una violenta agitación social y política entre comunidades enfrentadas; al imponerse el partido de los gremialistas al de los patricios, al cual pertenecía Gutenberg, éste tuvo que huir de su ciudad natal. Nada se sabe de él durante los cuatro años siguientes. Sin embargo, los archivos de la ciudad de Estrasburgo confirman su presencia allí a partir de 1434. Algunos de estos documentos son reconocimientos de deudas contraídas, una constante de su vida. Existe también una denuncia formal, por ruptura de promesa matrimonial, presentada contra él por una tal Emelin zu der Yserin Tür. Gutenberg residió en las afueras de la ciudad, en el suburbio de Saint-Arbogast, cerca del convento del mismo nombre, a las orillas del Ill.

En Estrasburgo, Gutenberg se asoció con tres acaudalados ciudadanos, Hans Riffe, Andreas Dritzehn y Andreas Heilmann, en actividades relacionadas con el tallado de gemas y el pulimento de espejos, oficios que Gutenberg se comprometía a enseñar y ejercer a cambio de dinero. Sin embargo, la mayor parte del tiempo lo invertía en un proyecto que procuraba mantener totalmente en secreto; pretendía de ese modo protegerse contra eventuales imitadores capaces de apropiarse del fruto de sus esfuerzos.

Descubierto, no obstante, por sus socios, éstos insistieron en participar en aquel misterioso asunto que el inventor llevaba entre manos.

Gutenberg accedió de buena gana, ya que precisaba dinero, y en 1438 se firmó un contrato en el cual se estipulaba, entre otras cosas, que los tres recién incorporados deberían abonar la cantidad de 125 florines. La muerte repentina de uno de ellos, Andreas Dritzehn, en la Navidad de aquel mismo año, llevó a los hermanos del fallecido a exigir entrar en la sociedad o bien recibir una compensación económica. Sin embargo, en los términos del contrato no se contemplaba dicha eventualidad, y Gutenberg se negó a tal pretensión. El caso fue llevado ante los tribunales en 1439, y éstos fallaron en contra de los herederos.

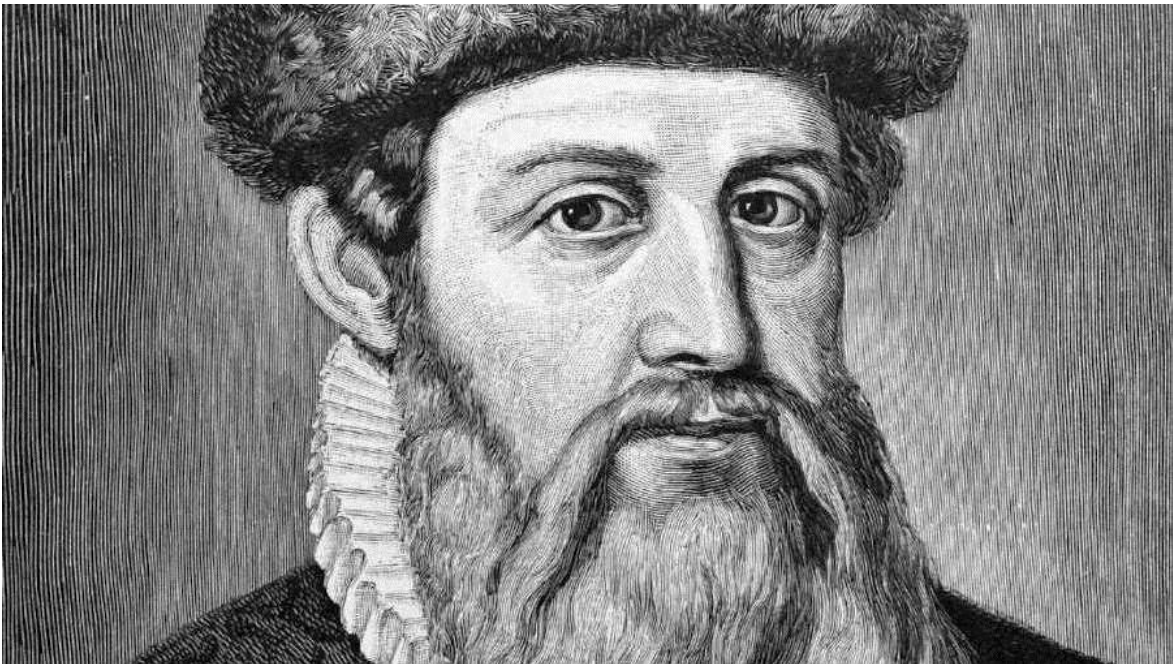
Johannes Gutenberg permaneció en Estrasburgo al menos hasta 1444; así lo confirma su inscripción, aquel mismo año, en una lista de hombres útiles para defender la ciudad contra las tropas del conde de Armagnac. Después de esta fecha se pierde su paradero para reencontrarlo cuatro años más tarde en Maguncia, adonde había acudido en busca de dinero entre los prestamistas de la ciudad. Su arte como impresor había alcanzado el refinamiento suficiente como para seducir a Johann Fust, un acaudalado burgués, y obtener de él, en 1450, la suma de 800 florines, cantidad que equivalía a diez años de salario del síndico municipal.

Fust se limitó a aceptar las herramientas y utensilios de Gutenberg como garantía, pero dos años más tarde, en 1452, se convirtió en su socio a raíz de un nuevo préstamo. El negocio montado por ambos se llamaba Das Werk der Bücher, y constituyó, de hecho, la primera imprenta tipográfica en sentido moderno; allí el principal colaborador de Gutenberg era Peter Schöffer, un calígrafo de gran talento que había estudiado en París. Pero como los trabajos en el taller se llevaban a cabo a un ritmo parsimonioso, y Fust contaba con la pronta rentabilización de sus inversiones, comenzó a impacientarse y a requerir de Gutenberg mayor presteza en la comercialización de las obras. Este último, como tantos otros creadores, prefería la perfección a la realización precipitada, y por ello surgieron las primeras desavenencias entre los dos asociados.

En 1455, muy probablemente, fue completada la primera obra maestra del nuevo arte: la célebre Biblia «de 42 líneas», así llamada por ser éste el número más frecuente de líneas por columna en cada una de sus 1.280 páginas. Era la versión latina de las Escrituras de San Jerónimo, y se precisaron fundir casi cinco millones de tipos, editándose 120 ejemplares en papel y 20 en pergamino, de los que se conservan 33 y 13, respectivamente.

Gutenberg vivió para ver cómo su invento se extendía rápidamente por toda Europa, empezando por las ciudades situadas a lo largo del valle del Rin. A ello contribuyó, sin duda, la violenta ocupación de Maguncia en 1462 por Adolfo II de Nassau, el cual entregó la ciudad al saqueo y pillaje de sus tropas. Numerosos habitantes huyeron, entre ellos Peter Schöffer, que se instaló en Frankfurt y fundó allí un nuevo taller de artes gráficas.

A la muerte de Gutenberg, no menos de ocho ciudades importantes contaban con talleres de impresión; en las décadas siguientes, aquella técnica revolucionaria sería conocida desde Estocolmo hasta Cracovia, pasando por Lisboa. En España, la imprenta fue introducida por los alemanes, y se sabe que en 1473 funcionaban talleres en el reino de Aragón. Se considera que el primer libro español impreso que ha llegado hasta nosotros es *Obres et trabes en lohors de la Verge Maria*, editado en Valencia en 1474.



2.2. NICHOLAS JENSON

Nicolas Jenson nació en Sommevoire, en el noreste de Francia, probablemente en la década de 1430. Aunque poco se sabe de su vida antes de empezar a imprimir en Venecia, los historiadores parecen seguros de que había tenido experiencia previa en la orfebrería y se cree que fue el director de la casa de la moneda en Tours. Según algunas crónicas, a finales de 1458 el rey francés Carlos VII envió a Jenson a buscar información sobre el nuevo invento de la imprenta en Maguncia, y Lotte Hellinga ha sugerido que mientras estuvo allí pudo haber trabajado con Peter Schöffer. En 1470 estableció su propia imprenta en Venecia, que continuó hasta el otoño de 1480, cuando dictó su última voluntad y testamento poco antes de morir.

Jenson fue con mucho el impresor más importante de Venecia en la década de 1470, y la posteridad ha decretado su fama como segundo después de la del Aldo Manucio. Esta aclamación derivó sobre todo de su éxito como hombre de negocios y de la extraordinaria calidad de su tipo. También se deriva de su estrategia de autopromoción: su elección de los editores siempre estuvo dirigida a conseguir la publicidad más eficaz, y las dedicatorias de sus libros a menudo incluían elogios al impresor. Uno de sus editores, Ognibene da Lonigo, llegó incluso a aplaudirlo como «artis librarais mirabilis inventor» (inventor del admirable arte de la imprenta). En el punto álgido de su éxito, en 1475, Jenson fue nombrado conde palatino por el Papa Sixto IV.

La experiencia técnica de Jenson también fue notable. Además de su tipo — supuestamente cortado por el mismo—, sus extensas ediciones muestran un ritmo de producción impresionante. Por ejemplo, Lowry calculó que en 1477 Jenson dirigía de diez a doce rotativas o más al mismo tiempo: un volumen de trabajo impresionante para una imprenta del siglo XV. Incluso sus tipos de gótica rotunda, que no se discuten aquí, estaban sorprendentemente bien trabajados y pronto se convirtieron en el modelo para los punzonistas italianos. Recientemente Lotte Hellinga también ha sugerido que Jenson fue responsable —quizás junto con Peter Schöffer— del desarrollo final del tipo móvil, transformando la técnica primitiva (atribuida a Gutenberg) en el proceso de fabricación

del tipo metálico tal y como lo conocemos hoy en día: tallado de los punzones, matrices por golpe y tipos por fundición.

Sin embargo, el logro más impresionante de Jenson —la razón por la que su nombre todavía es conocido, incluso más allá de los círculos bibliográficos— es su romana.

El modelo manuscrito único que Jenson siguió para su diseño, apuesto a que no lo encontraremos. Estoy seguro de que Jenson se inspiró en las letras manuales de los calígrafos contemporáneos de la zona de Venecia, pero concibió formas ideales que se adaptan al material y a las herramientas que se utilizaban para grabar y fundir un tipo (acero y limas). Si imitaba a cierta escritura, no lo hacía fielmente. Algunos historiadores han tratado de encontrar la fuente manuscrita de la romana de Jenson, pero de todos los ejemplos que he visto —por ejemplo, Lowry nombró a Battista da Cingoli como posible candidato— puedo afirmar que sus formas de letras tienen poco que ver con las de Jenson. Sin embargo, algunos detalles de las formas de las letras de Jenson se derivan claramente del trabajo de los copistas locales, como por ejemplo las serifas en los brazos de E, F, L y T que son idénticas a las usadas por Bartolomeo Sanvito en su escritura formal.

La romana de Jenson (llamado Jenson 115R en bases de datos bibliográficas) tiene ascendentes y descendentes relativamente largas (la altura x es alrededor del 38% del cuerpo del tipo) y el tamaño del cuerpo es de aproximadamente 16 pt. Algunas formas de letras peculiares, que ayudan a los investigadores a reconocer la romana de Jenson en otras ediciones, son la letra M con trazos verticales y serifas superiores bilaterales, la letra R con una cola como el colmillo de un elefante, y las letras H y N que son demasiado anchas comparadas con O y las otras mayúsculas. La letra d tiene también una característica distintiva en la serifa inferior que se extiende por debajo de la línea de base.

El juego de caracteres de la romana de Jenson, obtenido de su Eusebius de 1470. Para el análisis tipográfico, tomé las imágenes con un objetivo macro, usando un objetivo ampliador con reglas, y colocando la cámara compacta encima de las lentes, de manera que hubiese contacto entre ella y la lupa. También saqué fotografías de algunas porciones

mayores de la página, usando una cámara réflex con un objetivo macro de 50 mm y un trípode.

La innovación más importante de Jenson fue la letra h con el asta derecha completamente recta. En el siglo XV, esta letra solía seguir la construcción de la letra uncial (h redonda), y conforme a la bibliografía existente, Jenson fue el primero en grabar así esa letra, aunque la he visto en el trabajo de algunos copistas paduanos en la década de 1460.

Finalmente, la letra g, que aparentemente no tiene nada destacable, pero la extraordinaria calidad de diseño de Jenson se hace evidente si la comparamos con las formas de g encontradas en las romanas grabadas en los mismos años tempranos. Comparado con sus colegas, Jenson fue capaz de lograr un mejor equilibrio entre los ojales superior e inferior de la letra, de modo que su g se integra mejor con las letras circundantes, en lugar de destacar e interrumpir la línea de lectura.

Como herencia, sus tipografías fueron legadas a la imprenta de Aldus Manutius. Éste mantuvo el testigo y se ha ido transmitiendo hasta el día de hoy, en el que vemos un gran número de tipografías inspiradas en la creada por este francés del siglo XV.



2.3. CLAUDE GARAMOND

Claude Garamond nació en París en el año 1490. En 1510 comenzó su aprendizaje con el tipógrafo e impresor Antoine Augereau. En la primera mitad del siglo XVI los impresores compartían todas las instancias en la elaboración de un libro desde el diseño tipográfico hasta la encuadernación. Claude Garamond fue el primero que se especializó en el diseño, grabado y fundición de tipos como servicio a otros impresores asistido por su pupilo Jacques Sabon.

Las referencias tipográficas de Garamond incluyen los trabajos de Conrad Sweynheym, Arnold Pannartz, Erhard Ratdolt, Nicholas Jenson, Aldus Manutius, Francesco Griffo, Henri, Robert, y Charles Estienne, Ludovico degli Arrighi de Venecia, Giovan Antonio Tagliente, y Giovanbattista Palatino. Una lista ecléctica de expertos conocidos por su excelencia tipográfica. A finales de 1520 Garamond fue comisionado para suministrar sus tipos al famoso impresor escolar Robert Estienne.

Su primera fuente romana fue usada en el año 1530 para la edición de *Paraphasis in Elegantiarum Libros Laurentii Vallae* Erasmus, con un diseño inspirado en la romana de Nicolas Jenson y la romana de Francesco Griffo utilizada para la edición de *De Aetna* del Cardenal Pietro Bembo que fue publicado por Aldus Manutius. Después de una década en la cual los tipos de Garamond alcanzan un gran éxito, el rey Francisco I de Francia le pide la creación de un tipo griego que más tarde se conocería como *Grecs du Roi* y que fue creado a partir de los dibujos de Angelos Vergetios. Los tipos griegos de Garamond fueron los utilizados para la edición exclusiva del *Alphabetum Graecum* publicado por Estienne.

Los tres juegos de punzones originales de este tipo se conservan en la *Imprimerie Nationale* en París. En 1545 Garamond se convirtió en su propio editor presentando sus propios tipos incluido una nueva cursiva. El primer libro que publicó fue *Pia et religiosa Meditatio* de David Chambellan. Su estilo para la edición de libros fija sus raíces en los trabajos de los impresores venecianos que tenían como destinatarios a los integrantes de las clases altas. Admira y copia los trabajos de Aldus Manutius insistiendo en la claridad en

el diseño, generosos márgenes de página, calidad en la composición en el papel y en la impresión todo ello acompañado por una magnífica encuadernación (sus libros eran impresos con tinta y papel de la mejor calidad y sus páginas cosidas con gran precisión acentuando su calidad con cabezadas en ambos extremos del lomo y finos papeles imitando al mármol en sus guardas, todo ello utilizando en su encuadernación cuero procedente de Marruecos y rematado con unas elegantes estampaciones de oro para los títulos).

A comienzos del siglo XX la búsqueda de nuevos tipos por parte de las diferentes fundiciones lleva a un «revival» de los tipos de Garamond que hace que todas ellas prácticamente pongan en circulación fuentes basadas en estos tipos aunque, eso sí, algunas con más fortuna que otras. Considerando la exactitud histórica de la fuente el claro ganador es la creada por la fundición Stempel en 1924 con sus romanas y cursivas basadas en los dibujos originales de Garamond.

En el caso de Adobe Garamond, diseñada por Robert Slimbach, las romanas están basadas en los punzones de Garamond del Museo Plantin-Moretus, mientras que las cursivas derivan de los tipos de Robert Granjon que fue un joven grabador contemporáneo de Garamond. Otras fuentes que también otras fundiciones llaman «Garamond» están basadas en los tipos diseñados por otro tipógrafo francés llamado Jean Jannon quien no nació hasta pasados 19 años de la muerte de Garamond.

Tras su muerte, ocurrida en 1561, sus bienes se subastan siendo parte de ellos comprados por Christopher Plantin, André Wechel que fue quien ejecutó el testamento, Conrad Berner de la fundición Egenolff de Frankfurt y Guillaume Le Bé un tipógrafo e impresor de París. En 1592 Berner publica un catálogo que es la impresión más fiable de los diseños originales de Garamond convirtiéndose en la principal referencia para muchos diseñadores hasta casi cuatro siglos más tarde.



ABCDEFGHIJKLMN
 OPQRSTUVWXYZÀÅ
 abcdefghijklmnopqrstuv
 wxyzàåéîõøü&1234567
 890i23456789o(\$£€.,!?)

2.4. ERIC GILL

Eric Gill nació el 22 de febrero de 1882 en Brighton (Inglaterra). Estudió en la escuela de arte de Chichester y a la edad de 17 años se emplea como aprendiz de W. H. Caroë arquitecto de la Comisión Eclesiástica en Westminster. En la Escuela Central de Artes y Oficios asiste a clases de caligrafía impartidas por Edward Johnston y en un corto período de tiempo se convierte en un reputado artesano.

Gill esculpe letras en piedra y también en madera para los títulos de las portadas de los libros, y llegó a ser conocido en todo el país por sus trabajos escultóricos para la sede de la BBC en Portland Place y para la catedral de Westminster. Eric Gill comienza a diseñar tipos para imprenta solamente después de una gran labor de persuasión ejercida sobre él por Stanley Morison, ya que como él decía la tipografía no era su campo de actuación y no tenía ninguna experiencia sobre el tema.

El primer tipo que diseñó, que más tarde se conocería como Perpetua, tardó cinco años en convertirse en realidad ya que para Gill era difícil resolver los problemas que se presentaban en la creación de tipos para producción mecánica. Charles Malin un grabador que Stanley Morison introdujo en el proyecto fue el que resolvió estos problemas y Perpetua después de algún cambio en su diseño fue editada por Monotype en 1929.

Aunque durante su vida activa diseñó otros tipos sus dos más conocidos son Gill Sans y Perpetua.

En 1931 crea el tipo Golden Cockerel Roman y unos grabados de madera que son utilizados para la producción de Four Gospels que es una pieza maestra de la imprenta inglesa. Durante el mismo año publica su *Essay on Typography* usando su propio tipo Haghe & Gill Joanna. Eric Gill fallece el 17 de noviembre de 1940 y en su lápida se describe él mismo como un escultor.

En el campo de la tipografía se le recuerda por su combinación entre la disciplina del grabador y la finura de los trazos que provenía de su formación caligráfica. En términos de diseño Gill dotó de humanidad a la era de la máquina.

Algunos de los tipos que diseñó Eric Gill son: Gill

Sans series 231 (1928)

Perpetua (1929)

Solus (1929)

Golden Cockerel Roman (1930)

Hague & Gill Joanna (1930)

Bunyan (1934)



ABCDEFGHIJKLMNO
 PQRSTUVWXYZÀÅ
 abcdefghijklmnopqrstu
 vwxyzàåéî&12345678
 901234567890(\$£€.,!?)

48

2.5. FIRMÍN DIDOT

Firmin Didot nació el 14 de abril de 1764 en París en el seno de una familia de impresores, editores y creadores de tipos, actividades que realizaban en la empresa fundada por su abuelo Françoise Didot en 1713. En 1783-84 la fundición Didot produce el primer tipo moderno y lo usa para imprimir el *Gerusalemme Liberata* de Tasso. Este tipo no era la romana ligera que había usado Françoise Amproise Didot (padre de Firmin) para varios trabajos de encargo, sino que era un tipo nuevo fácil de leer, una romana robusta con unos remates delgados y pronunciada modulación vertical.

Se desconoce si Firmin Didot graba los dos primeros tamaños originales de este tipo pero si se conoce que el produjo los siguientes dos tamaños más pequeños del mismo tipo además de una cursiva cuando solo contaba 19 años de edad. Parte del éxito del nuevo tipo se debió al uso del papel tejido que había desarrollado y usado John Baskerville en Inglaterra para imprimir su *Virgil* en 1757. Este nuevo tipo de papel proporcionaba una calidad de la superficie de impresión superior que era lo que necesitaba los tipos de Didot con sus finos remates y trazos.

El nuevo tipo fue utilizado para imprimir una Biblia en latín en el año 1785 y los *Discours* de Bossuet en el 1786. En los años siguientes Didot incrementa el contraste de su tipo y se convierte en la única persona en la historia de la tipografía en grabar una familia de fuentes con incrementos de medio punto. (10 pt, 10,5pt, 11 pt). Pero Firmin Didot alcanzó su cota más alta en la creación de tipos en 1798 cuando grabó una nueva fuente que utilizó para el *Virgil* de 1798 en la legendaria edición del Louvre.

Este tipo lo convierte en una autoridad tipográfica en Francia y como consecuencia de ello Napoleón Bonaparte le nombra director de la Fundición Imperial, cargo que ostentará hasta su muerte en 1836. El tipo moderno de Firmin Didot se convierte, en el tipo de Francia y en el estándar nacional para las publicaciones francesas, y aunque esta aceptación no fuera universal de hecho incluso en la actualidad muchas publicaciones siguen el modelo Didot.

Muchas fundiciones europeas de la época compraron el diseño original de Didot o elaboran variaciones del mismo. Llegados a este punto, la cuestión más obvia es la comparación de la romana de Bodoni con la diseñada por Didot. El hecho histórico es que ambos habían estudiado los trabajos de Nicholas Jenson, William Caslon, John Baskerville y otros maestros tipógrafos y desde estas observaciones habían llegado a conclusiones similares.

Junto con Giambattista Bodoni, Didot es considerado el creador de la clasificación moderna de las familias tipográficas. El nombre de una unidad de medida en tipografía lleva su nombre: el punto Didot. El punto junto con la pica, que también inventó Didot, son las medidas tipográficas por excelencia. Una pica equivale a 12 puntos, 72 puntos a una pulgada y una pulgada a 2,54 cm.

En 1798, crea la tipografía por la que hoy en día es más conocido, perteneciente a la familia de tipografías romanas, la Didot. Esta usa unas modulaciones interiores de las letras distintivos, con gran elegancia. También es destacada, junto con la Bodoni, el uso de unas serifas horizontales, difiriendo así de las romanas anteriores, las neoclásicas

Recibe en 1801, durante la primera exposición industrial que tuvo lugar en el Museo del Louvre, la medalla de oro por parte de Napoleón Bonaparte I quien posteriormente en 1812 lo nombraría director de la Imprenta Imperial, cargo que ostentará hasta su muerte en 1836.

No existe ninguna duda sobre que Didot creó el primer tipo moderno y que Bodoni se basó, entre otras referencias, en el tipo creado por Didot para crear el suyo propio. Pero puestos al lado uno de otro, y aun coincidiendo en tamaño, peso e interlineado lo primero que se observa es que ambos tipos difieren en algo. El tipo de Didot sugiere mayor calidez y elegancia mientras que el tipo de Bodoni transmite una mayor robustez y dureza.



Didot Elder Roman

Didot Elder Roman Italic

Didot Elder Book

Didot Elder Book Italic

Didot Elder Bold

Didot Elder Bold Italic

Didot Elder Display

2.6. PAUL RENNER

Paul Renner nació en Alemania en el año 1878. Trabajó como diseñador gráfico, tipógrafo, pintor y maestro. Si bien él no estaba directamente relacionado con el movimiento Bauhaus de los años 20 pronto pasó a defender sus posturas y convertirse en un ferviente defensor de la Nueva tipografía. En 1926 es nombrado director de la Escuela de Oficios de Impresión en Múnich y asimismo es cofundador y director de la Escuela de Maestros para Impresores alemanes (Meisterschule Für Deutschlands Buchdrucker).

Trabajó como diseñador gráfico, tipógrafo, pintor y maestro. Si bien él no estaba directamente relacionado con el movimiento Bauhaus de los años 20 pronto pasó a defender sus posturas y convertirse en un ferviente defensor de la Nueva tipografía. En 1926, fue nombrado director de la Escuela de Maestros Impresores Alemanes.

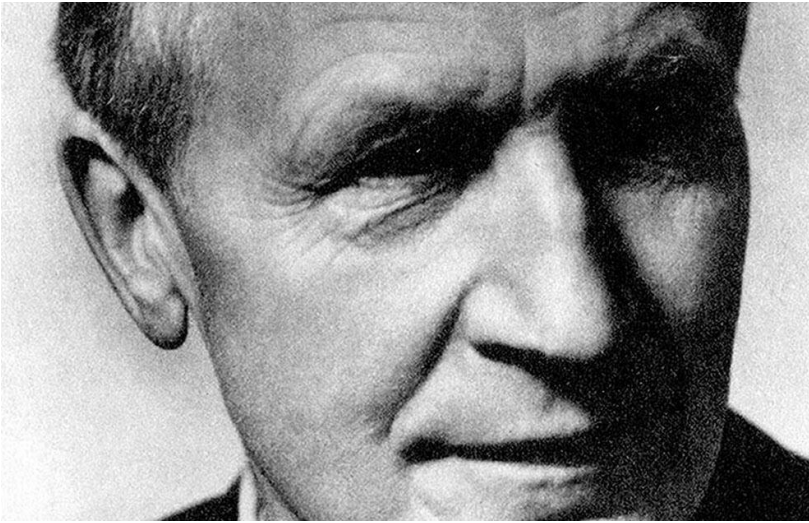
Renner publicó un folleto en el año 1932 titulado Kulturbolschewismus en el que criticó la política cultural de los nazis y a raíz del mismo y por la consolidación en el poder del partido nazi, es despedido de la escuela pero consigue que su amigo y miembro del staff de la escuela George Trump asuma la dirección de la misma evitando así que el puesto fuera ocupado por alguien afín a los nazis.

Su principal aportación al diseño tipográfico es el tipo Futura que diseñó durante los años 1924 y 1926. Está basado en formas geométricas (rectas, cuadrados y círculos) representativas del estilo visual de la Bauhaus de los años 1919-1933, y pronto llegó a ser considerado un tipo de la Nueva tipografía. Inicialmente la fundición Bauer emitió Futura con seis pesos distintos y con licencia la fundición Deberny & Peignot la editó en Francia bajo el nombre de Europa.

American Typefounders y Mergenthaler Linotype también cuentan con una imitación de Futura llamada Spartan. Paul Renner falleció en el año 1956 y sus dibujos originales del tipo Futura se pueden contemplar en la Fundación Tipográfica Neufville de Barcelona.

Otro tipo no muy conocido diseñado por Paul Renner es Topic o Steile Futura, que es un

«san-serif» condensado con trazos redondeados en las letras «A», «E», «M» y «W». Este tipo fue editado por la fundición Bauer en el año 1953.



Futura 1928

ABCDEFGHIJKLMN

OPQGRSTUVWXYZ

abcdefghijklmñop

La fuente utiliza formas geométricas básicas y trazos anchos que eliminan cualquier tipo de contraste. Las letras minúsculas como la 'a' son la excepción en la anchura. Los ascendentes y descendientes en las letras minúsculas son más altos que las mayúsculas. Esto hace que la fuente se vea elegante y se diferencie de otras fuentes geométricas. Esto también significa que en un párrafo, la fuente necesita más interlineado.

La fuente de display Futura puede crear encabezados atractivos. A lo largo de los años, muchas versiones han surgido de fundiciones de diferentes tipos. Las familias como la fuente condensada Futura o la fuente en negrita Futura se pueden utilizar en la copia del display. La fuente tiene una altura x baja, por lo que es un poco difícil de leer en párrafos de texto largos.

Futura forma parte de un grupo de fuentes que funcionan bien en el cuerpo del texto o en display. Probablemente has visto Futura en muchas industrias diferentes, desde carteles de películas hasta publicidad y portadas de álbumes. La fuente Futura se utiliza en muchos anuncios y logotipos, incluyendo Ikea (antes de su rediseño de marca en 2010), Absolut Vodka, Domino's Pizza, Nike y Volkswagen. En películas, se ha utilizado en V de Venganza, Belleza Americana, 2001: Odisea del espacio, Gravedad, y en muchas más películas de Wes Anderson.

2.7. MAX MIEDINGER

Max Miedinger nació el 24 de diciembre de 1910 en Zurich (Suiza). Al mismo tiempo que trabaja como tipógrafo, asiste a clases en la Escuela de Artes y Oficios de Zurich para más tarde convertirse en representante de la Fundación Haas y a la edad de 46 años se instala como diseñador «freelance».

Diseñador de fuentes entre 1926 y 1930, Miedinger aprendió la labor de tipografía en Zúrich, tras estudiar en la Kunstgewerbeschule ("Escuela de artes decorativas"). Ocupó el puesto de tipógrafo en el taller de publicidad de la tienda Globus en Zúrich entre 1936 y 1946.

En el año 1956 Max Miedinger recibe el encargo de Edouard Hoffmann, de la Fundación Hass, de modernizar el estilo de un tipo san-serif de la firma. El tipo era Haas Grotesk y se basaba en el Akzidenz Grotesk de la Fundación Berthold de finales del siglo XIX y Miedinger lo convirtió en el Neue Haas Grotesk.

De 1957 a 1961 el tipo conserva el nombre del diseño de Miedinger pero al hacerse la Fundación Stempel con los derechos de los diseños originales, desarrolla una serie completa de pesos, lo renombra como «Helvetica» y lo lanza comercialmente para hacerse un hueco entre las tipografías más usadas de la historia.

Helvetica es un tipo eficaz para uso cotidiano tanto para titulares como para cuerpo de texto, y su éxito se debe a su estupenda legibilidad en todo tipo de situaciones así como a la profusión con que fue usada durante el período en que la corriente del diseño internacional marcó la pauta del grafismo durante los años 50 a 60. Y fue gracias a este diseño por el que Max Miedinger encontró su lugar en la historia de la tipografía.



Helvetica es un tipo de letra Neo-Grotesque, una categoría san-serif (tipos de letra sin “patines” o “sombrosos”) que apareció en la década de 1950 con la llegada del estilo tipográfico internacional (también conocido como estilo suizo) que fue creado con un énfasis en la simplicidad, algo que representa Helvetica.

CARACTERÍSTICAS DE HELVETICA

Estas son las características de Helvetica:

- El tipo de letra tiene una gran altura de la x, que se refiere a la altura de su x minúscula.
- Las letras mayúsculas tienen un ancho amplio y uniforme. Notarás que la forma de la letra no se estrecha a lo largo del carácter.
- La S tiene una forma cuadrada.
- Helvetica presenta aberturas estrechas, el espacio entre un hueco (incluyendo las letras c, f, h, etc.) y el exterior de la letra, lo que dificulta la lectura en tamaños pequeños.
- Hay un espacio reducido entre las letras para una apariencia densa.

Helvetica ha mantenido su elegancia y relevancia a lo largo de los años, y no perderá popularidad en el corto plazo. No obstante, aunque está de moda, también es invisible.

No destaca demasiado, y ese es el punto. Helvetica es fácil de leer sin llamar la atención, razón por la cual se ha utilizado en lugares como el sistema de metro de Nueva York por tanto tiempo.

Ellen Lupton, curadora de diseño contemporáneo en Cooper-Hewitt, explica la fama y popularidad de Helvetica. “Proporcionó algo que los diseñadores querían: una tipografía aparentemente desprovista de personalidad”, explica. “En contraste, otros tipos de letra sans serif populares que existían en ese momento, como Gill Sans y Futura, tienen voces más fuertes y geometrías más distintivas. Helvetica satisfizo nuestro anhelo de vainilla corporativa”.

Si esto suena como un insulto hacia Helvetica, puedes verlo desde el punto de vista de que el diseño no es lo mismo que el arte. El diseño resuelve un problema. Y en escenarios donde se necesita un tipo de letra para transmitir información rápida y sin esfuerzo, mientras ofrece variedad (en la elección de fuentes), entonces debe ser visto como un éxito.

2.8. ADRIAN FRUTIGER

Adrian Frutiger nació el 24 de marzo de 1928 en Unterseen (Suiza). Entra a trabajar como aprendiz en la imprenta Otto Schaeffli al mismo tiempo que acude a la Escuela de Artes y Oficios de Zurich. En 1951 realiza un estudio sobre la escritura occidental que merece un premio del Ministerio del Interior.

Su trabajo llega a oídos de Charles Peignot, presidente de la fundición francesa Deberny & Peignot, quien ofrece a Frutiger un puesto en la empresa que este acepta y trabaja en esta fundición durante nueve años. Durante los años 50 Frutiger supervisa la adaptación de muchos de los tipos clásicos de Deberny & Peignot (Garamond, Baskerville, Bodoni, etc) para el sistema de fotocomposición Lumitype (conocido como «Photon» en USA) y en el año 1955 diseña el tipo Meridien para este sistema. Abandona Deberny & Peignot en 1960 para abrir su propio estudio cerca de París (este estudio todavía existe y está ocupado por su socio Bruno Pfäffli).

El mayor logro de Frutiger en el campo del diseño tipográfico fue la creación del tipo Univers. Este tipo fue introducido en el año 1957 para fotocomposición y composición en metal y Frutiger creó un ingenioso sistema de numeración para diferenciar los 21 pesos y anchuras que significó un hito para la denominación y catalogación de tipos. Frutiger volvió a Suiza en 1994 y estableció su estudio en Bremgarten (Berna), desde donde rediseñó la imagen corporativa del correo suizo (Swiss Post) y acometió la señalética del aeropuerto Charles de Gaulle (para el que creó el tipo Frutiger) así como otros trabajos para la compañía del gas francesa (Gaz de France) y de electricidad (Electricité de France), trabajos en donde se reveló como un gran creador de signos.

El 6 de mayo de 1997 y dentro del evento Typomedia 97, Adrian Frutiger presentó su nuevo diseño de la familia Linotype Univers con 59 pesos diferentes. Adrian Frutiger no solo diseñó uno de los tipos más famosos de todos los tiempos, Univers, sino que creó un estándar y un nivel de excelencia en el diseño de tipos que quedará para generaciones posteriores.

Otros tipos que diseñó Adrian Frutiger son:

President (1953)

Phoebus (1953)

Ondine (1954)

Méridien (1955)



2.9. ALDO MANUZIO

Aldo Manuzio, el viejo; (1449-1515). Impresor y humanista italiano, considerado el primer editor literario de la Historia, Fundó una imprenta en la que publicó más de 40 volúmenes en tres años. En 1500 inventó el carácter inclinado, llamado aldino o itálico; creó también el formato en octavo. También fue el inventor del libro de bolsillo, lo cual entra de lleno en el terreno de la innovación empresarial.

Recibió una generosa educación: estudió latín y griego en Roma y Ferrara, respectivamente, bajo la tutoría de Guarino da Verona. En 1482 se fue a vivir a la ciudad de Mirandola con su viejo amigo y compañero de estudios Giovanni Pico; allí pasó dos años, perfeccionando sus estudios de literatura griega. Cuando Pico se trasladó a Florencia, dejó en manos de Manuzio la tutoría de sus sobrinos Alberto y Lionello Pío, príncipes de Carpi; poco tiempo después, el príncipe [Alberto Pío]] le proporcionó a Aldo tierras en Carpi y los fondos necesarios para iniciar un taller de impresión.

En el año 1490 se traslada a Venecia. Deslumbrado por la reciente creación de la imprenta, de cuyas prensas salió, como primera edición aldina, la Gramática griega en 1494 del humanista bizantino Constantinus Lascaris, que fue la primera obra de su género lanzada por una imprenta en caracteres helénicos.

De 1495 a 1498 salieron de sus máquinas más de cuarenta títulos, entre los que figuraban las principales obras de los poetas Teócrito y Hesíodo, y del dramaturgo Aristófanes.

Pero su definitiva consagración como el impresor más destacado del momento tuvo lugar en 1499, con la edición de la Hypnerotomachia Poliphili (El sueño de Polifilo) de Francesco Colonna, unánimemente considerada como la primera obra de arte de la tipografía; un curioso libro simbólico en un lenguaje semilatio y maravillosamente ilustrado.

En el año 1500, se asoció con Andrea Asolani, célebre maestro impresor, convencido de la necesidad de ampliar sus talleres. Se rodeó de los mejores tipógrafos y correctores de su tiempo, como Escipión Forteguerra, Alcionio, Arsenius Apostolius, o Giorgio Merula, y

amplió así su negocio, Aldo Manuzio inventó el denominado carácter aldino, más tarde conocido como letra itálica o cursiva, que presentaba la notable novedad de estrechar mucho los rasgos de cada letra e inclinarlos hacia la derecha, con la intención de aprovechar mejor el espacio de cada página y conseguir, con ello, su anhelado objetivo de reducir el tamaño de los ejemplares.

A partir de ahí comenzaron a circular por Europa sus famosos "octavos", que era una auténtica innovación en los volúmenes destinados al estudio de los humanistas. Esta innovación de Manuzio constituyó una auténtica revolución no sólo tipográfica, sino también cultural, ya que, a partir de la producción masiva de "octavos", el legado de los clásicos quedaba al alcance de una gran masa de lectores.

De la imprenta de Manuzio salieron cerca de ciento cincuenta títulos; sobre todo, ediciones príncipes de Aristóteles, Platón, Ovidio, la comedia y la tragedia griega, pero también, novedades contemporáneas de poetas como Pietro Bembo o el mismísimo Erasmo de Róterdam.

Las innovaciones de Aldo Manuzio marcaron un punto de inflexión en la todavía incipiente historia del libro impreso, hasta el extremo de que la filología posterior reservó el nombre de incunables para referirse a cualquier volumen impreso desde la invención de la imprenta por parte de Gutenberg hasta el año 1500. Se aludía con ello a que estos primeros impresos estaban todavía en la cuna o infancia de las artes tipográficas, y que, a partir de la creación de los caracteres aldinos o itálicos, las técnicas de impresión habían alcanzado ya su etapa de madurez.

Se habla, también, de edición aldina para aludir a todos aquellos ejemplares salidos de los talleres venecianos regentados por Manuzio y sus descendientes.

Entre los trabajos más relevantes de Manuzio, cabe recordar su edición de las principales obras de Platón y Aristóteles, del teatro de Eurípides y los ensayos de Plutarco. Fue, además, autor de una Gramática latina (1501) y una Gramática griega (1510), así como de los prefacios a sus ediciones de las obras de Lucrecio, Lucano y Dante.

En su infatigable labor intelectual, Aldo "el Viejo" no se conformó con imprimir y difundir el legado de los clásicos, sino que congregó en torno a sus talleres a lo más selecto de la erudición europea de finales del siglo XV e inicios del XVI. Fundó, en Venecia, la Academia de Expertos en Literatura Griega o Nueva Academia, más conocida como Academia Aldina entre los que formaron parte su posteriormente gran amigo Erasmo de Rotterdam.

Aldo Manuzio "el Viejo" murió en 1515.



2.10. MAXIMILIEN VOX

Nació el 16 de diciembre de 1894 en Condé-Sur-Noireau, con el nombre de Samuel William Théodore Monod y murió el 18 de diciembre de 1974 en Lurs, donde está enterrado. Estudió en Touen y terminó sus estudios en París. Publicó en L'Humanité, Floréal, La Guerre Sociale... y trabajó en Plan, Grasset, la fundición Deberny et Peignot, Le Document, Caractère... También fue profesor de la École du Louvre y de la École des Beaux-Arts.

Insigne tipógrafo francés que impulsó en todos los campos (ilustración, periodismo, edición, etc.) la práctica tipográfica, a la que contribuyó notablemente con su clasificación de familias de tipos.

Antes de Maximilien Vox, otros tipógrafos iniciaron la clasificación de las familias tipográficas:

- François Thibaudeau hizo la primera clasificación en 1921 de las cuatro grandes familias tipográficas originales.

- Aldo Novarese en 1957, así como la propia ATYP (1962), usando de base la clasificación de Vox, añadieron nuevas familias a la base dando como resultado final la famosísima clasificación Vox-ATyPI.

En 1954 desarrolló una clasificación de tipos de letra que la Asociación Tipográfica Internacional (ATYPI) adoptó en 1962. Esta clasificación se basaba en la diferenciación entre nueve tipos de letra. Se basa en las semejanzas entre tipos, buscando trazos comunes, centrándose en las descendentes, las ascendentes, las formas de los remas, la altura de la x, etc.

La clasificación mostrada a continuación, -desarrollada originalmente en 1952 por Maximilien Vox, una de las grandes figuras de la tipografía francesa del siglo XX, y

adaptada por la ATyP-, es la que mejor define los tipos de familias tipográficas atendiendo a sus rasgos característicos principales:

- Forma de ascendentes y descendentes
- Grosor del trazo
- Serifas
- Eje de inclinación

Si bien, dentro de cada uno de los tipos hay muchas connotaciones que hacen que cada familia sea distinta, debemos prestar atención no sólo al tipo de familia, sino en si lleva o no remate, cómo es la modulación, el grosor del trazo y su inclinación, lágrimas, dónde se sitúa el ojo medio, cómo son las ascendentes, descendentes...que hacen de cada familia un mundo aparte.

En base a esta clasificación, y a sus posteriores correcciones hechas por algunos tipógrafos (Aldo Novarese en 1957 y la propia ATYP en 1962) encontramos la clasificación Vox-ATYPI que consta de las siguientes familias (enunciadas y ampliadas en nuestro ebook, “las principales familias tipográficas”).



CLASSIFICATION MAXIMILIEN VOX

Groupes	HUMANES	GARALDES	RÉALES	DIDONES	MÉCANES	LINEALES	INCISES	MANUAIRES	SCRIPTES	
Formes des emplacements, pieds et extrémités des lettres.										
Aspects généraux de la lettre capitale	IS	IC	IS	IC	IS	NES	ERSI	LAC	DE	
romain et italique	TS	IC	IS	IE	IN	ICA	AUG	POLK	TH	
						ICA	NES	BAM	BB	
Aspects généraux de la lettre bas de casse	ica	aie	ier	ien	icn	sodi	abce	cisel	er di	
romain et italique	nic	aic	aic	uiu	inc	sodi	abcm	renoi	en ei	
						onde	nord	lona	eo en	
						onde	nose	chou	en ie	
Études morphologiques de la lettre	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>	<small>Technique de l'écriture... L'écriture est... L'écriture est... L'écriture est...</small>
Caractères appartenant à chacun des groupes	<small>Humanes: simple, direct, sans fioritures.</small>	<small>Garaldes: légèrement courbés, élégants.</small>	<small>Réales: pointus, nobles, classiques.</small>	<small>Didones: horizontaux, réguliers, équilibrés.</small>	<small>Mécanes: géométriques, précis, mécaniques.</small>	<small>Lineales: angulaires, nets, modernes.</small>	<small>Incises: tranchants, précis, classiques.</small>	<small>Manuaires: irréguliers, personnels, artistiques.</small>	<small>Scriptes: fluides, enroulés, cursive.</small>	

Hoy en día, tal vez por la proliferación de familias (tipográficas), encontramos quizá esta clasificación desfasada. Es difícil encontrar tipos que mantengan una estética concreta y cerrada; lo habitual es hallar fuentes Modernas con remates Humanistas o diferenciación del peso de las astas “incorrectos”, o inclinaciones Humanas con diferenciación del peso de las astas al estilo de las Didonas... Adobe utiliza una clasificación basada en la de Vox.

2.11. ALDO NOVARESE

Aldo Novarese fue, sin lugar a dudas, el diseñador tipográfico más prolífico que Italia haya visto en el siglo pasado. Durante sus más de 50 años de carrera, diseñó más de 70 fuentes, que contribuyeron al estilo del panorama visual internacional entre las décadas de 1950 y 1990.

Novarese nació el 29 de junio de 1920 en la pequeña localidad de Pontestura, en la provincia de Alessandria (Piemonte). La familia se trasladó a Turín, donde su padre trabajó como agente de aduanas y donde Aldo comenzó sus estudios en 1930 en la Scuola Artieri Stampatori. Allí experimentó con la xilografía, el grabado y la litografía. Se especializó en tipografía en la Scuola Tipografica e di Arti Affini «Giuseppe Vigliardi-Paravia», bajo la guía del director artístico y diseñador de fuentes tipográficas Alessandro Butti.

En 1936, Novarese, con tan solo dieciséis años, empezó a trabajar como diseñador para Nebiolo, la mayor fundición tipográfica y fábrica de máquinas de impresión italiana, activa desde 1852. Butti fue el director creativo del Studio Artistico de Nebiolo de 1936 a 1952, sucedido después por el mismo Novarese.

El período como director creativo del Studio Artistico fue muy prolífico para Novarese, que vio la creación de las fuentes tipográficas más famosas de Nebiolo, todavía en gran uso. Desde el final de la guerra en adelante, la fundición tipográfica Nebiolo siempre estuvo en crisis económica y le sucedieron varios propietarios. En la década de 1970, la fundición de hierro y el Studio Artistico se cerraron y, en 1978 (bajo la propiedad de FIAT), toda la empresa se declaró en bancarrota. Novarese continuó su trabajo como diseñador de fuentes, trabajando por su cuenta y diseñando para fundiciones y distribuidores de toda Europa hasta su muerte, en 1995.

LA CLASIFICACIÓN DE LAS FUENTES TIPOGRÁFICAS

Inspirado por lo que creó el año anterior Maximilien Vox, en 1956 Novarese formalizó un sistema de clasificación de fuentes tipográficas, que se publicó en 1964 en su libro «Alfa-

beta». Según este sistema, las fuentes se dividen en diez categorías, basadas en la historia y las características estilísticas.

LAPIDARIAS: originarias de la antigua Roma y utilizados para epígrafes e inscripciones, tienen gracias triangulares.

MEDIEVALES: llamadas también «góticas», son típicas de la época medieval y tienen formas puntiagudas y contrastadas.

VENECIANAS: de origen romano pero con gracias redondeadas y fuerte contraste entre las astas.

TRANSICIONALES: de transición entre la antigua Roma y la moderna, con astas muy contrastadas.

BODONIANAS: contraste muy fuerte entre las astas y las gracias en ángulo recto. **EGIPCIAS:**

fuentes geométricas, poco contrastadas y con gracias en ángulo recto. **LINEALES:** llamadas también

«bastones», son fuentes sin gracias (las modernas sans serif).

MANUSCRITAS: también llamadas «caligráficas», ya que imitan la escritura a mano; pueden estar ligadas o no ligadas.

ADORNADAS: tienen adornos muy evidentes, a menudo utilizados como mayúsculas.

DE FANTASÍA: fuentes no clasificables en las categorías anteriores, a menudo extravagantes

Aldo Novarese diseñó más de 70 fuentes —más de 200 si tenemos en cuenta las variaciones de corte y peso—, de las cuales la mayoría fueron para Nebiolo; muchas de

estas fuentes se siguen utilizando ampliamente en la actualidad. Veamos a continuación las más famosas y características.



Lapidari



Medievali



Veneziani



Transizionali



Bodoniani



Egizi



Lineari



Scritti



Ornati



Fantasia

UNIDAD III: VOCABULARIO TIPOGRÁFICO

3.1. ANATOMÍA HISTÓRICA DE LA TIPOGRAFÍA

Con la disponibilidad del papel, la impresión en bloques de madera tallada y la creciente demanda de libros, naciones como Italia, Alemania y Holanda, buscaban la producción de textos por medio de la mecanización de textos móviles. Alrededor de 1440, Johannes Gutenberg desarrolló en Alemania una técnica para elaborar moldes de tipo (ya conocida en China siglos atrás) que se utilizarían para la impresión de letras individuales, escogiendo el tipo textura como modelo, un tipo similar al trabajo de los escribas de la época. Fue con esta técnica que imprimió la Biblia de 42 líneas, la cual estuvo vigente por 500 años. El éxito de Gutenberg propagó el arte de imprimir en toda Europa y la técnica de impresión se perfeccionó en varios países, especialmente en Italia, donde establecieron la primera gran imprenta de ese tiempo. Allí usaron tipos inspirados en la caligrafía humanista del siglo XV y la carolingia de tiempos pasados, que fueron el punto de partida de los caracteres romanos que se usan en la actualidad.

Mientras Colines y Garamond estaban rediseñando las formas romanas e itálicas, se originaron cambios en las letras góticas alemanas. La famosa textura de Gutenberg fue suplantada por formas cursivas como la Fraktur y Schwabacher. De este tiempo datan las oleadas de impresiones de la Biblia del Rey James y el Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes, además de una serie de nuevos libros cuyos formatos tipográficos llevaron al arte de crear letras a un nuevo nivel. Sin embargo, lo más importante fue la aparición del primero diario europeo conocido, el *Avisa Relation oder Zeitung*, publicado en Ausburgo y Estrasburgo. En adelante, la necesidad de encontrar caracteres tipográficos de gran calidad y legibilidad se haría una constante, dado que los medios impresos empezaban a llegar a cada vez más personas.

Tal fue la importancia de la tipografía, que en 1692 el rey Luis XIV ordenó la creación de un comité de eruditos para la creación de un nuevo tipo que fuera diseñado bajo principios científicos. El resultado fue el tipo Jaugeon, de concepto racional, con letras de perfecto eje vertical y serifas simétricamente horizontales. Phillippe Grandjean, quien grabó los punzones, la modificó guiándolos a un nuevo diseño itálico (primer tipo

neoclásico romano por transición) conocido como Romain du roi Louis xiv, labor que continuó hasta 1745, cuando fue reemplazado por Jean Alexandre y Louis- René Luce. Unos años antes, Pierre Simon Fournier el joven, inició la estandarización del tamaño de los tipos al publicar su Primera Tabla de Proporciones en 1737 y su primer libro de modelos, dos años después.

Muchos de los trabajos más impresionantes del S.XVIII, desde el Médailles de la Imprimerie Royale en 1702 hasta el Manuale Tipografico de Bodoni, representan un avance técnico. La revolución continuó con la llegada de la Era Industrial, que supuso un cambio dramático en las artes gráficas y la tipografía. Los delicados tipos artísticos del pasado tuvieron en los tipos mecánicos, gruesos y rígidos, una gran competencia. Los dueños de periódicos los empezaron a usar para los titulares de gran puntaje, capaces de llamar más la atención. Joseph Jackson, Thomas Cottrell y Vincent Figgins fueron sus principales exponentes.

Y a partir de 1800 otra innovación tecnológica importante fue el tipo sans serif, que si bien había aparecido en un catálogo publicado por William Caslon IV en 1816, no causó impacto hasta tiempo después. Criticadas al comienzo por su simpleza, tuvieron diferentes nombres (góticas americanas, sansurryphs, grotescas, dóricas), pero terminaron imponiéndose gracias a su alta legibilidad. Además, eran las más sencillas de usar, especialmente para periódicos y medios impresos de lectura masiva, que empezaron a abundar potenciadas por los adelantos de la época en la impresión. De aquellas máquinas, hay que destacar la Linotype, inventada por Ottmar Mergenthaler, y especialmente la Monotype, de Tolbert Lanston, en 1880.

La mejor prueba de la trascendencia de la tipografía se vio cuando Theodore Low De Vinne mandó a realizar a finales del siglo XIX un tipo especial para la impresión de la revista Century, el primero diseñado especialmente para una publicación. Desde entonces, buscar modelos especiales o más de un modelo especial para darle una identidad a las publicaciones se volvió una costumbre. Con los avances en las Monotype, el arte de la tipografía y la impresión, los talleres y los artistas caligráficos, la maduración de las familias tipográficas (Arial, Times, Avant Garde, Futura, Trade Gotic, Palatino,

Memphis, Beton, Cairo, Karnak, Garamond, Helvetica, etcétera) y la especialización en la materia, la industria de los medios de comunicación impresos se trasladó a una edad de prestigio nunca antes conocida.

El rápido crecimiento de la televisión y los avances de la tecnología tipográfica favorecieron una reinención de la naturaleza de la tipografía; además, los cambios científicos, sociales y políticos de los años sesenta tuvieron un reflejo inmediato sobre la tipografía. Sin embargo, fue la aparición de las computadoras y sistemas informáticos los que cambiaron todo para siempre. La litografía offset hizo que los tipos de metal fundido comenzaran a desaparecer de circulación y la venta del Apple Macintosh en 1982 fue el primer sistema operativo que mostraba diferentes tipos de letra para elegir y aplicar en las hojas de texto, lo cual fue una revolución.

En adelante, las computadoras incitaron a los diseñadores a pedir más y más tipos de letras para cubrir sus inspiraciones creativas y los programas de diseño (desde Page Maker a Corel Draw) profesionalizaron la tipografía. Es decir, mientras que los tipos metálicos tardaron décadas en imponerse y la fotocomposición tardó veinte años de composición, la revolución digital se impuso en apenas una década. Con la llegada de Internet, la tipografía y sus miles de creaciones pasaron a un nuevo escenario, la web, desde donde continúan su fecunda repercusión.

3.2. ANATOMÍA TIPOGRÁFICA

Conocer cada una de las partes que forman las tipografías no sólo es importante para quienes aman a las fuentes, sino porque sólo a través de conocer la presencia o ausencia de los elementos podrás darte cuenta de sus funciones y tomarás en cuenta esto para elegir apropiadamente una tipografía para tus proyectos.

La anatomía tipográfica es el reflejo histórico del diseño, pues como bien sabes durante mucho tiempo se utilizaron las letras con serifas o también conocidos como remates, pero en la época contemporánea —al menos hasta hace poco— las serif eran las preferidas para usar en impresos, mientras que las sans serif eran más apropiadas para dispositivos móviles y ahora esto ha cambiado.

Además conocer perfectamente estos términos te ayudará a distinguir las familias de los tipos, las fuentes y los estilos.

Asta diagonal: Específicamente es la parte diagonal de la forma de la letra como las de las “N”, “M” o “Y”. En conjunto, se denominan astas los trazos como las astas mixtas, las transversales, los brazos, las panzas, etc.

Ligadura o cuello: La dirección en que un asta curva compensa el peso.

Bucle, ojal o anilla: El asta que incluye, total o parcialmente, un ojo interior en una romana. A veces se utiliza para describir la “p” y la “b” cursivas.

Cartela: La parte curva de una serifa que la conecta al asta.

Asta modulada o fina: El asta más delgada de un tipo de letra que tiene un ancho variable; se puede identificar claramente en una “v” o en una “a”.

Barbilla: La parte terminal en ángulo de la “G”.



Ápice: El punto, en la parte superior de los caracteres como la “A”, donde se encuentran las astas.

Anilla: El arco que se forma en la parte superior de letras como la “h” y la “n”. Pierna: El asta inferior, que desciende hacia la derecha, de la “K”, la “k” y la “R”.

Vértice: Punto de unión entre dos astas inclinadas. El ángulo formado en la parte inferior de una letra cuando el asta derecha e izquierda se encuentran, como ocurren con la “V”.

Astas descendentes y ascendentes: Parte de una letra que se supera por arriba el ojo medio; una descendente se prolonga por debajo de la línea de base.

Terminal: El final de un asta.



Lágrima: El asta descendente de la “Q”, la “K” o la “R”, y en general a todas las descendentes sueltas, como el bucle de la “g” o las de las “p”, “y” o las “q”.

Cuello: La parte que une las dos alturas de la “g”.

Lóbulo: El final de la “g”, la “r” o la “f”.

Serifa: Pequeña asta al final de una principal, horizontal o vertical. Espina: El

asta curvada de la “s” y la “S”.

Brazo: Asta horizontal abierta en uno de sus extremos o en los dos, como los de la “T”, “F” o “E”.

Palo o Asta mixta: El asta principal de una letra.

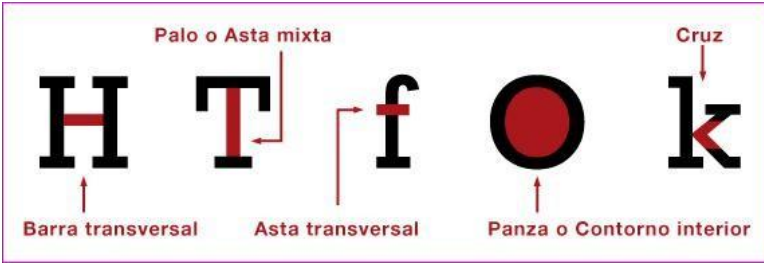
Barra transversal: El asta horizontal de la “A” o la “H”. Normalmente se dice del asta que une otros dos trazos.



Asta transversal: Las astas horizontales de la “f” o la “t”. A diferencia de la barra transversal, el asta transversal cruza un único palo.

Cruz: El lugar donde se encuentran la pierna y el brazo de la “K”.

Panza o Contorno interior: Espacio interior vacío del cuerpo de la letra. También se le llama Ojo, por el vacío de la “e” de eye.



3.3. FUENTE, CARÁCTER Y LETRA.

Fuente tipográfica es la que se define como estilo o apariencia de un grupo completo de caracteres, números y signos, regidos por unas características comunes.

ABCDEFGHIJKLMN
 OPQRSTUVWXYZÀ
 ÅÉÎÏŒÜabcdefghijkl
 mnopqrstuvwxyzàåéîõ
 ø&1234567890(\$£.,!?)

Familia tipográfica, en tipografía, significa un conjunto de tipos basado en una misma fuente, con algunas variaciones, tales como, por ejemplo, en el grosor y anchura, pero manteniendo características comunes. Los miembros que integran una familia se parecen entre sí, pero tienen rasgos propios

Times New Roman

Times New Roman

Times New Roman

Times New Roman

La forma más coloquial de llamarle a las familias de fuente es con opciones como Regular, Cursiva, Negrita, etc.

Los caracteres tipográficos son elementos necesarios para la correcta escritura de un texto que requiere un idioma en particular, por ejemplo, los signos de puntuación no son utilizados en todos los idiomas.

Los caracteres pueden contener distintas características que a continuación en listo:

- Fuste, asta o montante: parte principal que define la letra
- Brazo: parte diagonal u horizontal que sale de un trazo vertical
- Travesaño o cruz: Línea principal que cruza el trazo principal
- Bucle o panza: trazo curvo
- Filete: línea horizontal entre diagonales, verticales o curvas
- Remate o terminal: pequeño trazo final que no sigue la dirección del trazo principal
- Lágrima: final de un trazo con forma redondeada
- Espolón: final de un trazo que no termina en lágrima ni en remate
- Cola: prolongación inferior
- Ojal superior e inferior: línea que forma la curvatura en la letra G/g
- Cuello: línea que une los dos ojales de la g

·Oreja: terminación de algunas letras como la r o la g

Las letras son representaciones gráficas a través de signos o figuras, representativos de sonidos que componen una lengua. Todas las letras se ordenan en el abecedario o alfabeto, siendo algunas llamadas vocales (a,e,i,o,u) y el resto consonantes.

Un tipo de letra es un conjunto de características de diseño para letras y otros caracteres, como la presencia o ausencia de serif, el peso y el equilibrio de las letras, el espaciado y la diferencia de altura entre las letras mayúsculas y minúsculas.

3.4. CLASIFICACIÓN DE TIPOGRAFÍAS

La tipografía es un elemento indispensable en la comunicación visual y el diseño para marketing digital, no solo por contener la información que se quiere transmitir sino por brindar estilos, sensaciones y principalmente funcionalidad.

La evolución del diseño tipográfico ha permitido establecer una clasificación de los tipos de letra por estilos generalmente vinculados con las épocas en las que fueron creadas las familias tipográficas.

Serif

Las tipografías Serif tienen un origen muy antiguo cuando las letras eran cinceladas en bloques de piedra, lo que resultaba muy difícil lograr que los bordes terminaran en forma recta, por lo que la solución fue destacar líneas cruzadas para el acabado de casi todas las letras, lo que las dota de un remate en los extremos muy característico el cual fue nombrado como serifa.



Fuente Didot

Las tipografías Serif proporcionan un efecto de tranquilidad, evocando un estilo clásico y elegante. Desde el punto de vista de funcionalidad las tipografías serif son perfectas para cuadros de textos extensos ya que los remates de las serifas brindan una continuidad entre letras, lo que facilita la lectura.

Sans Serif

Las tipografías Sans Serif o también conocidas como palo seco son fáciles de identificar ya que como su nombre lo dice no tienen serifas. Como características principales entre sus trazos gruesos y delgados no existe mucho contraste, sus vértices son rectos y sus trazos uniformes. Representan la forma natural de una letra que ha sido dibujada con un lápiz o un pincel.

Sans Serif

Las tipografías Sans Serif crean el efecto de modernidad y sobriedad, poseen un estilo minimalista lo cual las hace apropiadas para usarlas en textos de gran tamaño para ser vistas a una gran distancia como es el caso de rótulos, carteles y en medios electrónicos como televisión y plataformas digitales.

Una comparativa entre las dos clasificaciones antes mencionadas:

Sans Serif

Serif

Script

Caracterizadas principalmente por ser dibujadas a mano, la tipografía Script posee un estilo de cursiva o caligrafía, sin embargo, partiendo del concepto de ser hechas a mano su clasificación es mucho más amplia que las mencionadas anteriormente ya que dentro de esta categoría entran diferentes estilos como brush, canciller, casual, semi-formal, monilineal y hasta el grafitti.



Góticas

Las tipografías Góticas o también conocidas como Black Letters en teoría también forman parte de las tipografías script ya que están inspiradas en la escritura manual que llevaban a cabo los monjes con una pluma ancha, sin embargo, debido a su particular aspecto suelen clasificarse como una categoría tipográfica más.

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

En la antigüedad se consideraba un estilo muy especial ya que era la tipografía con que se escribía la Biblia, sin embargo, actualmente su uso no está contemplado de ninguna manera más que para representar algún manuscrito antiguo o para un uso decorativo.

Decorativas

En la categoría de tipografías decorativas se encuentran todos los tipos de letras que no se ajustan a las clasificaciones anteriores. Son tipografías que han sido creadas principalmente con un fin en específico donde importa más el aspecto que la legibilidad. A menudo presentan una gran carga expresiva dependiendo el tema en el cual se utilicen.

Definitivamente es una tipografía inadecuada para bloques de textos.

white rabbit

La lista de características que presentan las distintas tipografías que han sido creadas es infinita sin embargo por medio de estas categorías se vuelve más fácil poder clasificarlas para de esta manera conocer los aspectos que las conforman y así lograr aplicar la tipografía adecuada dependiendo su finalidad, y que en definitiva harán de tus proyectos de diseño para marketing digital mucho más eficientes.

3.5. ESTILOS DE TIPOGRAFÍA

Los estilos tipográficos son cada una de las distintas clases de párrafos y palabras que usamos para diseñar los contenidos textuales: ellos diferencian las funciones comunicativas de cada tipo de contenido.

Permiten diferenciar visualmente distintas secciones de un texto. Entre ellos se encuentran la fuente, el tamaño, las negritas, cursivas y subrayados, etcétera. Además, tanto de cara a los robots de los buscadores como para los usuarios, estos recursos permiten jerarquizar la información y el contenido.

Estas son las características que definen un estilo tipográfico:

- Sección de fuentes y familias tipográficas: elegir una buena fuente para nuestro texto es fundamental, ya que debemos garantizar una buena legibilidad. De no ser así crearemos un texto pesado difícil de leer por los espectadores.

- Jerarquización tipográfica: una tipografía tendrá predominancia sobre la otra o bien estarán destinadas a diferentes usos. Establecer que función tendrá cada tipografía le da sentido al estilo. Textos, encabezados, títulos, listas... Cada apartado debe tener las mismas características y utilizarse para las mismas secciones.

- Cuerpo de la fuente: resulta útil establecer el tamaño mínimo y máximo del tamaño de una fuente para asegurar su legibilidad. El mínimo y el máximo del cuerpo del texto depende de la fuente elegida. Además, puede variar según el soporte, impreso o digital.

- Comportamientos de los caracteres: algunas acciones forzadas que se aplican a las fuentes para ajustarlas a determinados requerimientos del diseño. En concreto, se trata del kerning y tracking, a la relación entre los caracteres y el espacio entre ellos. Estos ajustes también deben estar definidos para optimizar el textos y mantener siempre las mismas distancias.

·Comportamiento de las líneas: esta variación entre la distancia de una línea de otra dependerá de la fuente elegida y del diseño creado para la publicación. El interlineado es un elemento clave en la legibilidad de los textos por lo que darle el tamaño adecuado es una labor importante.

·Los estilos: debemos tener en cuenta el uso de los estilos de carácter y de párrafo. Es de suma importancia establecer las características de los estilos para mantener uniformidad en los textos.

·Color para las fuentes: establecer diferentes colores para los distintos títulos o apartados que le damos a la fuentes es importante para delimitar apartados y destacar lo más importante.

·Los usos no permitidos: en un estilo tipográfico es importante definir también que elementos no podemos incluir o que usos no podemos incluir en el texto. Su principal función es definir lo que nunca puede hacer una tipografía.

·Negritas, cursivas, subrayado: para destacar partes del texto a la que el espectador debe dirigir su atención, establecer citas o remarcar una idea utilizamos este tipo de estilos que también debemos definir para llevar un orden y seguir siempre los mismos pasos.

Un buen estilo tipográfico debe contar con las siguientes características.

·La importancia de contar con distintos estilos tipográficos reside en la posibilidad de asignarles funciones comunicativas distinguibles.

·Es muy importante mantener la continuidad y la coherencia en la aplicación de estilos tipográficos: aplicaremos el mismo estilo cada vez que se repita la estructura para la que fue creado.

·Una buena aplicación tipográfica depende del contraste visual entre las fuentes, y del contraste entre los bloques de texto y el espacio vacío que los rodea.

3.6. LÍNEAS DE REFERENCIA.

Las líneas de referencia le dan a la tipografía una organización en cuestión de diseño que además de permitir su clasificación, permite su correcta lectura.

Alineación superior: línea imaginaria que marca el límite superior de las letras mayúsculas y las letras minúsculas con ascendentes.

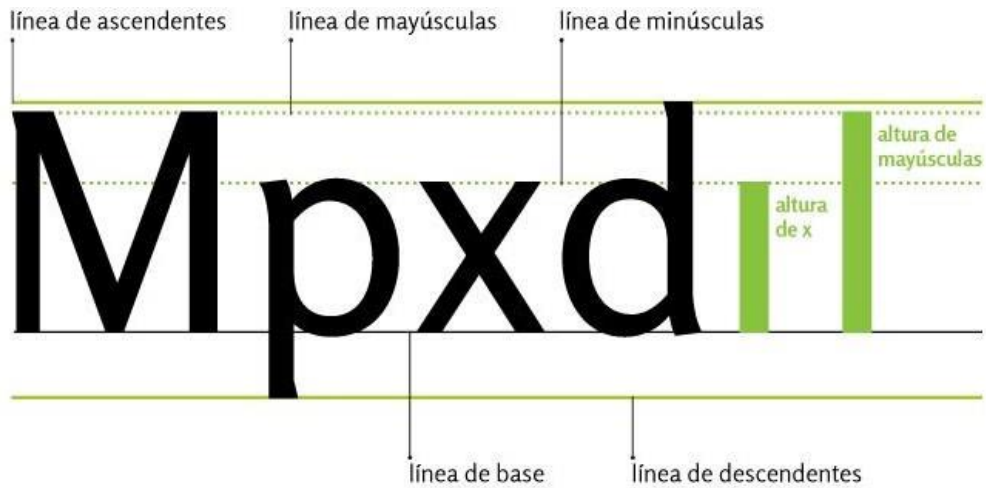
Línea media: altura de una letra de letra minúscula, sin tener en cuenta las ascendentes y descendientes, que descansan en la línea base. También conocida como altura de X.

Línea base: línea imaginaria sobre la que se encuentran la mayoría de las letras. Por regla general, todos los caracteres están alineados por la línea base aunque existen algunas tipografías con los caracteres desordenados con fines ornamentales o expresivos.

Alineación inferior: línea imaginaria que marca el límite inferior de las letras minúsculas con descendentes.

Ascendentes: parte de las letras minúsculas (caja baja) que se extiende por encima de la línea media o X como 'b', 'd', 'h', 'k' y 'l'. Las letras mayúsculas (caja alta) no son ascendentes.

Descendentes: parte de las letras minúsculas (caja baja) que se extiende por debajo de la línea media o X como 'g', 'j', 'p', 'q' y 'y'.



Las relaciones proporcionales entre estas alturas son particulares de cada diseño tipográfico. En algunos casos, la altura de las mayúsculas coincide con la de las ascendentes; en otros, esta es ligeramente mayor. Estas proporciones, entre otras características, son las que definen la identidad de cada familia tipográfica.

3.7. LIGADURAS EN TIPOGRAFÍA

Las ligaduras tipográficas son glifos de parejas o tríos de caracteres que han sido especialmente diseñados para que formen una sola unidad en su aplicación tipográfica.

Son dos o más glifos, personajes o caracteres, que forman un único glifo, para crear un texto que resulte legible o atractivo.

El origen de la ligadura está en la necesidad de economizar esfuerzo en la escritura manual de la Edad Media y, posteriormente, cuando se implantó la imprenta, se mantuvieron esas ligaduras por fidelidad a la tradición de la escritura manual.

Clases de ligaduras tipográficas.

Las fuentes Opentype admiten cuatro tipos de ligaduras:

Ligaduras estándar: diseñadas para mejorar la legibilidad. Incluyen habitualmente los pares “fi” y “fl”, ocasionalmente ff, ffi y ffl. Estas combinaciones de letras solucionan la colisión poco atractiva que puede ocurrir en algunos tipos de letra, en concreto entre el gancho o la barra transversal de la f y el punto de la i, u otros elementos de su carácter vecino.



·Las ligaduras contextuales: diseñadas para mejorar la legibilidad mediante un mejor comportamiento de la unión entre dos caracteres que constituyen la ligadura.

·Las ligaduras discrecionales: Diseñadas para ser ornamentales, no específicamente por legibilidad. Aportan una variación más decorativa y son habitualmente lo encontramos en las fuentes OpenType nuevas, debido a su capacidad de tener más caracteres.

·Las ligaduras históricas: Diseñadas por ser históricas y no por legibilidad.

Hay dos ligaduras tipográficas históricas que se han convertido actualmente en símbolos, que se siguen manteniendo e incluso que actualmente tienen un uso extensivo, es el caso de la arroba @ y el ampersand o et (&) que en latín antiguo equivaldría a nuestra conjunción «y».

La arroba inicialmente se refería a la conjunción adversativa latina “at” aunque luego se adoptó para indicar la arroba, una unidad de peso y en ocasiones de capacidad.

Actualmente todos conocemos cual es el uso e importancia que tiene este signo dentro del ámbito digital.



Otros caracteres históricos

Asimismo tenemos otros caracteres auxiliares que tienen origen sus ligaduras por cuestiones de uso histórico, ese es el caso de: «Sección de firme», «sección de signo» o doble “S” § es un carácter que se utiliza principalmente para referirse a una sección de un documento, fundamentalmente en documentaciones de tipo legal.

Normalmente se lee como el plural “secciones”. Su origen probable de este diágrifo formado por la combinación de dos “S” es del latín “sectionis signum”.

El pilcrow o marca de párrafo o signo de párrafo ¶ es habitualmente usado para señalar párrafos individuales. Este signo puede ser utilizado como guión para separar párrafos o para designar un nuevo párrafo en una copia larga, como hizo Eric Gill en su libro de 1930, “Un ensayo sobre tipografía”.

Este signo puede ser elaborado similar a una minúscula “q” o una “p” invertida.

Normalmente se invierten los rellenos con respecto a la letra, aunque el lazo puede ser con o sin relleno.



Aunque se entiende que se originó como una letra “C” que luego fue cruzada y que proviene del concepto “capítulo en latín”, otros defienden que se originó en inglés como una versión del francés “pelegraphe” (párrafo) cuya referencia más antigua es de 1440.

Este símbolo se utiliza actualmente en programas de tratamiento de textos para marcar la presencia de un retorno de carro al final de un párrafo.

También se utiliza en la escritura legal cuando se hace referencia a un apartado específico dentro de otros documentos legales o materiales.

Tenemos otros diágrafos que podemos considerar como caracteres extras u opcionales en el teclado y que también tienen carácter histórico, es el caso de las uniones o grafemas “oe” y “æ” (archæology) que son diptongos que tienen un uso habitual en el inglés aunque también tienen uso en otros idiomas.

3.8. ESPACIADO I: INTERLINEADO

En ocasiones, al pensar en la tipografía, pensamos que con las letras del alfabeto, y un poco de texto falso, lo tenemos todo hecho. Pero el texto va más allá de la letra, también es el espaciado que esta produce a su alrededor por ahora nos centraremos en el espacio que hay entre la línea inferior de letras de caja baja y la parte superior de las letras de caja alta de la línea siguiente.

El origen del interlineado lo encontramos, como la mayoría de cosas de tipografía, en los tipos móviles de plomo, la imprenta de Gutenberg. En este tipo de impresión se le llama interlínea a la regleta de plomo que se insertaba entre las líneas de texto para espaciarlas. En aquel momento era impensable el interlineado negativo.

The diagram shows several lines of Latin text on a grid. Red horizontal bars highlight specific areas to illustrate interlineation concepts:

- A red bar highlights the space between the bottom of the lowercase 'p' in 'et up lacus?' and the top of the lowercase 'n' in 'Nullam sit amet'.
- A red bar highlights the space between the bottom of the lowercase 's' in 'Nullam sit amet' and the top of the lowercase 'm' in 'massa libero'.

Red text labels are placed to the right of these bars:

- medida del cuerpo* (next to the first bar)
- interlínea* (next to the second bar)
- espacio visual* (next to the second bar)

Normalmente estas regletas eran de uno o dos puntos. En otro momento nos centraremos en las medidas de los tipos, hoy diremos que era difícil medir regletas y tipos cuando los cuerpos son pequeños, cuando debemos medir milésimas de milímetro. Los tipómetros nos ayudarán en esta labor, ya que incluye diversos sistemas métricos.

Cuando el interlineado es del mismo tamaño que el cuerpo de la letra nos encontramos con textos macizos, normalmente difíciles de leer. Aunque encontramos más o menos dificultad dependiendo en gran medida de la altura de la x de la tipografía en cuestión. Por norma general creemos que el interlineado adecuado para una cómoda lectura suele ser un 20% mayor que el cuerpo (que es el interlineado por defecto en la mayoría de programas de autoedición). Es decir, contra mayor es la letra, más espaciado es el interlineado. También nos encontramos con tipos de letra con trazos gruesos, que también requerirían un mayor interlineado. Digamos que el interlineado lo utilizamos para que el texto no se nos aparezca como una mancha demasiado sólida en la página, para evitar que el lector se asuste ante la visión de tanta letra a primera vista. El mejor consejo es probar distintos interlineados en pruebas de impresión y consultar a terceros hasta dar con el espaciado que más cómodo resulte a los ojos del lector objetivo.

No debemos confundir el interlineado con el espaciado visual, que es la distancia desde la línea base de la línea superior con la línea media de abajo.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Fusce et pretium lacus? Nullam sit amet massa libero. Nam at justo leo. Nam cursus nulla mattis ipsum facilisis eget sagittis est iaculis. In hac habitasse platea dictumst. Integer dapibus ante ut augue sollicitudin in dapibus libero iaculis. Vestibulum purus quam, dictum nec tincidunt vel, lacinia quis neque? Donec semper velit viverra leo dictum id facilisis velit adipiscing. Proin ultrices, nulla at rutrum sodales, sapien nunc congue urna, vitae elementum dolor orci sit amet felis. Nullam quis mauris quam. Nulla a lacus et nibh placerat dictum.



Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Fusce et pretium lacus?

Nullam sit amet massa libero. Nam at justo leo. Nam cursus nulla mattis ipsum

facilisis eget sagittis est iaculis. In hac habitasse platea dictumst. Integer dapibus

ante ut augue sollicitudin in dapibus libero iaculis. Vestibulum purus quam,

dictum nec tincidunt vel, lacinia quis neque? Donec semper velit viverra leo

dictum id facilisis velit adipiscing. Proin ultrices, nulla at rutrum sodales, sapien

nunc congue urna, vitae elementum dolor orci sit amet felis. Nullam quis mauris

quam. Nulla a lacus et nibh placerat dictum.

El interlineado desproporcionadamente grande dificulta la vuelta al margen izquierdo y hace que el lector se pierda, que lea dos veces la misma línea. Por otra parte, si el interlineado es demasiado pequeño, el aspecto resulta agobiante y el lector puede ser que se salte alguna línea. En ambos casos decimos que la legibilidad se ve afectada negativamente, lo que no implica que esto sea lo más adecuado en un diseño concreto.

Como último consejo diremos que cuando la longitud del párrafo es exageradamente corta o larga, es adecuado ampliar más el interlineado para que el lector pueda seguir cómodamente el texto.

3.9. ESPACIADO II : KERNING

El kerning., habla del espacio que existe entre pares de letras, algo casado con la tipografía, algo que dota de estética incluso el texto más pragmático. Si bien el kerning no hace que un texto sea más o menos legible, sí que hace que se nos aparezca como algo más bello. Veamos un poco más de qué va esto del kerning y después ya juzgaremos cuán importante es en el mundo de la tipografía.

El kerning se origina en la época de los tipos metálicos, en la cual un kern era un componente metálico, la parte de la letra que sobresalía del borde exterior. No eran muy habituales, debido a la complejidad en su elaboración, pero las tipografías que tenían kerns conseguían un espaciado mucho mejor entre sus caracteres.



Conviene no confundir el kerning con el tracking, que es el espaciado medio entre letras. El kerning sólo se refiere al espacio entre pares de letras, lo podemos entender como un “espaciado excepcional”. El kerning existe debido a que ciertas combinaciones de letras dejan demasiado, o demasiado poco, espacio entre ellas. Esto hace que se pierda algo de legibilidad, sobretodo porque el ojo tiende a centrarse en las cosas que no se espera, como en este caso sería un error tipográfico; algo así como lo que sucede en algunas ocasiones con el texto justificado.

Algunas de las cosas que deberían hacernos pensar en cambiar el kerning serían el cuerpo del tipo (contra más grande es menos kerning necesita, para compensar

blanco/negro), o los pares compensados (LT, Ty, We, Av...). A parte de los pares ya establecidos, algunos programas de edición permiten al usuario añadir pares de kern. Como dato decir que las fuentes de Adobe tienen unos 100-150 pares de kerning.

Debemos entender que el kerning es una propiedad que cada familia tipográfica digital debería poseer (aunque algunas no lo hacen, por eso siempre recomendamos las fuentes Opentype). Es algo intrínsecamente relacionado con cada letra, algunas necesitan más y otras menos. Es por todo esto por lo que consideramos que el kerning debe ser lo último en ajustarse en el momento de maquetar un texto. Antes debemos tener en cuenta la familia tipográfica, el cuerpo, el interlineado y el traking, pues todos estos factores harán que necesitemos una medida u otra de kerning.

Type Type Type
 100 pt 93 pt 87 pt

We the kerning

We the kerning

We the kerning

3.10. ESPACIADO III : TRACKING

Tracking se le denomina al interletraje, al espacio entre caracteres, al blanco que acompaña al de la tipografía para que cada línea tenga su forma única. El tracking puede enriquecer o entorpecer el mensaje y a su vez la estética del cuerpo del texto. ¿Cuántas veces hemos visto una palabra aislada, náufraga, en medio de un párrafo justificado? Esto se puede solucionar con el tracking

Para comprobar si nuestro párrafo tiene un tracking “normal” nada mejor que mirarlo. Si el texto es más o menos una masa gris, sin áreas claras u oscuras, podemos considerar que nuestro tracking es aceptable. No debemos olvidar que las letras, los caracteres, no dejan de ser juegos de blancos y negros, de lleno y vacío. El espaciado entre ellas aumenta y reduce a su vez estos blancos y negros. Así creamos un ritmo de lectura cómodo para el lector.

Tracking abierto
Tracking tupido

Creemos necesario conocer la regla para así poder romperla adecuadamente cuando nos sea preciso. Y en el caso del tracking, esta regla se divide en unas cuantas. Por un lado tenemos que las letras mayúsculas necesitan más espaciado que las minúsculas. También que las negritas, y las condensadas, se ven favorecidas por un tracking negativo. Asimismo, vemos como al menor cuerpo de letra le corresponde un mayor interletraje. Podríamos decir que a mayor contraforma (parte vacía de la letra), mayor espaciado.

Tracking correcto para tipografía script.

*Tracking **incorrecto** para tipografía script.*

Cuando el fondo es oscuro
debe utilizarse un tracking
superior para que las letras
no se agobien.

Otras curiosidades: cuando escribimos en negativo (fondo oscuro y letra clara), se recomienda aumentar el tracking. También tengamos en cuenta si nuestro texto se imprimirá, puesto que un tracking demasiado estrecho puede producir corrimiento de la tinta. Pero debemos tener cuidado. Hay tipografías, sobre todo las script que no aceptan un espaciado demasiado amplio.

Antes de ponernos a jugar con el tracking, recordemos que cada tipógrafo ha diseñado tu tipografía con un tracking que consideró óptimo al crearla. Pero en ocasiones no conseguiremos adecuar el espaciado simplemente con el tracking, sobre todo al utilizar palabras a tamaños muy grandes. En estas ocasiones recurriremos a nuestro ya amigo kerning, puesto que, como sabemos, algunas letras son más ligeras que otras.

3.11. LEGIBILIDAD

La legibilidad es la facilidad con que se puede leer y comprender un texto. En un sentido más amplio es la aptitud de un texto de ser leído fácil y cómodamente, y esta aptitud hace referencia a elementos tipográficos, de presentación del escrito en la página, y también al estilo, a la claridad de la exposición, a la manera de escribir, al lenguaje.

La legibilidad depende, en buena parte, de si un texto está constituido por frases cortas, de si se utilizan estructuras que permitan al lector avanzar en el contenido del texto, de si se colocan adecuadamente las palabras clave en el lugar preciso, de si las frases conservan el orden lógico, entre otras cuestiones. Todos estos aspectos contribuirán en gran medida a alcanzar uno de los retos de quien escribe, que es transformar un pensamiento en lenguaje escrito.

Distinguimos entre legibilidad lingüística, que trata de aspectos verbales, y legibilidad tipográfica, que hace referencia a la percepción visual del texto (disposición del texto en la página, dimensión de la letra, uso de la cursiva, de la negrita, etc.).

Legibilidad tipográfica

Uno de los instrumentos para conseguir la legibilidad tipográfica son los distintos tipos de letra. Uno de ellos es la cursiva. Su función principal es poner de relieve una palabra o conjunto de palabras que interesa remarcar en el texto. A lo largo de este artículo hemos podido ir observando la utilización de este tipo de letra, cuya finalidad perseguía justamente esta función. También se utiliza para indicar subtítulos de artículos, de capítulos, etc. (en este caso se combinan con los títulos en negrita). También se emplea para indicar títulos de revistas y otras obras periódicas, así como los nombres o los títulos de obras de arte.

Otra de las herramientas que permiten hacer inteligible un texto son los signos de puntuación, que suplen en el lenguaje escrito las alteraciones del ritmo y entonación del lenguaje oral y, en consecuencia, ayudan al lector a comprender mejor el texto que está

leyendo. Por este motivo es tan importante saber puntuar bien, ya que la utilización incorrecta de los signos de puntuación puede llevar al lector a entender una información de manera diferente de como el autor la concibió y, por consiguiente, la escribió.

Existen tres signos de puntuación muy frecuentes, que no siempre se utilizan de manera correcta. En primer lugar, el punto. El punto coincide con el final de una cláusula o, como mínimo, de una oración e indica una pausa importante en el discurso. Hay tres clases: el punto y seguido, el punto y aparte, y el punto final. Con un punto y seguido se separan oraciones que no tienen un nexo sintáctico patente, pero que mantienen entre sí una cierta relación temática. El punto y aparte, en cambio, separa generalmente párrafos que expresan ideas diferentes. El punto final marca el final de un texto determinado.

En segundo lugar, los dos puntos. Representan una pausa media. Con ellos se enlazan complementos y aposiciones estableciendo relaciones entre ellos. Se utilizan, por ejemplo, delante de la conclusión o de la explicación de las ideas de las cláusulas precedentes. Es el caso del título Una nueva etapa: la menopausia.

Delante de las conclusiones, a menudo son intercambiables por el punto y coma; depende del énfasis que persigamos. En este sentido, podemos afirmar que con los dos puntos queremos transmitir un mayor énfasis a la conclusión que seguirá.

En tercer lugar, el punto y coma, que representa una pausa más larga que la coma y más breve que el punto. Con este signo de puntuación se contribuye a precisar el grado de relación que existe entre las oraciones.

Al final hay algunas consideraciones que garanticen la legibilidad:

1. Las frases tienen que ser preferentemente breves y simples.
2. Tiene que prescindirse de las palabras y los incisos que no aporten información útil y centrarse en lo que es relevante.

3. Los incisos tienen que situarse en el lugar más oportuno. Por ejemplo, que no separen el sujeto y el verbo de una frase.
4. Se recomienda colocar los grupos de palabras de acuerdo con el orden neutro más habitual: sujeto, verbo y complementos.
5. Hay que colocar la información relevante en el lugar más importante de la frase: el comienzo.
6. Hay estructuras sintácticas que resultan poco claras, como las construcciones pasivas y las negaciones, y se tiene que procurar no abusar de ellas.
7. Se tienen que revisar y reelaborar los textos escritos, hasta que se consiga una redacción sencilla y clara.

3.12. COMBINACIONES TIPOGRÁFICAS

Combinar las tipografías al igual que los colores, cada familia tipográfica transmite una sensación distinta, y en cualquier diseño, ya sea para armar tu logo, los textos de tu web, hay que encontrar la pareja perfecta para que transmita el mensaje correcto al público al que te diriges.

Una de las reglas básicas a tener en cuenta es la cantidad de números de tipografías a usar, te recomiendo que sean 2 tipografías como máximo 3, ya que puede provocar en tu diseño un desorden y falta de legibilidad.

Reglas para combinar las tipografías:

01. Elige fuentes complementarias

Muchas fuentes tienen distintas personalidades o ánimos; algunas son serias o casuales, mientras que otras pueden ser elegantes o alegres. Para combinar las fuentes, lo mejor es asegurarse que las personalidades de las que elijas vayan acorde al propósito de tu diseño. Por ejemplo, una tipografía redonda y jovial quizás sea apropiada para una invitación a un cumpleaños, pero no para tu newsletter.

Al igual que como las personas opuestas se atraen, las fuentes “introvertidas” y “extrovertidas” se equilibran entre sí cuando se combinan. Así que, si tienes una fuente característica que tenga una “personalidad fuerte” (a menudo una fuente de muestra), combínala con algo que sea más neutral y conservador para obtener un diseño más equilibrado, como lo ves en el proyecto de branding personal que está debajo. La fuente más grande tiene mucha personalidad, con una curva y que parece que fuera pintada a mano (lo que complementa la experiencia del diseñador como ilustrador y tipógrafo). El juego de fuentes se ve cuando se escribe en una fuente sans-serif más pequeña, toda en mayúscula que no te distrae de la fuente principal, y que al mismo tiempo, es bastante legible para su tamaño.



baron
ilustra

02. Establece una jerarquía visual

Los formatos de publicación tradicionales, es decir, periódicos y revistas, brindan buenos ejemplos de cómo se le aplica una jerarquía visual a las fuentes, pues ellos combinan las fuentes de tal manera que, visualmente, se ve una separación entre los elementos textuales, como títulos, subtítulos, cuerpo del texto y pies de foto. Otras cualidades, tales como el tamaño, grosor (también conocido como “peso”) y espaciado (incluyendo interlineado, que es el espacio entre las líneas y el interletraje o espacio entre las letras) contribuyen a la forma en la que el ojo debería navegar por la página y el texto que debería llamar primero la atención.

03. Considera el contexto

El lugar en donde aparecerá tu diseño debería ayudarte a determinar las fuentes que se usarán en el proyecto, pues el texto se debería poder leer con facilidad en el tamaño que se mostrará, y cuando la tipografía es pequeña, la claridad es especialmente importante.

Además del tamaño, los estilos de fuentes también tienen un impacto en la comprensión, por eso es que un buen punto de partida para elegir fuentes que vayan acorde al contexto de tu diseño es buscar que las características de una tipografía hagan juego con tu mensaje (esto se relaciona con lo mencionado en la regla #1 sobre las personalidades de las fuentes).

Los estilos de las fuentes también pueden jugar un tremendo papel en el aspecto general de tu diseño, en especial si quieres que tenga una cierta estética, como en el diseño de este otro ejemplo, cuya temática es obviamente retro/de los años 50 y por lo cual se han usado fuentes que reflejen ese contexto y que sean similares a las de las publicidades y letreros de ese periodo.

04. Combina el serif con el sans serif

Las dos, por lo normal, se ven bien juntas, en especial cuando se contrastan los tamaños.

Cabe destacar que en el mundo de la tipografía, existe una discusión sobre qué es mejor para la legibilidad, si las fuentes serif o sans serif. Para textos muy largos, se dice que las

fuentes serif son más fáciles al ojo y aumentan la velocidad de lectura, especialmente en textos impresos (aunque obviamente esto depende de las características de la fuente específica). Por otro lado, las fuentes sans serif, debido a sus letras sencillas que se ven más claras en varias resoluciones, se usan en textos online/en pantallas.

05. Evita juntar fuentes que sean muy similares

Contrariamente a la regla 5, elegir fuentes que sean muy similares (es decir, que no tengan mucho contraste) es un problema, porque te costará establecer una jerarquía, pues las fuentes no se pueden distinguir visualmente una de la otra y cualquier diferencia que sea visible se puede ver más como un error que una elección.

06. Limita el número de fuentes

Quizás hayas escuchado que deberías solo usar dos o tres fuentes para un proyecto. Algunos proyectos requerirán que las combinaciones de las fuentes sean más elaboradas, como si estuvieras replicando un aspecto específico.

Sin embargo, como con cualquier elemento de diseño, puede ser que te excedas con la selección de tipografías. Para evitar esto, puedes darle a cada fuente un rol o propósito específico en el diseño: si ves que no puedes hacer esto con alguna de tus selecciones, elimínala.

3.13. USO DE LAS TIPOGRAFÍAS: APLICACIÓN Y DISTORSIÓN.

El uso de la tipografía es muy importante y fundamental para nuestros diseños. Elegir la adecuada fuente, nos ayudará a estimular el reconocimiento visual de lo que se quiere transmitir.

La tipografía te cuenta su propia historia desde los pictogramas hasta los símbolos y escrituras que manifiestan en los movimientos sociales y culturales.

Primero: Debemos pensar en qué tipo de letra debemos efectuar, No usar muchas fuentes, como máximo 3 tipos diferentes en un documento, eso conseguirá un diseño limpio y fácil de leer.

Segundo: Crear una buena jerarquía y armonía en un diseño, ya sea por color, tamaño, negritas, etc. Hacemos esto, porque con una buena jerarquía, el usuario navegará con mucha más soltura en nuestra web.

Tercero: Agregar fondo es muy importante. Tenemos que buscar el buen contraste que no produzca efectos indeseados, es fundamental lograr legibilidad en nuestros trabajos, en fondo de imágenes es recomendable aplicar sombra a la tipografía o usar fondos para destacar el texto.



Cuarto: Asignar un tamaño mínimo a la tipografía, ya que todos no cuentan con una buena visión a la hora de leer, tienen que ser 100 % legibles, evitando tipografías manuscritas o decorativas en los cuerpos de textos.

Quinto: El espacio entre las letras “El Kerning”. Es el proceso de adición o eliminación de espacio entre pares de caracteres concretos, para mejorar la apariencia del texto y facilitar su lectura.

Sexto: No es lo mismo leer un texto impreso que en una web, Una letra muy recargada cansa la vista y se debe usar solo para títulos, subtítulos, citas o frases breves.

Séptimo: Cuidado con el justificado. Si justificas el texto, lo fuerzas a crear tremendas brechas entre las palabras. Es antiestético.

DISTORSIÓN TIPOGRÁFICA

Deformar el texto en esacaldo es un error tipográfico de principiante. Es muy común que se deforme una tipografía para adaptarla a un área o tamaño determinado. El resultado es que el texto se deforma, otorgando a las letras una forma que no deberían de tener.

Correctamente
escalada



texto

Deformada en
el escalado



texto

Deformada en
el escalado



texto

Existen varias maneras de evitar este problema. La primero, asegúrate de que cada vez que ampliamos o reducimos nuestras tipografías lo hacemos siempre proporcionalmente. Cada programa de diseño cuenta con un atajo de teclado que podemos usar para especificar un escalado uniforme.

3.14. Texto

Se entiende por texto una composición ordenada de signos inscritos en un sistema de escritura, cuya lectura permite recobrar un sentido específico referido por el emisor. La palabra texto proviene del latín *textus*, que significa “tejido” o “entrelazado”, de modo que en el origen mismo de la idea del texto se encuentra su capacidad para contener ideas en un hilo o una secuencia de caracteres

De ese modo, todo texto contiene una serie de mensajes cifrados que el lector debe poder recuperar, y que puede ser de diversa índole, conforme a los cometidos expresivos de quien lo redactó: son textos las instrucciones de uso de una lavadora, pero también un poema de amor, las noticias del diario o un grafiti de protesta en una pared en la calle.

Tipos de texto

Los textos se clasifican tradicionalmente en base a la intención comunicativa que persigue el emisor, pudiendo hablar por lo tanto de:

·Textos informativos. Aquellos en los que se le da al lector una serie de contenidos o informaciones específicas junto con las herramientas conceptuales o contextuales para comprenderlos, es decir, se le explica algo concreto. Por ejemplo: un informe técnico, una página de enciclopedia.

·Textos narrativos. Aquellos en los que se detalla una narración, sea real o imaginaria. Por ejemplo: un cuento, una novela, una crónica de viaje.

·Textos descriptivos. Aquellos en los que se brinda una cantidad de detalle respecto de un objeto o evento específico, aspirando a agotar sus propiedades en algún sentido. Por ejemplo: la ficha de una obra de arte en un museo, una propaganda de venta de un electrodoméstico.

·Textos argumentativos. Aquellos que buscan convencer al lector de alguna opinión, punto de vista o consideración, respecto a un tema cualquiera, ofreciéndole argumentos y razones. Por ejemplo: un artículo de opinión, una propaganda incentivando el ahorro energético, un discurso en un mitin político.

·Textos conmutativos. Aquellos que le imparten instrucciones precisas al lector, y que están escritos empleando verbos imperativos. Por ejemplo: una receta de cocina, una señal de tránsito, un letrero de no fumar.

·Textos poéticos o lúdicos. Aquellos cuyo sentido está en la contemplación de la belleza o el ingenio con que fueron escritos, es decir, apelando al sentido lúdico o estético del lector. Por ejemplo: un poema, una obra literaria, una adivinanza.

Propiedades del texto

Todo texto necesariamente posee las siguientes propiedades:

·Cohesión. Un texto cohesionado es aquel cuyas partes se encuentran unidas lógicamente entre sí, o sea, que de la lectura de una parte se puede ir a la siguiente de manera ordenada, racional. La falta de cohesión hace que los textos salten de una cosa a otra, sin ton ni son.

·Coherencia. Los textos deben ser coherentes, lo cual significa centrarse en un tema o tópico sobre el cual van a referirse, sea el que sea. Un texto debería avanzar de a poco hacia la composición de una idea global, general, a través de la exposición de ideas más pequeñas o sencillas. Pero al final de la lectura de un texto coherente, uno puede explicar “de qué trata”.

·Significado. Todo texto posee un significado a recuperar por el lector, incluso en los más banales o ineficientes. Pero la escritura nunca carece de significado, pues no tendría nada que comunicar y la lectura sería imposible.

·Progresividad. Un texto ofrece su contenido de manera progresiva, es decir, poco a poco, una oración a la vez. Por eso para saber todo lo que dice debemos leerlo todo, pues a medida que avanzamos en la lectura vamos descifrando más y más del contenido de su mensaje, y si nos conformamos con la primera parte, no lo sabremos todo.

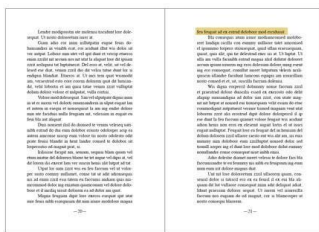
·Intencionalidad. Todo texto es escrito con alguna intención comunicativa, o sea, con algún propósito en mente, ya sea servir de recordatorio, decirle a otra persona que haga algo, o simplemente entretener. Sea como sea, dicha intención configurará el texto y hará que el emisor emplee unos u otros recursos en su composición.

·Adecuación. Todo texto debe adaptarse a una serie de códigos y preceptos que sean comunes con su receptor, de manera que éste pueda entenderlo y descifrar su contenido. Esto pasa por el modo de uso del lenguaje, también por las convenciones del género, etc.

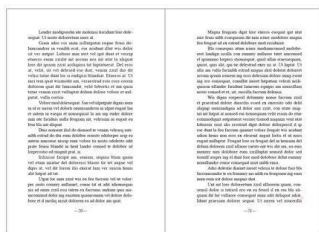
3.15. VIUDAS, HUERFANAS Y RÍOS.

Las líneas Viudas

Normalmente es una persona que queda sola al final de su vida, por lo tanto, una línea viuda es una línea que pertenece al final de un párrafo y que queda sola al principio de una página. La solución que dan los programas de autoedición es la misma que con las líneas huérfanas, y nosotros os proponemos la misma solución comentada anteriormente, jugar con el tracking para eliminar o aumentar una línea en el bloque de texto.



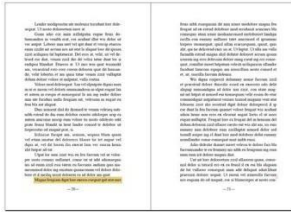
Ejemplo de línea viuda



Para solucionar el problema hemos aumentado el track en dos párrafos anteriores, consiguiendo dos líneas extra.

Las líneas huérfanas

Una forma de recordar el nombre de este defecto es muy simple, ¿qué es una huérfana? Pues es una persona que perdió a sus padres y que quedó sola al principio de su vida, por lo tanto una línea huérfana es la que queda sola al principio de un párrafo al final de una caja de texto de un libro, pasando el resto de líneas a la página siguiente.



Una primera tentación es controlar estas líneas pasando todo el párrafo a la página siguiente. Una mala solución, pues dejamos el bloque de texto cojo. Lo bonito de un libro es que todas las columnas o manchas de texto tengan la misma altura, que la mancha de delante coincida con la mancha del reverso, cuestiones estéticas, que quizás no influyan en la lectura, pero que si influyen en el orden y la armonía estética.



Ejemplo de solución inadecuada, en la que queda la columna desigual.

Pero, ¿entonces qué hacemos? Los tipógrafos han usado habitualmente el track o tracking (la mayoría de programas lo traducen como Espaciado entre caracteres) para alterar el espacio de separación entre las letras de un párrafo o grupo seleccionado de caracteres. Con el objetivo de aumentar o disminuir el número de renglones que ocupa el párrafo.

La solución sería buscar un párrafo que tenga la última línea a punto de doblar, si le aplicamos un tracking positivo conseguiremos que ese párrafo ocupe una línea más. Por el contrario, si buscamos un párrafo que tenga la última línea bastante corta y le aplicamos a todo el párrafo un tracking negativo, conseguiremos que esa línea suba al renglón de arriba y el párrafo tenga una línea menos.



Ejemplo de como evitar la línea huérfana, en uno de los párrafos hemos reducido el tracking para recuperar una línea.

De esta manera, aumentando o disminuyendo algún párrafos conseguiremos evitar las líneas huérfanas. Estos ajustes, lógicamente, hay que hacerlos con mucho cuidado y mimo, no podemos amontonar las letras y que se queden unas pegadas a las otras. Tampoco queda bonito que las letras se separen excesivamente unas de otras.

Ríos

Los caminos o ríos tipográficos son espacios en blanco entre palabras que se repiten a menudo a lo largo de un texto justificado y que rompen la uniformidad del color tipográfico de la columna. Para evitarlos, debemos revisar el ancho de columna, el cuerpo, los ajustes de partición y la justificación. En algunos casos podemos cambiar la alineación justificada por alineación izquierda o bandera, si encaja con la composición del diseño.

Anomenem protoescriptura a les primeres manifestacions gràfiques de la humanitat, que es consideren el precedent necessari per a la posterior aparició de l'alfabet. Estem parlant de signes en el fang, incisions sobre os o fusta, pintures sobre roques, etc. Aquestes imatges ja transmetien missatges i van sorgir a principis del tercer mil·lenni abans de Crist.

Anomenem protoescriptura a les primeres manifestacions gràfiques de la humanitat, que es consideren el precedent necessari per a la posterior aparició de l'alfabet. Estem parlant de signes en el fang, incisions sobre os o fusta, pintures sobre roques, etc. Aquestes imatges ja transmetien missatges i van sorgir a principis del tercer mil·lenni abans de Crist.

UNIDAD IV : TIPOGRAFÍA Y DISEÑO

4.1. CALIGRAFÍA.

La caligrafía es considerada como un arte que tiene como finalidad escribir con un tipo de letra bien formada y estéticamente bella, siguiendo diferentes estilos o formas. No obstante, la mayoría de las veces también se refiere a la forma cómo escribe alguna persona. Por lo tanto, la caligrafía puede abarcar desde diseños o formas simples y funcionales hasta complejas elaboraciones que se caracterizan por su gran belleza y donde se da mayor peso a un concepto artístico que incluso a la correcta transmisión del mensaje. Por ejemplo, en el primer caso podemos mencionar la caligrafía infantil, la cual se basa en formas simples y fáciles de identificar y leer. Por el contrario, en el segundo caso podemos hablar de la caligrafía oriental, la cual es toda una obra de arte que requiere preparación y habilidades específicas

Caligrafía árabe: como lo indica su nombre, es la manera de escribir o caligrafía que utilizan los pueblos que hablan árabe o que usan el alfabeto árabe y sus variantes para comunicarse. Generalmente se le considera como la más importante de las artes islámicas. A su vez, dentro de este tipo de caligrafía existen distintos subtipos que estilizan de distinta manera las letras o palabras, utilizando para ello distintos elementos decorativos. Asimismo, con las palabras se pueden formar figuras o imágenes de la vida real como animales.

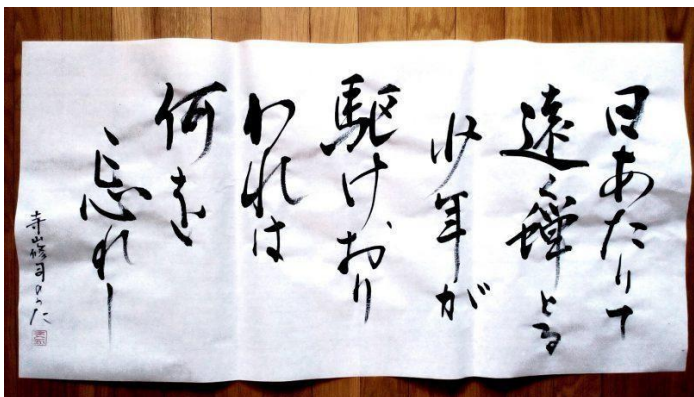


Caligrafía china: este tipo de caligrafía es el que se usa en aquel país asiático, la cual se realiza mediante tinta y pincel. De hecho, existen cinco formas diferentes de representar los caracteres chinos, que suelen ser ideográficos y no fonéticos. Esto quiere decir que cada signo representa una idea en su totalidad. Los cinco estilos a los que nos referimos son: estilo de sello; estilo de los escribas; estilo regular; estilo corriente y estilo de hierba.

君不見，黃河之
 奔流到海不復回
 君不見，高堂明
 朝如青絲暮成雪
 人生得意須盡歡
 莫使金樽空對月
 天生我材必有用
 千金散盡還復來
 烹羊宰牛且為樂
 會須一飲三百杯
 岑夫子，丹丘生
 將進酒，君莫停

Caligrafía japonesa: obviamente, este tipo de caligrafía se utiliza en este país asiático y proviene de la caligrafía china, por lo que para su escritura también se utiliza tinta y pincel. En Japón esto se considera todo un arte y una disciplina muy difícil de aprender bien y perfeccionar. De hecho, se les enseña a los niños en las escuelas para que la conozcan.

Dentro de este tipo de caligrafía existen tres subtipos: hirgana, katakana y kanji, que es de origen chino.



Caligrafía occidental: este tipo de caligrafía es uno de los más conocidos y se basa en el uso del alfabeto latino y de caracteres fonéticos. Esto quiere decir que cada signo representa a un sonido que, junto a otros, forman una palabra y oraciones.

Evidentemente, este es el tipo de caligrafía con el que estamos más familiarizados y, en realidad, su práctica requiere de cierta preparación aunque su uso es más común que otros tipos de caligrafía.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz

0123456789!/?#

%&\$@*{(/\|_}

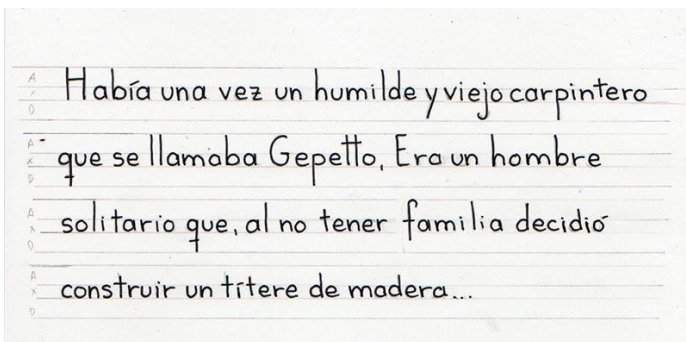
Caligrafía uncial: este fue un tipo de caligrafía que se caracterizaba por el uso exclusivo de mayúsculas. Fue de uso común entre los griegos y latinos durante los siglos III y VII. Sin embargo, actualmente se está retomando este tipo de caligrafía, principalmente con fines artísticos.

a b c d e f g h
 i k l m n o p q
 r s t v x y z

Caligrafía gaélica: este tipo de caligrafía es utilizada por los pueblos de origen celta, es decir de lo que hoy es la Gran Bretaña. Se caracteriza particularmente por el uso de mayúsculas y por sus líneas de tinte gótico.



Caligrafía infantil: como lo indica su nombre, este tipo de caligrafía está dirigido a un público infantil, por lo que su escritura es muy sencilla para la fácil lectura. Suele tener características muy básicas y rústicas, que se asemejan a las formas como un pequeño escribiría.



4.2. LETTERING.

El Lettering existe desde que el hombre comenzó a escribir, aunque recientemente haya ganado más popularidad entre los diseñadores gráficos y artistas. A esta técnica se le puede denominar también como Rotulación y podríamos definirla como “el arte de dibujar las letras“. El Lettering tuvo su máximo esplendor en los años 30-60 y fue muy visible con la estética Googie americana. Hoy en día es muy fácil que nos topemos con ejemplos de Lettering desde las marquesinas de los bares, las pizarras con el menú del día o en cualquier otra pieza promocional. Gracias a la creatividad y la publicidad el Lettering se ha convertido en toda una disciplina.

Como cita Iván Castro en su libro El ABC del Lettering:

“Cuando hacemos Lettering o rotulación, nos acercamos más al acto de dibujar que al de escribir. Construimos símbolos alfabéticos con una herramienta de dibujo, usando tantos trazos como sean necesarios para conseguir la forma exacta que buscamos. Podemos abocetar, borrar, corregir, añadir y volver a dibujar para conseguir esa letra perfecta.”

Mucha gente suele confundir la caligrafía, o incluso la tipografía, con el Lettering. Estos 3 conceptos derivan igualmente de la escritura pero tras profundizar un poco en ello, podréis comprobar que no estamos hablando de lo mismo.



Diferencias entre Lettering, Caligrafía y Tipografía.

Podemos definir la caligrafía como “el arte de escribir las letras“. Cuando hablamos de caligrafía, hablamos del conjunto de técnicas que caracterizan la escritura de un individuo. La técnica de la caligrafía se relaciona más con la forma de escribir y el resultado final suele realizarse en uno o muy pocos trazos. Esta técnica requiere de trazos precisos, buen pulso y muchas muchas horas de práctica hasta poder dominarla.

En cambio, la tipografía se puede definir como “el arte de diseñar las letras”. Podemos denominar como tipografía a un conjunto de caracteres alfanuméricos (letras, números, signos, etc.) que cuentan con una serie de características en común. Todos sus caracteres se han diseñado siguiendo unas mismas pautas de estilo, para posteriormente ser incluidos de forma digital en un archivo con extensión TrueType / OpenType para añadirlos a nuestro catálogo tipográfico. Esto nos permite usarlas desde los ordenadores en nuestros escritos, diseños o composiciones, sin necesidad de diseñarlas una y otra vez.

El Lettering, como hemos indicado previamente, “es el arte de dibujar las letras”. Lo cierto, es que no hace falta contar con una buena caligrafía para poder iniciarse en la técnica, aunque sí ayuda conocer bien cómo debe ser la forma de cada letra. El Lettering al ser dibujado cuenta con un valor más artístico, donde la armonía y la composición toman mucho protagonismo.

En ocasiones no tendremos a mano un pincel o un rotulador, sino un bolígrafo o un lápiz. En esas ocasiones podemos realizar lo que se denomina el Faux Lettering. Esta técnica consiste en dibujar imitando los trazos ascendentes (trazos delgados) y descendentes (trazos gruesos) del Lettering. Trabajar esta técnica nos permite practicar el correcto uso del trazo de forma muy sencilla.

Tipos de Lettering

I.Brush Lettering

El Brush lettering es tipo de Lettering más parecido al caligráfico. Esta técnica consigue trazos bastante curvos y largos. Como su propio nombre indica se realiza con pinceles. Para realizar Brush Lettering podemos usar acuarelas, pinturas acrílicas o cualquier otro tipo de tinta.

En el Brush Lettering contamos con sólo dos tipos de trazos: Los trazos ascendentes y los trazos descendentes. Los trazos ascendentes se deben realizar sin apoyar apenas el pincel para conseguir un trazo muy fino. Los trazos descendentes se realizan de forma contraria, apoyando firmemente el plumón para crear un trazo más grueso.

Los Brush Pens o rotuladores con punta de pincel son herramientas para realizar Brush Lettering que han ganado mucha fama en los últimos años. En el apartado de herramientas de este mismo artículo os ampliamos algo más de información sobre ellos.



II. Chalk Lettering

El Chalk Lettering es el tipo de rotulación dibujado con tiza sobre pizarra. Un bloc de cartulina negra nos puede ayudar a practicar este tipo del Lettering, sustituyendo la tiza por pastel o un rotulador de tinta blanca o metálica.



III. Hand Lettering

El Hand Lettering suele agrupar todos los dibujos de Lettering que no estén englobados bajo los dos estilos anteriores. En esta técnica se pueden mezclar diferentes estilos y tipos de letra. Se usan mayúsculas rectas y robustas junto a letras con formas más curvas, incluso en ocasiones podemos encontrar tipografías que imitan este tipo de estilo.

nothing
IS
IMPOSSIBLE

4.3. DISEÑO DE TIPOGRAFÍA

Cuando estudias diseño gráfico el mundo de la tipografía atrae como un gran imán, porque las letras cumplen todos los requisitos gráficos en una sola letra. Ya que en un solo carácter se transmite funcionalidad al permitir tener una silueta reconocible, simbólica porque transmite un sonido y estética porque transmite por su forma un comunicado, como por ejemplo una con serifa como una Times transmite tradición y señorial una Cómica transmite infantil e informal.

Si tu objetivo es crear una tipografía concreta puedes conseguirlo, solo has de tener en cuenta unos pasos concretos y controlar un poco el dibujo vectorial. Para que sea más rápido y placentero te acompañamos con el proceso y te damos las pautas a seguir. Verás que tus ganas y este post harán que empieces con buen pie, después tendrás que tener tiempo y paciencia para hacer todas las letras del abecedario y quizás te animas a hacer versiones, porque una vez empiezas a hacer una tipografía engancha. A continuación te ayudamos a empezar tu propia tipografía.

Antes de empezar

Has de pensar cuál es la utilidad de esta nueva tipografía, los motivos podrían ser diferentes, por ejemplo es una tipografía para un objetivo social para solo eslóganes, por ejemplo una campaña publicitaria de ONG o asociación y qué quieres transmitir con ello. O por lo contrario es una tipografía para ser leída en texto seguido o quieres evocar a otras épocas. O simplemente quieres crear una tipografía transcrita para tener tu propia tipografía manual registrada. Preguntar el porqué y el cómo hacerlo te ayudará a centrarte en un estilo determinado y saber el potencial de su lectura, si es una manuscrita o artística en tamaños muy pequeños quizás no se lea bien.

Mantener el estilo en todos los caracteres: has de tener presente que todas las letras tienen que reconocerse con el estilo de tipografía que quieras realizar, por lo tanto has de hacer bocetos en una retícula para controlar:

El mismo tamaño y altura X, el ojo de la tipografía y de las astas superiores e inferiores de caracteres que lo necesiten, por ejemplo las minúsculas como p, b, g, etc.

Elementos que las caractericen y unifiquen criterios de estética, por ejemplo si se juega con hasta finas y gruesas en la misma letra, o todo ha de ser del mismo grosor. Si tienen remates cuando acaban las astas o no. Si son de fantasías sí hay trazos o trozos recortados mantenerlo en todas las letras (aunque vaya cambiando). Si hay elementos alrededor de las letras como manchas, puntos o líneas también repetirlo en cada caso pero como versiones.

Cambios de giros con el mismo criterio, por ejemplo si se decide hacer una tipografía de tendencia rectangular y no hay nunca círculos o, por otra parte, si hay elementos redondeados sean geométricos equiláteros o por lo contrario ovalados.

Variantes, hay que planificar las versiones de la tipografía creada para crear una futura familia tipográfica. Por ejemplo se suele crear una inicial tipo “Regular” o “Médium”, puede darse versiones de la tipografía como “Bold”, “Thin”, etc.

Los programas de creación de tipografía son vectoriales, el más utilizado es Illustrator, aunque hay otros en el mercado como Adobe Indesign, etc. Por lo tanto tendremos que tener unos conocimientos básicos de este programa y la herramienta de Pluta con sus funcionalidades.

4.4. COMUNICACIÓN VISUAL TIPOGRÁFICA

La comunicación visual actúa sobre el hombre en dos niveles sensoperceptivos: el lenguaje de lo icónico o de la imagen constante y el lenguaje de lo textual o de la palabra escrita. Estos lenguajes forman parte de la semiótica, ciencia que estudia el significado de los signos y los símbolos desde una perspectiva lingüística de la interpretación de los mensajes. Lo icónico surge de la realidad y su representación, lo textual surge de la elaboración conceptual del pensamiento cultivado, que el individuo fue manifestando primero a través del lenguaje articulado para perpetuarse mediante la escritura. Por lo que lo icónico procede de una experiencia directa de la realidad y lo textual nace y se desarrolla a partir de una experiencia eminentemente cultural.

La tipografía como expresión signica del lenguaje escrito ha superado el carácter solo reproductivo del impresor y al fervor de los nuevos adelantos científicos y técnicos, ha ido extendiendo sus opciones del plomo a la luz, del autoadhesivo a la informática, cambiando sus alcances y aplicaciones, en lo que Abraham Moles ha denominado la **GRAFIMÁTICA**. Todo lo cual implica para el diseñador contemporáneo un altísimo reto, por que más que nunca el rigor, la disciplina, la cultura y la creatividad, deben imponerse, al con prometer una cultura de trabajo, es decir profesionalismo y responsabilidad ante el manejo de lo icónico y lo textual ya sea en el diseño de una afiche, un libro, una marca o programa de identidad visual.

La gran importancia de la especialidad tipográfica para la comunicación visual en la actualidad, así como sus connotaciones para el buen desarrollo de la gráfica moderna en la sociedad del conocimiento y los efectos negativos de un mal uso de códigos comunicativos, ha sido el catalizador que nos ha motivado a exponer nuestros modestos puntos de vistas sobre el tema.

Haciendo un análisis comunicacional sobre el uso de la tipografía en la gráfica actual, hemos observado en algunos diseños, falta de asociación entre el tipo de letra seleccionada y el contenido del mensaje a transmitir. También en ocasiones aparece en un anuncio publicitario varias familias tipográficas, observándose un carnaval de fuentes, más

bien con un carácter ornamental que recarga el mensaje y el diseño proporcionando un ruido en la comunicación del mismo, además de efectos gráficos que conspiran con la limpieza, funcionalidad, simplicidad formal y legibilidad de determinadas tipografías clásicas que prestigian esa tradición, ellas se nombran Times, Futura, Arial, Helvética, Bodoni que proviene del tipógrafo Giambattista Bodoni (1740 -1813)entre otros elegantes caracteres.

Todo pensamiento se expresa mediante una forma codificada, por un sistema de signo que incluye a las letras, cada letra implica tantas asociaciones mentales en el receptor como códigos de lectura visual existen, no olvidemos los conceptos, no olvidemos los preceptos formales del diseño que inciden en la legibilidad y el espacio de un mensaje en su contexto.

La psicología de la tipografía, muy de la mano con la grafología, se encarga de estudiar los efectos que tienen los distintos tipos de letra que podemos utilizar como imagen corporativa o inclusive en nuestro uso personal.

Y es que hay que tomar en cuenta que no podemos elegir la misma tipografía si queremos dar una imagen moderna que si nuestra intención es proyectar algo clásico. Del mismo modo que los colores, la ropa y las imágenes en general, la apariencia elegida para presentar nuestras palabras forma parte de un entramado visual que puede decirlo todo sobre nosotros y nuestro trabajo, lo mismo que transmitir la idea equivocada cuando no se hace apropiadamente.

Tener en cuenta “reglas y observaciones” del uso idiomático, tanto algunos de carácter general como otros más específicos y referidos e elementos como paréntesis, guiones cortos o largos, puntos interrogativos o exclamativos, comillas con puntos dentro y fuera, cuando utilizar puntos suspensivos entre corchetes o no, uso de mayúsculas o minúsculas después de dos puntos o en otras situaciones, utilización de letras y cifras en los textos, abreviaciones y demás particularidades de uso de nuestro idioma para aplicarlo correctamente, nos permitirá ser más expresivos y precisos en los textos.

4.5. ENTORNO TIPOGRÁFICO.

Necesidad del mundo moderno de comunicar mediante el diseño y la tipografía.

Todos tenemos algo de tipógrafo, en el sentido de que debemos tomar decisiones tipográficas: la profesora, la secretaria.

Canales y soportes.

1. Gráficos (prensa y editorial)
2. Televisión
3. Identidad corporativa
4. Señalización
5. Diseño e información

En términos netamente gráficos, la **tipografía** hoy es considerada un elemento tan importante como las imágenes mismas. Su preponderancia es tal que un cambio en el tipo de fuente podría significar dar otro contexto y personalidad al mensaje que queremos presentar, sea cual sea el medio. Por tanto, la exigencia de encontrar el tipo de letra que mejor nos represente es esencial, especialmente en un mundo donde las señales y las primeras impresiones lo son todo. El éxito de las tipografías de las marcas y medios más importantes del mundo, confirman su relevancia. ¿Qué haríamos sin las letras?

Los diseñadores gráficos no solamente se concentran en los colores, las texturas, la composición y un sinfín de elementos para crear un impacto en el receptor del mensaje, sino también en el tipo de letra que emplearán porque entienden que sin ellas, la propuesta gráfica quedaría incompleta. Todos los más grandes ejemplos de tipografía en logotipos y materiales impresos han brillado por combinar el aspecto visual con la armonía de una tipografía clara, identificable, universal e iconográfica. Un claro ejemplo de esto es **Facebook**, cuyo logotipo tipográfico ha apoyado el posicionamiento de la marca a tal grado que la mayor parte del mundo reconoce a esta red social con sólo ver la “f”.

Otro claro ejemplo es **SONY**, que con una tipografía muy seria pero a la vez dinámica, nos da ese énfasis en la confianza y versatilidad de sus productos.

4.6. EL MENSAJE

Antes de iniciar hablando de tipografías es necesario entender la diferencia entre los códigos lingüísticos escritos y los códigos visuales. Los códigos lingüísticos es un sistema de signos y unidades de lenguaje que facilitan la comunicación oral o escrita y los códigos visuales son aquellos códigos que no necesitan del lenguaje para transmitir un mensaje si no se basa en formas o elementos visuales que transmiten el mensaje.

En un texto siempre encontraremos ambos códigos, por ejemplo en un cartel podemos encontrar tanto el código lingüístico escrito y el código visual.

El abecedario o alfabeto está relacionado al código lingüístico escrito y la tipografía al código visual.

Entonces una palabra escrita puede cambiar de significado según la forma en que se combina y el orden que se les puede dar y si a esto le añadimos la influencia o el poder de la tipografía el mensaje puede ser totalmente diferente, aunque el texto sea el mismo.

Por ejemplo, el siguiente texto puede darnos un mensaje romántico o un mensaje agresivo de acuerdo a la tipografía que utilizemos.



Para seleccionar la mejor tipografía es necesario seguir unos pasos. 1-

Antes de diseñar

Lo primero que tenemos que hacer antes de diseñar es tener en claro cuál es el mensaje que queremos comunicar para así buscar una tipografía que nos permita emitir ese mensaje, por ejemplo, si queremos escribir un texto que demuestra elegancia lo recomendable sería buscar una tipografía Serif, pero si queremos que sea elegante y moderno tal vez nos convenga irnos por una tipografía Sans Serif delgada, entonces tener en claro el mensaje que queremos comunicar nos puede facilitar a enfocarnos a buscar la Sans Serif delgada ideal para nuestro proyecto.

2- Analiza cada detalle

Siguiendo con el ejemplo de buscar una tipografía Sans Serif delgada nos vamos a encontrar con una infinidad de ejemplares y es aquí donde tenemos que analizar cada detalle para seleccionar la mejor, porque, aunque todas tengan el mismo estilo siempre hay variantes que nos permiten decidir por alguna de ella.



En este ejemplo podemos observar que la tipografía de la derecha nos transmite seriedad, elegancia, legibilidad y es más clásica, mientras que el ejemplo de la izquierda, es más, atrevida y moderna y esto se debe a detalles como: la posición, los espaciados, el grosor y acabados.

3- Descontaminación visual

Seguramente te puede pasar que después de largas horas buscando una tipografía llegues al punto de tener por ejemplo 3 selecciones, pero no sepas cual elegir porque todas te parecen muy buenas opciones, lo ideal es desconectarse de esa actividad y despejar la mente para que cuando retomes la tarea tengas un juicio más fresco.

Como diseñadores o profesionistas es importante saber y dominar el tema de las tipografías pues de esto depende que nuestros trabajos, proyectos o incluso hasta una carta puedan comunicar de forma correcta nuestro mensaje.

4.7. COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

La tipografía es un medio de organizar el lenguaje convirtiéndolo en un ente legible por medio de la composición de un sistema de símbolos convencionales, el alfabeto, cuyas unidades representan sonidos que se articulan para formar palabras que nombran objetos y conceptos.

La tipografía tiene un papel fundamental como vehículo del aprendizaje. La elección de la fuente adecuada facilita la lectura fluida y también la comprensión lectora, aunque en este punto intervengan, además, otros factores como la redacción del texto y la estructuración de contenidos.

La tipografía da forma al mensaje que se desea transmitir. Proporciona pautas al lector acerca del tono y el enfoque otorgado al contenido, lo que influye en la interpretación que, como receptor del mensaje, realiza del mismo.

No hay que olvidar, además, que la tipografía desempeña una importante función expresiva, connotativa, más allá de los aspectos puramente visuales. La fuente define, con su fisonomía, su peso, la fuerza o sutileza de su línea, la relación entre sus espacios negativos y positivos o su intensidad sonora a quién va dirigido el mensaje, en qué época se ubica, si rezuma tradicionalismo o vanguardia o si vende un producto efímero o asentado en el tiempo y el espacio.

La letra como ideograma

Cada uno de los signos gráficos que componen el alfabeto de un idioma es una letra. Al tratarse de un signo lingüístico, la letra está constituida por tres elementos:

Significante.- Es la imagen acústica del signo lingüístico, es decir, el componente sonoro de la letra. Por ejemplo, para la consonante «R», el significante es el sonido alveolar vibrante que la define acústicamente.

Significado.- Es la representación mental, conceptual de la letra. Cuando pensamos en la consonante «R», el significado es la imagen mental que lleva asociada y la define conceptualmente.

Referente.- Es la realidad a la que el signo lingüístico hace referencia. En el ejemplo, el referente es la letra «R» en sí misma, como elemento constructor de palabras.

Cada letra del alfabeto latino se relaciona de forma inmediata con el conjunto de palabras que empiezan por ella. Esta asociación tiene su origen en el método de aprendizaje de iniciación a la lectura en el que se vincula la imagen del objeto o concepto con la letra inicial de la palabra escrita que lo representa, así como con el término en sí mismo. Con este proceso se pretende «obviar» el carácter arbitrario y simbólico del signo lingüístico, uniéndolo en un todo con el concepto que representa como si de un ideograma se tratara.

La letra como objeto

La identidad de cada letra viene definida por su estructura formal. Como signo lingüístico, esta correspondencia es única y recíproca. Como forma, al margen de la relación significante-significado-referente, cada letra es capaz de establecer vínculos con objetos semejantes, bien por su diseño formal o bien por éste y por la palabra que los designa.

Así, la «O» puede expresar asombro, vacío, o ser el centro de una diana, la «Z» convertirse en una curva peligrosa o la «A» en un compás bigotera. Estas asociaciones son útiles, desde un punto de vista gráfico, para completar la composición de un artículo y transmitir al lector, de un vistazo rápido, información sobre el mismo, encabezar poderosamente un titular o participar en un juego competitivo que permite dinamizar los contenidos de la maquetación, sirviendo como caja de texto o como sistema para extraer citas.

Por su condición semántica y gráfica, la letra puede ser considerada una entidad doble con múltiples posibilidades expresivas. Como signo lingüístico, está constituida por significante, significado y referente, es decir, posee una vertiente sonora y otra conceptual que se hacen visibles en una apariencia «física». Si nos centramos en la faceta visual del tipo, abandonando el aspecto semántico, tenemos un signo gráfico, un elemento visual

que adopta distintos significados en función de la modificación de sus atributos formales y expresivos y de su habilidad para asumir como suyos otros nuevos.

Se denomina composición tipográfica a la capacidad que, como signo gráfico, posee la letra para interactuar con otras letras y asumir elementos plásticos básicos, renunciando en parte a sus atributos formales, para crear estructuras gráficas, más o menos complejas, dotadas de expresividad visual. Es importante señalar que la pérdida de diseño del tipo suele traducirse en una revalorización de la contraforma de la fuente frente al negro de la misma, sin que ello suponga una total pérdida de su identidad.

En la composición tipográfica, la letra pierde el contenido semántico que posee como signo lingüístico y su referente se ve modificado al comportarse como signo gráfico. Sufre una descontextualización por la que abandona su funcionalidad habitual para formar parte de una entidad gráfica más compleja, convirtiéndose en un elemento que, unido a otros, es capaz de transmitir conceptos.

Cualquier letra en función de la forma, el peso, el contraste, la orientación de su eje, los detalles de sus curvas, las terminaciones de sus astas o la apertura de sus contraformas, puede ser elegante, ligera, agresiva, sensual, transgresora, etc. Esta capacidad comunicativa de la tipografía tan utilizada por las marcas para «hablar» con su público objetivo por medio del logotipo, se amplía, conoce otra dimensión en la composición tipográfica, ya que la letra no está limitada por el contenido semántico de la palabra y puede asumir todas las posibilidades del signo gráfico.

La tipografía de formas curvas, peso intermedio y grosor ligeramente variable posee un «porte» fluido que la capacita para expresar conceptos como la sensualidad y la seducción. Este efecto se acentúa si el trazo concluye con terminaciones elaboradas, con elementos redondeados como lágrimas, gotas o botones y el acorde cromático de la composición incluye el negro y tonalidades de rojo o carmín.

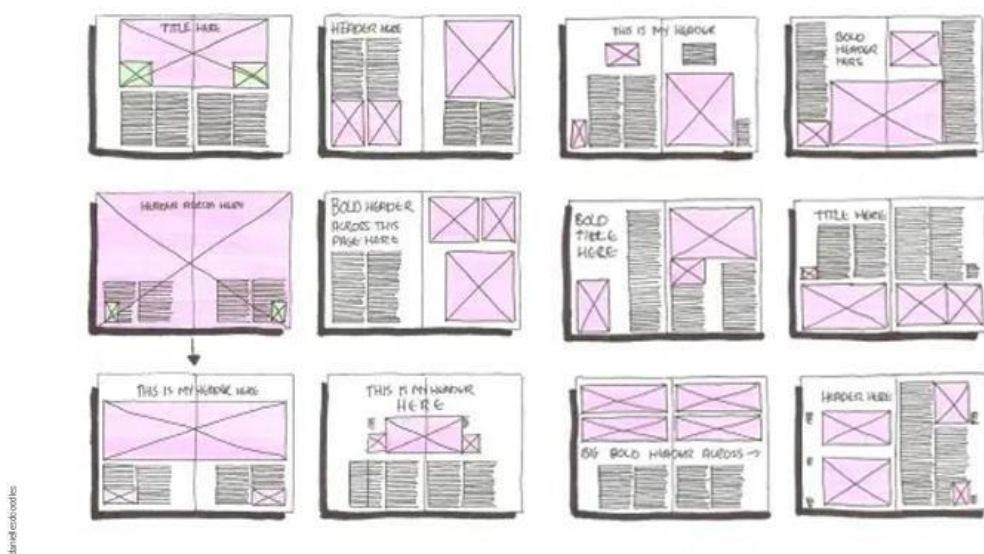
4.8. DISEÑO DE TEXTO

Se conoce como maquetación al oficio de diseño editorial que se encarga de organizar en un espacio, escrito, visual y en algunos casos contenido audiovisual en medios impresos y electrónicos, como libros, periódicos y revistas.

Estrictamente hablando, el acto de maquetación solo se relaciona con la distribución de los elementos en un espacio específico de la página, mientras que el diseño editorial incluye fases más amplias del proceso, desde el proyecto gráfico hasta los procesos de producción llamados preimpresión (preparación para imprimir), prensa (impresión) y post-prensa (acabados). Sin embargo, generalmente todo el aspecto gráfico de la actividad editorial y periodística se conoce con el término de maquetación.

Todo diseñador gráfico, cuando comienza su trabajo, se encuentra con el problema de cómo organizar el conjunto de elementos de diseño impresos (texto, titulares, imágenes) dentro de un espacio determinado, de forma que se logre un equilibrio estético entre ellos.

El diseño de Maquetar consiste en dar formato a los documentos, a todo el conjunto de elementos que los componen, las imágenes, los textos, etc.



El diseñador moderno (maquetador) debe tener entrenamiento y educación en los principios del diseño y no dejar el trabajo de diagramación al mero gusto. El ejercicio de comprender los diferentes aspectos comunicacionales involucrados al ordenar elementos informativos en la página requiere conocimiento y experiencia profesional para transmitir el mensaje de manera más eficiente.

La idea principal de maquetación de una web consiste en la distribución de los elementos de una página, es decir, textos, imágenes, enlaces y gráficos distribuidos de manera ordenada. Quien realiza esta actividad de manera profesional es un diseñador gráfico.

Maquetar una web implica dar un formato determinado a todos los elementos de una página.

Hay programas de computadora que le permiten diseñar libros de una manera sencilla y sin tener que recurrir a un profesional del diseño gráfico. De esta manera, los escritores con recursos limitados no solo pueden escribir sus creaciones, sino también diseñar y editar su propio libro. Una solución simple es el diseño en Word. Sin embargo, hay programas específicos para el diseño, como Adobe Indesign o QuarkPress. Los programas de diseño tienen una serie completa de herramientas (por ejemplo, la verificación preliminar de documentos) que garantizan un atractivo diseño del libro.

4.9. DISEÑO EDITORIAL

El poder de lo visual en el mundo actual es algo completamente indiscutible. La mayor parte de la información que recibimos es a través de los ojos, y está científicamente probado que los seres humanos tienen una mayor memoria visual que auditiva. Por este motivo, cobra vital importancia la apariencia física y la imagen visual: aprendemos mejor a través de esquemas o gráficos, recordamos mejor una imagen que un texto, y nos complacen más los diseños sencillos, limpios, y ordenados.

El diseño editorial es la rama del diseño gráfico dedicada al diseño, maquetación y composición de publicaciones tales como revistas, periódicos, libros o arte de tapa en discos. Tenemos en cuenta el impacto e innovación de los diseños de tapas, dándole importancia a la síntesis semántica para que dentro de una gran gama de productos su creación resalte en cuestión de segundos. Antes de realizar un trabajo de diseño editorial se sigue un orden de reglas para la ejecución del trabajo, las cuales pueden ser:

1. Definir el tema (sobre la base de este que es lo que se quiere comunicar)
2. Definir el objetivo de comunicación del diseño a realizar.
3. Conocer el contenido (en caso de publicaciones especializadas)
4. Cuáles son los elementos más adecuados.
5. Realizar un proceso de bocetación (pequeños dibujos que lleven a definir un buen concepto, tanto de composición como del desarrollo del tema y de su posible evolución).
6. Realizar una retícula, ya que por ejemplo en la creación de una revista u otro impreso que contenga varias páginas, estas tienen que tener una homogeneidad.
7. Legibilidad tipográfica (comprensible de leer)

La maquetación, parte importante en el estilo y creatividad de revistas, periódicos y libros, está basada en un rejilla base, sirve para delimitar los márgenes del área y donde se justifica el texto y las imágenes.

En cualquier negocio, ya sea editorial o de otra índole, vamos a aquello que nos llama la atención. Puede resultar anecdótico, pero está demostrado que en una librería, en

ocasiones, a un consumidor le resulta más llamativa una novela con una portada bonita o divertida que una simple o aburrida, independientemente de la temática de la misma.

En una publicación editorial todo importa: desde la portada, hasta la tipografía, los márgenes, los colores, la disposición de las imágenes y el texto... Todos estos aspectos se definen en función de la personalidad de la misma, del público al que va dirigido, y del contenido que en ella se refleja. No podremos utilizar el mismo diseño para una revista de prensa del corazón que para un libro sobre medicina. Es labor del diseñador saber captar la esencia de cada publicación y saber transmitir su esencia a través de su diseño. El éxito de una publicación reside, pues, no sólo en la calidad y cantidad de su contenido, sino en su relación con su forma y diseño, en la forma que es presentado.

Una vez definido el carácter de la publicación, hay que seleccionar las características de sus elementos gráficos:

1. Formato: libro, revista, periódico, etc.
2. Material o soporte: tipos de papel, cartulina, etc.
3. Legibilidad tipográfica: Tamaño y tipo de letra, interlineado, espacio entre letras y color.
4. Imagen: Disposición, color, tamaño, calidad.
5. Caja tipográfica: Marco de la página.
6. Grilla o retícula editorial: Herramienta para disponer la información en la publicación.

Todos estos elementos deben conjugarse en orden y armonía entre ellos mismos y con el contenido, dando como resultado una publicación única y con personalidad propia dentro de su género y del mercado. Si conseguimos la combinación perfecta entre forma y contenido, más fácil será conseguir una fiel comunidad de lectores y asegurar de este modo a la publicación una larga vida dentro del mundo editorial.

4.10. TIPOGRAFÍAS COMERCIALES

Cuando hablamos de diseño gráfico para publicidad, son muchos los elementos que juegan un papel importante a la hora de que el resultado sea llamativo y eficaz. Ya sea para diseño web o para la forma más tradicional de publicidad, como los afiches, la tipografía es determinante para lograr nuestro objetivo.

Una letra mal elegida puede castigar un diseño bien realizado, por eso es de vital importancia conocer nuestro objetivo y escoger la tipografía que apoye el resto de contenidos. No es fácil tomar una decisión, sobre todo cuando existen cientos de tipografías distintas. Como recomendación general, es conveniente apostar por letras legibles, sencillas y limpias, y olvidar aquellas demasiado complejas que van a dificultar la lectura del texto.

Categorías de las familias tipográficas

Para elegir la tipografía que más se ajuste a nuestras necesidades, no está demás saber que existe una forma de clasificar a las diferentes familias tipográficas, en base a algunas diferencias fácilmente reconocibles. Las categorías son Serif, Sans Serif, Manuscritas, de Exhibición y Símbolos.

Las más utilizadas en publicidad tienen que ver con las dos primeras categorías, Serif y Sans Serif, por lo que nos centraremos en ellas. Las tipografías Serif cuentan con terminaciones en cada letra, a modo de adornos, que consiguen un acabado con más belleza. Las letras Sans Serif suelen ser más planas, y no presentan remates o serifas.

Las 10 mejores tipografías para publicidad

Más allá de gustos personales, hay algunas tipografías que habitualmente se utilizan en diseño, ya sea por comodidad, por moda o por resultados. Entre todas las disponibles, nosotros hemos seleccionado las 10 mejores tipografías para publicidad.

Avant Garde

Diseñada en 1967, esta tipografía se incluye en la categoría Sans Serif. Nació a partir del diseño del logotipo de la revista Avant Garde Magazine, realizado por Herb Lublain en 1967, aunque no fue hasta 1977 cuando se completó su desarrollo con todo el diseño de caracteres.

Avenir

Tipografía clásica, categorizada como Sans Serif, cuya fecha de aparición data de 1988. Su diseñador, Adrian Frutiger, es también el creador de otra tipografía que lleva su nombre, lo que le valió ganarse el puesto como uno de los tipógrafos más importantes del siglo XX.

Bickham Script

Fuente clásica, creada en 1997. Se trata de una de las más actuales, a pesar de que su estilo es más bien antiguo. Esta tipografía no es de fácil lectura, por lo que solo se recomienda para casos en los que la estética requiere un estilo victoriano y en los que los contenidos están limitados a pocas palabras.

Bodoni

Diseñada por el italiano Giambattista Bodoni, esta tipografía de tipo Serif data de finales del siglo XVII. Tiene un estilo similar a la tipografía romana, aunque con la evolución necesaria que otorga el paso del tiempo.

Clarendon

Esta tipografía es especial porque es la fuente más antigua registrada hasta la fecha. Fue creada en el año 1845 por Robert Besley, y es ideal para enfatizar anuncios de algunos temas específicos, ya que otorga una personalidad especial.

Franklin Gothic

Tipografía de la categoría Sans Serif, creada por Morris Fuller Benton en 1992. Es una de las más utilizadas en publicidad y titulares de prensa por todas las variantes que posee.

Además, su creador lo es también de otras muchas fuentes utilizadas en la actualidad.

Futura

Durante el siglo XX, esta tipografía fue una de las más famosas y utilizadas. Su creación se remonta al año 1928, cuando Paul Renner la llevó a cabo tomando referencias de la Bauhaus y de las figuras geométricas.

Garamond

Esta fuente destaca por el equilibrio de su diseño, con elegancia y usabilidad, que la hace apropiada para todo tipo de textos y anuncios, especialmente si son formales. Fue diseñada por Robert Slimbach en 1988, tomando como referencia las matrices originales del impresor Claude Garamond.

Helvética

La que es probablemente la tipografía más utilizada del mundo en la actualidad. Su fecha de creación data de 1957, y sus creadores fueron Max Miedinger y Edouard Hoffman. Es muy versátil debido a todas sus variantes, aunque es posible que su uso haya llegado a ser excesivo. Especialmente después de los años 70, cuando alcanzó su mayor fama dentro del modernismo.

Myriad

Otra de las más actuales, creada a finales de los años 90. Debe su diseño a Robert Slimbach y Carol Twombly, quienes la crearon para Adobe Systems. Su mayor punto de fama apareció en el año 2002, cuando Apple comenzó a utilizarla como tipografía.

4.11. LOGOTIPOS TIPOGRÁFICOS

Los diseños de logos basado en tipografía son logos que son creados únicamente con la ayuda de fuentes. El diseño de logo es la representación gráfica de una empresa y es un signo de ella y de su producto; por lo tanto, debe ser creada con credibilidad.

Ya que el objetivo de diseñar un logo es mantenerlo simple, pero de calidad, los diseños de logos basados en textos tipográficos son la mejor opción por su minimalismo y excelencia. Estos diseños son los más efectivos, satisfacen estéticamente a la audiencia meta y tienen el potencial para crear un camino hacia las mentes de los consumidores.

El monograma. Letras entrelazadas

Desde tiempos remotos, el ser humano ha reclamado la propiedad de objetos y animales o la autoría de elementos creados por él, mediante el grabado de marcas que atestiguaran su dominio o posesión. Se trataba de las iniciales del nombre a las que se añadían números en ocasiones y que han ido evolucionando hasta dar lugar a numerosas marcas comerciales en la actualidad. Estos conjuntos de letras entrelazadas, superpuestas o ligadas entre sí por medio de diversos recursos gráficos se denominan monogramas.

Originariamente, la costumbre de firmar con monogramas era habitual únicamente entre la realeza. En la medida que los nobles, señores y obispos fueron aprendiendo a escribir, se extendió progresivamente hasta quedar vinculada también a los oficios artísticos y artesanales.



La elección de la tipografía es fundamental en el monograma. Debe tratarse de tipos fácilmente identificables, individualmente y al enlazarse varias letras entre sí, que aporten exclusividad para diferenciarse del resto y cuyos atributos formales permitan el enlace o la superposición de manera natural. Las tipografías con serif posibilitan giros y enlaces de las letras por medio de los remates, sin embargo, son más problemáticas en la superposición debido a la dificultad de conseguir un resultado limpio y fácilmente recordable. Por el contrario, los tipos sans serif no presentan problemas por superposición, aunque son más difíciles de interconectar, sin comprometer la legibilidad, por la ausencia de remates.

El anagrama

Según la Real Academia Española, un anagrama es un símbolo o emblema constituido por letras. Cabe preguntarse qué diferencia existe, entonces, entre monograma y anagrama. El origen del monograma son los conjuntos de letras entrelazadas, superpuestas o interconectadas entre sí a modo de rúbrica. En el anagrama, las letras están construidas a partir de diversos recursos gráficos (texturas, incorporación de líneas interiores, tridimensionalidad, degradados tonales...). Su fisionomía inicial se transforma, estilizándose para constituir el símbolo o emblema que define la imagen corporativa, los valores y la actividad de la marca.

Como ya vimos, las letras están firmemente asentadas en el conjunto de conocimientos que asimilamos y son un vehículo fundamental para lo que deseamos aprender. Por ello, los anagramas, como conjuntos elaborados de letras, si son sencillos, compactos y atractivos poseen gran capacidad empática, son fácilmente asimilables y memorables.



El logotipo

Etimológicamente, el término logotipo proviene del griego logos que significa «palabra» y de tipos que quiere decir «marca de golpe o escritura en forma de impronta». Tipo también hace referencia a las piezas de metal utilizadas en imprenta en las que están, en relieve, el juego de caracteres de un idioma.

A menudo se suele emplear el término logotipo para designar la identidad corporativa de una marca. Esta apreciación es errónea, ya que el logotipo es, únicamente, la representación verbal de una o varias palabras por medio de la tipografía. No incluye, por tanto, anagramas, iconos o símbolos que pueden formar parte de la marca.

Si la identidad corporativa se basa en un logotipo, los elementos diferenciadores a través de los cuales la marca se posiciona visualmente son su nombre, la tipografía elegida para pronunciarlo y los colores que definan su imagen corporativa. La ausencia de un símbolo o icono gráfico centra la atención en una palabra, un nombre legible asociado a una función casi orgánica del ser humano, la lectura. Con lo cual, recordar esa palabra es rememorar la marca, sin más elementos intermediarios.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Kane, John (2002) Manual de Tipografía. Editorial Gustavo Gili.
- II. Lupton, Ellen (2011) Pensar con Tipos: Una guía clave para estudiantes, diseñadores, editores y escritores. Editorial Gustavo Gili.
- III. Cheng. Karen (2006) Diseñar Tipografía. Editorial Gustavo Gili.

VIDEOS

1. Historia de la Tipografía: <https://www.youtube.com/watch?v=Pz0boJgJGo>
- II. Anatomía Tipográfica: <https://www.youtube.com/watch?v=7l0zCr-mYn8>
- III. TOP 10 Tipografías que debes tener en diseño gráfico.
<https://www.youtube.com/watch?v=POeQZvzFf8A>