

Universidad Del Sureste

Tema Del Trabajo:

Cartel tipográfico

Nombre Del Alumno:

Fernando José López Zamorano

Nombre De La Asignatura:

Tipografía II

Nombre de la Licenciatura:

Diseño Gráfico

Docente:

Fernanda Campos Román

Fecha de Entrega:

11 DE Noviembre del 2024

Introducción

Diseñar un cartel que promueva un evento ficticio, utilizando diferentes tipografías y aplicando los conceptos de estructura y características de la tipografía.

Realizar investigación sobre:

Tipografía

La tipografía es la expresión visual del lenguaje. La tarea esencial del tipógrafo es interpretar y comunicar el texto su tono su ritmo su estructura lógica y su extensión determinan las posibilidades de su forma tipográfica. El tipógrafo es el texto lo que el director teatral al guion o el músico a la partitura.

Elementos básicos

Las letras del alfabeto occidental están construidas a partir de un sistema de líneas con intrincadas gradaciones visuales prácticamente invisibles. A tamaño normal de lectura, el ojo percibe las letras con el mismo peso altura y anchura. Éste es el efecto más importante del tipo: la uniformidad estilística evita las distracciones durante el proceso de lectura. Cuando se agranda el tipo, se hacen evidentes los cambios diminutos en la altura, anchura y la forma de los caracteres. Advertir estas consideraciones ópticas y comprender su efecto en el espaciado, la organización, la comunicación estilística, la legibilidad y la composición es crucial. Al agrandar las letras se aprecian los pequeños ajustes que se realiza para compensar las características ópticas y unificarlas. Los diferentes ángulos, formas de los trazos y los cambios de tamaño, evidentes en una composición de gran tamaño, desaparecen al reducir al tamaño de un texto estándar. Lo mismo sucede con las correcciones de peso y anchura dentro de la misma familia de tipos.



Forma y contra forma

El espaciado de las letras dentro de las palabras (tracking), oraciones y entre párrafos es importantísimo a la hora de crear un conjunto gris uniforme que minimiza la distracción del lector. Cada tipo de letra tiene un ritmo distinto entre trazos y espacios. Esta relación entre forma y Contraforma define el espaciado óptimo de ese tipo en particular, y, por lo tanto, el espaciado general entre palabras, líneas y párrafos. Si miramos las letras que se unen y

forman una palabra, tendremos una idea de cómo debería espaciarse ese tipo y en ese tamaño. Crear un conjunto gris coherente en un texto depende de conseguir un diseño de las letras en el que haya una alternancia homogénea entre sólido y vacío, tanto dentro de las letras como entre ellas. En una serie de letras compuestas demasiado próximas entre sí, la contra forma dentro de las letras serán ópticamente mayores que la Contraforma entre ellas y se crearán manchas blancas dentro de la línea: los trazos exteriores de las letras pueden tocarse y se confunden entre sí. En el otro extremo, las letras demasiado espaciadas se convierten en elementos individuales, divorciados de la línea y reconocibles como formas individuales, lo que dificulta la comprensión de las palabras. Una secuencia de letras distribuidas adecuadamente presenta una alternancia coherente y rítmica entre blanco y negro: forma y Contraforma se repiten con los mismos intervalos de izquierda a derecha.

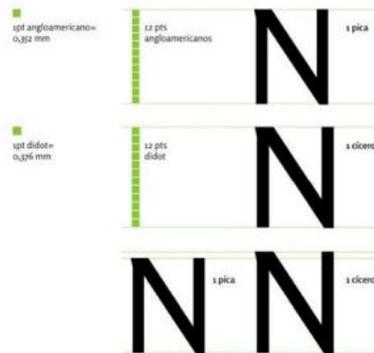
La principal dificultad para conseguir un tipo uniforme de espaciado es que las letras tienen diferente densidad. Algunas letras son más ligeras o más oscuras que otras. Se suman a este fenómeno los empujes direccionales de los distintos trazos y los tamaños y formas variados de la contra forma: algunas muy abiertas, otras cerradas y algunas decididamente irregulares con respecto a la distribución de los trazos de una determinada letra. Para corregir estas disparidades, los tipos digitales están programados para añadir y restar espacio entre determinados pares de letras. Estos grupos de letras, llamados “pares de Corning”, prevén la mayoría de las combinaciones de letras, pero no todas. Invariablemente, el diseñador necesitará corregir un espaciado en particular que el software no ha sido capaz de resolver.



Tamaño y espaciado

El dibujo de un tipo de letra influye en la percepción de su tamaño. Una frase compuesta con un tipo con remates (oldstyle) Y otra compuesta con un tipo de Palo Seco en el mismo tamaño parecen tener dos tamaños distintos. La discrepancia se debe a la mayor altura de X del tipo de Palo Seco: las letras de caja baja son más grandes con respecto a la línea de las mayúsculas que las de tipo con remates. La diferencia entre el tamaño asignado y el tamaño aparente puede alcanzar los dos o tres puntos, dependiendo del tipo. Un tipo de Palo Seco como Universe puede leerse cómodamente con nueve puntos pero uno de estilo antiguo como Garamond parecerá diminuto con ese tamaño y será difícil de leer. Aumentar un Garamond a 11 ó 12 puntos lo hará más legible y hará que parezca del mismo tamaño que un Univers. Aumentar o disminuir un tipo con respecto a su tamaño de lectura óptima tendrá un impacto

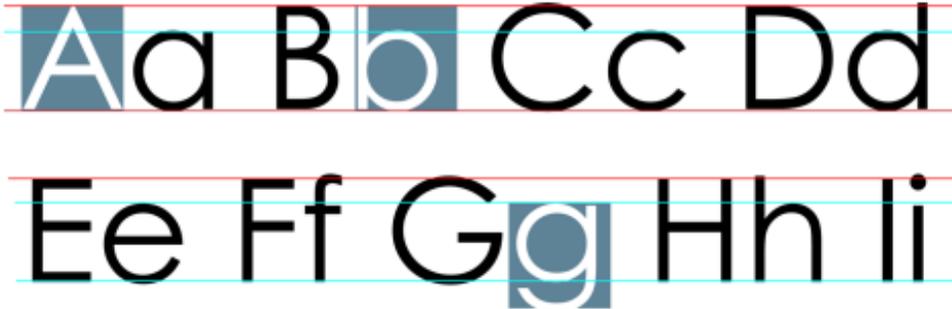
en el espaciado. Para una lectura cómoda y eficaz de textos largos, como libros, periódicos y revistas, el tipo suele estar entre 9 y 14 puntos; la textura del tipo es de un gris homogéneo y las letras son lo suficientemente pequeñas como para que no se perciben sus detalles como elementos visuales distintivos. El espaciado óptimo en términos de tamaño de lectura significa que los trazos y las contra formas se alternan de manera homogénea. A medida que disminuye el tamaño de un tipo, se debe aumentar el espaciado entre las letras para que el ojo pueda diferenciar estas con claridad, y viceversa: el interletraje, o tracking, debe disminuir a medida que el tamaño del tipo aumenta más allá del tamaño de lectura óptimo.



Variaciones visuales

Las letras, en todos los tipos, se diferencian de sus arquetipos en sólo seis aspectos: caja, peso, contraste, anchura, inclinación y estilo. Los diseñadores tipográficos se basan en modelos históricos, pero alteran y combinan sutilmente las variables de estos seis aspectos para crear tipos individuales que aun cuando parecen ser notablemente distintos, comunican toda la misma información sobre las letras del alfabeto. La forma de tratar el dibujo de los tipos ha evolucionado, se ha popularizado o sea olvidado a lo largo del tiempo. Como resultado, los aspectos formales de algunos tipos en particular producen asociaciones con determinados periodos de la Historia, movimientos culturales o localización geográfica; algunos tipos parecen “modernos” o “clásicos” mientras que otros son “franceses” o “ingleses”. Y, lo que es más importante, el dibujo de un tipo presentará a menudo un ritmo o cadencia particular además de proporcionar una presencia física distintiva que Bokeh sensaciones (rapidez o lentitud, agresividad o elegancia, de mayor o menor calidad) Ten en cuenta que no todos los espectadores establecerán las mismas asociaciones a partir de un tipo: el diseñador debe evaluar con cuidado la selección de su tipo en el contexto de la audiencia para cada pieza correcta. Además, a la mezcla tipo sin congruentes con el tema que se está tratando (por ejemplo, unas capitales romanas antiguas en un flyer de un concierto de música electrónica) añadirá capas de comunicación capaces de sorprender. Por último, las características del dibujo de las letras afectan a sus cualidades funcionales y determinarán su legibilidad en determinados tamaños o el modo en que las afectará el color. Reconocer y

comprender estos seis aspectos fundamentales de la variación del alfabeto es un primer paso importante para seleccionar y combinar los tipos apropiados para cada proyecto. Caja.- Cada letra del alfabeto occidental tiene una forma grande (mayúscula o caja alta) y otra pequeña (minúscula o caja baja), la caja alta exige un mayor espacio entre letras para una lectura más cómoda. La caja baja es más variada y más fácil de reconocer en el texto



Peso.- El grosor de los trazos con respecto a la altura de la caja alta puede variar. Los pesos finos, normales, en negritas y Black o Súper negra (citados en orden ascendente de grosor) cada tipo definen la familia de dicho tipo. La variación en el peso ayuda a imprimir contraste visual así como a distinguir entre grupos de información dentro de una jerarquía.



Contraste.- los trazos de las letras de un tipo pueden ser uniformes o variables en cuanto a peso: cuanto más varían, más contraste exhibe el tipo. El contraste dentro del mismo trazo, por ejemplo de fino a grueso se llama “modulación” y el ritmo al que esto sucede se llama ductus



Anchura.- La anchura proporcional de las letras de un tipo está basada en la anchura de la letra M. Los tipos más estrechos se dice que están condensados, mientras que los más anchos se denominan ensanchados o expandidos



CONDENSADA

MEDIA

ENSANCHADA

Inclinación.- las letras redondas son aquellas cuyo eje se encuentra a 90° de la línea de base y su posición. La letra cursiva, desarrollada por los humanistas del renacimiento, se inclina entre 12° y 15° hacia la derecha, imitando la inclinación de la caligrafía



Clasificaciones de estilo

Clasificar los tipos ayuda a comprender las sutiles diferencias entre cada estilo y sirve para organizarlos a grandes rasgos con el fin de seleccionar el tipo apropiado para cada proyecto. A veces, el contexto histórico cultural de un estilo ayuda a la comunicación del diseño tipográfico. Sin embargo, la clasificación no es fácil en absoluto sobre todo a medida que la tradición tipográfica utiliza un mayor número de autorreferencias e incorpora ideas formales históricas a las ideas modernas. Por ejemplo, el tipo meta, diseñado por el diseñador alemán Erik Spiekerm, es un tipo de Palo Seco moderno que comparte las características que suelen asociarse a los tipos con remates de estilo antiguo: peso de los trazos contrastado, modulación del grosor del trazo de las astas, eje oblicuo y una g minúscula con ojal interior. En las últimas décadas se han desarrollado diversos sistemas para clasificar los tipos. Hoy en día estas clasificaciones cambian muy a menudo pero permanecen constantes ciertas categorías básicas.

Estilo Antiguo

Está caracterizada por un contraste orgánico en el peso de los trazos a partir de un dibujo a pincel, un eje oblicuo en las formas curvas X particularmente pequeñas. Los terminales tienen forma de pera y las aberturas de las letras de caja son relativamente pequeñas.



Estilo de transición

Esta familia muestra una evolución en su estructura. El contraste de los trazos aumenta considerablemente y se aplica de manera más racional, su ritmo es mucho más pronunciado. La altura de X es mayor, el eje más vertical y los remates están más definidos y sus apófisis forman una rápida curva hacia el asta.



Estilo Moderno

El contraste de los trazos extremos los chinos son delgados como un hilo y los gruesos los son aún más. El eje de las formas curvas es totalmente vertical y las apófisis que conectan los remates a las astas eliminados, lo que crea uniones muy pronunciadas y elegantes. Los remates de varios de los caracteres de caja baja son prácticamente redondos y reflejan la lógica del contraste y de la circularidad.



Estilo palo seco

Este estilo deriva de los tipos para rotulación del siglo XIX y fue diseñado para resultar directo y carente de detalles no esenciales. Su característica definitoria es la ausencia de remates los trazos terminan bruscamente sin adornos. El peso de los trazos es uniforme y su eje completamente vertical los tipos de Palo Seco son legibles en tamaños más pequeños. En los últimos 50 años se han convertido en un tipo aceptable para componer el texto de lectura



H R M a f g o

Estilo Egipcio

Nacida también de la rotulación la egipcia exhibe una presentación híbrida propia de la Palo Seco junto con el impulso horizontal de un tipo de sin remates y presenta una consistencia generalizada en el peso de los trazos. Los remates tienen el mismo peso que las astas, de ahí su nombre en inglés es la serie que significa bloque. El cuerpo de estos tipos suele ser más ancho de lo que se considera habitual.



H R M a f g o

Estilo de fantasía

Estos tipos son experimentales, decorativos y descienden de los tipos para titulares. Sus cualidades suelen ser expresivas, pero no apropiadas para la lectura de un texto largo. Esta categoría incluye ejemplos como los tipos caligráficos y los que son más gráficos, ilustrativos o conceptuales.



H R M a f g o

Combinaciones de estilos

La sabiduría popular dice que a la hora de combinar estilos hay que seleccionar dos familias de tipos para un trabajo determinado. Este consejo básico es un buen comienzo ya que establece un punto de partida para encontrar un contraste máximo y obliga al diseñador a cierta contención. Éste criterio se cita también cuando se trata de establecer una jerarquía clara, puesto que cuando mayor sea la variedad de tipos, más difícil será para el lector catalogar y recordar los significados de cada tratamiento en los componentes informativos. Por supuesto, al igual que suceden todas las reglas de la tipografía, el contexto es determinante a la hora de adoptar esta. La complejidad de la información que se presenta es una variable, pero la neutralidad, coherencia y expresividad son otras que también hay que considerar. Si un proyecto requiere 7 u 8 tipos para comunicar el mensaje correctamente, que así sea, pero escoge sabiamente. El contraste entre tipos yuxtapuestos es crucial. La única razón para cambiar un tipo es añadir un efecto de contraste; por lo tanto, el contraste conseguido con esta combinación debería ser claramente reconocible. Si no, ¿para qué molestarse? Un punto de partida natural es poner extremos de peso (fina frente a negrita), de anchura (normal frente a texto condensado o expandido) o de estilo (palo seco neutro contra egipcia o caligráfica). Pero en algún lugar de estas combinaciones, entre los extremos de esta naturaleza, deben existir relaciones formales entre las fuentes seleccionadas para enriquecer su diálogo visual. Escoger una Palo Seco y una con remates del mismo peso y anchura, por ejemplo, crea una tensión entre similitud y diferencia que puede resultar muy sofisticada. Seleccionar dos tipos con remates del mismo peso, pero con diferente anchura y contraste, consigue una tensión similar. A veces la elección es funcional: por ejemplo, si la diferencia entre el tipo seleccionado para el texto y su correspondiente negrita no es particularmente pronunciada y su utilización no consigue el énfasis deseado, a veces la elección es funcional: por ejemplo, si la diferencia entre el tipo seleccionado para el texto y su correspondiente negrita no es particularmente pronunciada y su utilización no consigue el énfasis deseado, se puede sustituir por la negrita de otro estilo parecido. Reconocer las diferencias entre los tipos con respecto a sus detalles es un paso importante para elegir la combinación óptima. Por lo general, es mejor evitar la combinación de dos tipos de estilo similar a no ser que la diferencia sea lo suficientemente pronunciada como para que el lector medio la advierta. Por ejemplo combinar Caslon y Baskerville (dos tipos de transición y muy parecidos en cuanto a eje, grosor, anchura y forma de los remates) no es muy buena idea, pero combinar Bodoni (una fuente moderna muy contrastada) con Glypha (una egipcia con trazos de grosor uniforme, pero anchura y eje similares) tal vez resulte eficaz. Otra posibilidad es componer tipos similares en escalas radicalmente distintas de manera que se vean unificados por el peso de sus trazos en estos tamaños diferentes. Por ejemplo, las mayúsculas futura de 7, cuyos caracteres pueden comportarse como puntos, se pueden corresponder en cuanto a peso general de sus trazos con la Universe 45 a 13 puntos. Ambas son de Palo Seco y sus diferentes

tamaños crean un contraste en sus blancos internos y su linealidad. Se pueden componer juntas en la misma página y veremos como el peso general de la pequeña Futura se aproxima el peso de los trazos de la Univers 45. La cualidad histórica de los tipos también puede resultar un factor determinante para su combinación con otros. Elector medio suele asociar ciertas cualidades a un tipo determinado debido a sus características de dibujo clásicas o modernas. Por eso, los tipos de épocas relacionadas (o totalmente distintas) pueden ayudar a crear nuevos mensajes. Una capital romana, como la Trajan, puede combinarse con una de Palo Seco geométrica como la Futura: no sólo añadiremos un gran color de contraste tipo gráfico, sino que también haremos referencia a una asociación histórica entre viejo y nuevo, a un progreso, a la evolución, la innovación... En este caso particularmente, tanto la Trajan como la Futura están basadas en las proporciones geométricas romanas, a pesar de que la separen 2000 años de historia.

Software utilizado: adobe ilustrador

Actividad:

Diseñar un cartel tipográfico

Justificación:

Se diseñó el cartel de la portada de revista para el cliente Fernando Lopez, el cliente solicitó una portada cuyo objetivo es transmitir un mensaje visual acerca de su mala reputación que en el pasado había tenido pero que gracias a tantas cosas negativas logró levantarse y convertirlas en cosas positivas. Para comenzar la creación se utilizó la idea de los periódicos ya que son los medios que transmiten noticias malas o chismes, para así dar ese mensaje de mala reputación en la portada del cliente, para mayor legibilidad el título se utilizó el tamaño de tipo con la tipografía Old English Text MT con un tamaño más grande con el nombre del cliente Fernando Lopez, como subtítulo reputación ya que habla sobre cómo fue ese suceso en su vida con la misma tipografía que el título pero con el tamaño de tipo menor. Se agregaron datos acerca de su fecha de cumpleaños con una tipografía Baskerville Old Face con el tamaño aún menor que el título y subtítulo, haciendo referencia a la fecha de publicación del periódico, con la tipografía Baskerville Old Face se utilizó el tamaño de tipo más grande ya que evoca el título de la nota utilizando mi nombre es Fernando Lopez, como subtítulo utilizando el leading, la tipografía Ource Serif Variable y con la variante visual en regular se agregó un mensaje que el cliente quería dar a las personas que estaban pasando por un mal momento, utilizando nuevamente el leading, y la misma tipografía se agregó un poema escrito por el cliente acerca de cómo cayó y se logró levantarse para inspirar a las personas que estén viendo la portada y sea algo atractivo así para evocar la nota de un periódico además se utilizó el kerning nos sirvió para que las letras se acoplaran a la simulación de cuerpo del cliente. Para la simulación del cuerpo del cliente se utilizó una tipografía decorativa, para así lograr este efecto del cuerpo, con canciones que lo ayudaron en estos malos momentos y para no perder de quien estamos hablando se le agregó de forma simplificada el rostro y la mano del cliente. Y finalmente se agregó un pequeño texto con su nombre a lado, se escogieron los colores negro y blanco para evocar el lado negativo de las cosas como tomarlas y convertirlas en positivo.

Fernando Lopez

reputacion

Nacio el 03 de abril del 2001

Mi nombre es Fernando Lopez

“A veces la vida no suele ser nada facil pero nunca te canses de conseguir lo que tanto deseas”

Cuando el cayó, se desmoronó. Se rompió los huesos en el pavimento que una vez decoró cuando era niña con tiza para la acera Cuando se estrelló, su ropa se desintegró y volaron con los vientos que se llevaron a todos sus amigos del buen tiempo

Cuando miró a su alrededor, su piel estaba salpicada de tinta formando las palabras de mil voces, ecos que escuchó incluso en sueños: "Lo que digas, no está bien." "Hagas lo que hagas, no es suficiente." "Tu amabilidad es falsa." "Tu dolor es manipulador."

Cuando el yacía en el suelo, soñaba con máquinas del tiempo y venganza y un amor que era realmente algo, No solo la idea de algo.

Cuando finalmente se levantó, se levantó lentamente Evitando viejos lugares y esquivando centavos brillantes Cautelosa con las llamadas telefónicas y las promesas, Los encantadores, dandies y los esquemas de conseguir el amor rápido

"sin tu pasado, nunca hubieras llegado tan maravillosa y brutalmente, exquisita ...aquí".



Bibliografía

Sahara, T. (2008). Los elementos del diseño. Gustavo Gili.pag 9-20