

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO

INVESTIGACIÓN: Creación de fuentes tipográficas según parámetros utilizados por expertos y su aprovechamiento en la comunicación visual.

ESTRATEGIA: Identidad gráfica y material promocional para Grupo María Luz de Esperanza.

PROYECTO DE GRADO

LETICIA YANETH ALVARADO PÉREZ

CARNET 12017-06

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, JUNIO DE 2015

CAMPUS CENTRAL

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO

INVESTIGACIÓN: Creación de fuentes tipográficas según parámetros utilizados por expertos y su aprovechamiento en la comunicación visual.

ESTRATEGIA: Identidad gráfica y material promocional para Grupo María Luz de Esperanza.

PROYECTO DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE
ARQUITECTURA Y DISEÑO

POR

LETICIA YANEHT ALVARADO PÉREZ

PREVIO A CONFERÍRSELE

EL TÍTULO DE DISEÑADORA GRÁFICA EN EL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, JUNIO DE 2015
CAMPUS CENTRAL

AUTORIDADES UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR

RECTOR:

P. EDUARDO VALDES BARRIA, S.J.

VICERRECTORA ACADÉMICA:

DRA. LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO

VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN:

ING. JOSÉ JUVENTINO GÁLVEZ RUANO

VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA:

P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S.J.

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO:

LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS

SECRETARIA GENERAL:

LICDA. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA

AUTORIDADES FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

DECANO:

MGTR. HERNÁN OVIDIO MORALES CALDERÓN

VICEDECANO:

ARQ. OSCAR REINALDO ECHEVERRÍA CAÑAS

SECRETARIA:

MGTR. ALICE MARÍA BECKER ÁVILA

DIRECTORA DEPTO. DE DISEÑO GRÁFICO:

MGTR. ANA REGINA LÓPEZ DE LA VEGA

NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

LIC. JOSÉ ALEJANDRO RAMÍREZ PINEDA

TERNA QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN

MGTR. PATRICIA DEL CARMEN VILLATORO CASTILLO DE PAZ

LIC. CLAUDIA MARÍA AQUINO AREVALO

LIC. DAVID ALFARO VALLADARES

CARTA DEL ASESOR



Facultad de Arquitectura y Diseño
Departamento de Diseño Gráfico
Teléfono: (502) 2426 2626 ext. 2426
Fax: (502) 2426 2626 ext. 2426
Campus Central, Vía Hermosa III, Zona 16
Guatemala, Ciudad. 01016

Reg. No. DG.0004-2014

Departamento de Diseño Gráfico de la Facultad de
Arquitectura y Diseño a los diecinueve días del mes de mayo
de dos mil catorce.

Por este medio hacemos constar que el (la) estudiante **LETICIA YANETH ALVARADO PÉREZ**, con carné **12017-06**, cumplió con los requerimientos del curso de **Elaboración de Portafolio Académico**. Aprobando las tres áreas correspondientes.

Por lo que puede solicitar el trámite respectivo para la Defensa Privada de Portafolio Académico, previo a optar el grado académico de Licenciado(a).


Lic. Mónica Linares Barrios Aguilera
Asesor (a) Proyecto de Investigación


Lic. José Alejandro Ramírez Pineda
Asesor (a) Proyecto Digital


Lic. Ana Cristina Montoya Segura
Asesor (a) Proyecto de Estrategia

ORDEN DE IMPRESIÓN



Universidad
Rafael Landívar
Tradición Jesuita en Guatemala

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
No. 03318-2015

Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Proyecto de Grado de la estudiante LETICIA YANETH ALVARADO PÉREZ, Carnet 12017-06 en la carrera LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO, del Campus Central, que consta en el Acta No. 0356-2015 de fecha 12 de junio de 2015, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

INVESTIGACIÓN: Creación de fuentes tipográficas según parámetros utilizados por expertos y su aprovechamiento en la comunicación visual.

ESTRATEGIA: Identidad gráfica y material promocional para Grupo María Luz de Esperanza.

Previo a conferírsele el título de DISEÑADORA GRÁFICA en el grado académico de LICENCIADA.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 12 días del mes de junio del año 2015.



MGTR. ALICE MARÍA BECKER ÁVILA, SECRETARIA
ARQUITECTURA Y DISEÑO
Universidad Rafael Landívar



Resumen.....	8	-Otros Elementos importantes dentro de la tipografía.....	35
1. Introducción.....	9	-Anatomía de la Letra y Proporción.....	37
2. Planteamiento del Problema.....	10	-Las Partes de las Letras.....	39
3. Objetivos de Investigación.....	12	-Aspectos a considerar para el cuidado del tamaño.....	44
4. Metodología		-Materiales utilizados para la elaboración de la Tipografía.....	47
4.1 Sujetos de Estudio.....	13	-Diseño de Tipografías.....	50
4.2 Objetos de Estudio.....	21	-Concepción del Tipo.....	51
4.3 Instrumentos.....	21	-Revolución Digital.....	52
4.4 Procedimiento.....	23	-Vectorización del Tipo.....	56
5. Contenido Teórico y Experiencia desde Diseño		-Software para crear Tipografías.....	57
-Breve Historia de la Tipografía.....	24	-Aplicaciones Secundarias.....	61
-La Tipografía.....	25	-Procedimiento para Empezar a trabajar la Tipografía.....	63
-Clasificación de los Tipos.....	26	-Creación del Tipo.....	63
-Planificación de la Tipografía.....	28		
-Elementos de la Tipografía.....	29		
-Aspectos en la Tipografía.....	29		

-Tipografía y la Comunicación Visual.....	65
-La tipografía dentro de la Comunicación.....	68
-Lógica Visual.....	69
-La tipografía como ilustración para la Comunicación Visual.....	71
-Experiencia desde Diseño.....	78
6. Descripción de Resultados	
6.1 Entrevistas.....	81
6.2 Guías de Observación.....	118
7. Interpretación y Síntesis.....	129
8. Conclusiones y Recomendaciones.....	155
9. Referencias.....	159
10. Anexos.....	174



La tipografía es un sistema de signos y símbolos por el cual el ser humano puede comunicarse a través de la escritura. Existen diversidad de fuentes tipográficas, desde caligráficas que son trazos más estilizados, hasta las Serif de trazos sencillos y Sans Serif con trazos también sencillos pero con pequeños adornos en sus terminales.

Hay gran diversidad de estilos y diseños, de los cuales son encargados los tipógrafos expertos, quienes van creando según su inspiración o bien por encargo de algún cliente.

Realizar una tipografía no es nada fácil, pues antes de empezar en el mundo de la tipografía se debe saber y conocer sobre las letras, sus partes, y aspectos a seguir, importantes para no perder la legibilidad en la lectura.

En esta investigación se presentan los aspectos importantes que un diseñador gráfico debe saber para elaborar no sólo una tipografía estética sino también funcional, analizando el proceso de varios expertos y las herramientas principales que utilizan.

Conociendo también la diversidad de herramientas para realizar las diferentes fuentes tipográficas y sus aplicaciones en la comunicación visual.

4 Introducción

En esta investigación se presenta el estudio del proceso de la creación de las tipografías por expertos, y sus herramientas para llevarlas a cabo.

Se ha considerado este tema de investigación, ya que muchas veces los diseñadores gráficos olvidan la importancia que tiene esta área como recurso para la diferenciación en la comunicación visual, al diseñar una única tipografía. Por lo que se consultó con expertos en el tema para poder conocer su importancia, los aspectos que consideran para realizarla, cómo empiezan el proceso y qué utilizan para poder hacerlo, así poder realizar un análisis según respuestas, opiniones y experiencias para lograr alcanzar los objetivos propuestos para el desarrollo de esta investigación.

Como estudiantes de Diseño Gráfico hace falta conocer el proceso que se puede utilizar para la creación tipográfica, desde la experiencia de expertos

europeos y latinos, pues en Guatemala no se ha profundizado en esta área.

Principalmente porque la preparación de los estudiantes como tipógrafos ha sido limitada y este campo puede ser considerado como ámbito laboral para un diseñador gráfico.

En este documento no solamente se encontrarán procesos y herramientas consideradas importantes por los tipógrafos expertos para llevarlos a cabo, sino también conocer más sobre el tema tipográfico para así comprender el por qué es importante tomar en cuenta ciertos aspectos en la creación de la tipografía, sus términos y para qué funcionan en la comunicación visual, y así poder enriquecer de alguna forma al diseñador en este tema, determinando los pasos e instrumentos más importantes para elaborar una tipografía, estableciendo parámetros que coinciden entre los expertos.



Planteamiento del problema

En el Diseño Gráfico existen diferentes temáticas a investigar, entre ellas están las fuentes tipográficas de las cuales se conoce la historia y sus principales exponentes así como sobre la escuela que llevó a muchos tipógrafos a experimentar nuevas fuentes, pero se ha dejado a un lado el proceso que se lleva para su elaboración desde el principio hasta el final de su desarrollo.

A través de la creación de una nueva tipografía se puede marcar el sello personal de un diseñador, así como también expresar sentimientos y sensaciones a los que se puede llegar a identificar a muchas personas, transmitir información y diversas ideas que pueden ser reforzadas con palabras. “La tipografía es el arte o técnica de reproducir la comunicación mediante la palabra impresa”, según McLean (1993), quien indica que toda la tipografía deriva de las distintas formas de nuestras letras y números; por lo tanto, hay que aprendérselas y la mejor y más divertida forma de aprender es practicando, ya que al dibujar se aprende, se explora y se inventa.

Es importante conocer las formas y los trazos que se pueden elaborar para crear nuevas fuentes tipográficas, adicionando el sello personal de un diseñador, pero para esto se debe conocer el proceso que se lleva desde su construcción en el bocetaje hasta emplearlo digitalmente. El construir la tipografía lleva a conocer el tamaño indicado, tanto de las letras mayúsculas como el de las minúsculas, números y signos o símbolos que se deben incluir dentro del campo de fuentes tipográficas.

Si Latinoamérica se ha destacado como productor de fuentes tipográficas, Guatemala puede empezar a formar parte activa en el diseño tipográfico, dejando de ser un pasivo consumidor de fuentes europeas y norteamericanas.

Es preciso mostrar la producción local de fuentes tipográficas de la región para alentar al diseñador en formación a experimentar en diseñar tipos.

Tomando en cuenta el proceso de Pilar Cano, Diseñadora Gráfica y Tipógrafa, actualmente su principal función está dedicada al desarrollo de tipos; Jordi Embodas, Diseñador Gráfico dedicado al diseño editorial y tipografías; Ferran Milan, Diseñador y conferencista en el tema de tipografía; Cristóbal Henestrosa, Licenciado en Comunicación Gráfica, especialista en producción editorial, maestro en diseño tipográfico; Aldo De Losa, especialista en diseño y enseñanza de tipografía; y Patricio González quien también es Diseñador Gráfico, serigrafista, actualmente director de arte. Basándose y seleccionándolos como sujetos de estudio como ejemplo para realizar su propia tipografía y el estudio de cada letra, en el que se analizará el proceso que utilizan en la elaboración de sus tipos, para así conocer cómo un tipógrafo profesional lleva a cabo cada fase en sus diseños.

El interés de indagar en los pasos que llevan a crear un buen diseño de tipos con una construcción detallada, surge por el desconocimiento que puede tener el estudiante de Diseño Gráfico, generando así cierto interés por explorar e inventar diferentes tipografías, aplicarlas y darlas a conocer, ya que no existe mayor información, o bien, está disperso en diferentes

libros y únicamente se localizan aspectos técnicos que cubre el conocimiento pero no el paso a paso.

De esta forma, puede salir a relucir un nuevo impacto en la especialización del tema tipográfico para profesionales y futuros profesionales del diseño.

Es por eso que se desea intervenir y dar a conocer partiendo de tipógrafos expertos que trabajan y se han dedicado específicamente al diseño de tipos que han aplicado este recurso a piezas de comunicación visual, y de esta forma documentar métodos ya utilizados por especialistas, para generar el estudio y creación de tipos por diseñadores guatemaltecos influenciados por tipógrafos de otros países, tanto europeos como latinos.

Por lo cual esto lleva a realizar las siguientes interrogantes:

- ¿Cuál es el proceso principal por el que se debe partir para la creación de una tipografía?
- ¿Qué factores determinan la elección del recurso tipográfico en la comunicación visual?



Objetivos de Investigación

- Documentar el proceso utilizado por tipógrafos profesionales para crear el diseño de sus tipografías desde la idea principal y el boceto a mano hasta su finalización digital.
- Identificar los factores que determinan la elección del recurso tipográfico para su utilización en la comunicación visual.



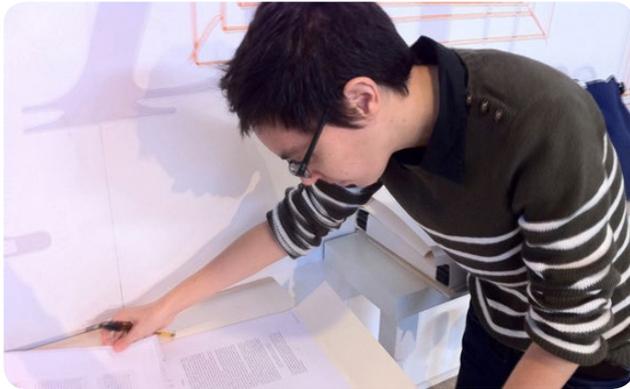
Metodología

4.1 Sujetos de Estudio

Para el apoyo de la investigación del proceso de la realización de fuentes tipográficas se necesita obtener información directamente con algunos sujetos de estudio, tipógrafos expertos de España , México, Argentina y Chile. Los cuales se seleccionaron por ámbito, en base a su trayectoria y especialización en el tema.

PILAR CANO

(Barcelona)



Fotografía de Pilar Cano

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/grandes-tipos-pilar-cano/>

E-mail: pilar@pilarcano.com

pcano78@hotmail.com

Página web: www.pilarcano.com

Diseñadora Gráfica y Tipógrafa. Se graduó en Diseño Gráfico en l'Escola Massana, Barcelona. Cursó un semestre en la Lahti Polytechnic (Lahti, Finlandia) donde empezó a introducirse en el campo del diseño de tipos. En el 2006 se graduó del Master en Diseño de Tipografía en University of Reading (Reading, Reino Unido).

Editó y escribió parcialmente el libro *Typosphere*, ha desarrollado proyectos de diseño de tipos por encargo y ha participado en exposiciones a nivel nacional e internacional. También ha participado en *Tipos Latinos*, (Asunción, Paraguay), y en el Congreso de Tipografía de Valencia, y en *TypoLondon*, (Londres).

En enero de 2011 su tipografía "Edita" fue seleccionada como ganadora para el primer concurso anual de tipografía de la revista norteamericana *Communication Arts*. Del 2008 al 2010 impartió clases de tipografía en l'Escola Massana, Barcelona y actualmente trabaja como diseñadora de tipos en la función tipográfica Dalton Maag, Londres. En Dalton Maag se ha especializado en los sistemas de escritura Hebreo, Tailandés y Khmer, aunque también trabaja en diseños de tipos Latinos, Griegos y Cirílicos, en los cuales tenía experiencia previa.

Se entrevistó a Pilar Cano para obtener información principalmente sobre su procedimiento en cuanto a la elaboración de sus distintas tipografías desde el boceto a mano hasta la digitalización.

JORDI EMBODAS

(Barcelona 1977)



Fotografía de Jordi Embodas
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/jordi-embodas-y-campgrafic-premios-graffica-2012/>

Página web: www.tipografies.com

E-mail: info@tipografies.com

Diseñador Gráfico especializado en diseño editorial y tipografía, es el segundo diseñador emergente del próximo Congreso Internacional de Tipografía.

Estudió en la Escuela Elisava, cursando el último año en la Universität GH (Alemania). Después de trabajar en algunos estudios de Barcelona, llegó en el 2001 al Estudi Juste Calduch, donde aún continúa su actividad

como grafista, que compagina además con otros trabajos freelance y con el diseño de tipografías.

En 2008 publicó su primer tipo, Orenge. Posteriormente publicó Pona (galardonada como “Text Family of the Moth” por Myfonts) y Pona Display en 2011. En 2010 fundó tipografies.com, un espacio donde muestra sus fuentes.

En 2012 publicó Bulo que también ha logrado ser una Rising Star de tipografía en la Escuela Elisava desde 2010.

Se buscó como sujeto de estudio a Jordi Embodas para conocer el proceso que tiene al crear sus propias fuentes tipográficas y los materiales que utiliza para ello.

FERRAN MILAN

(Barcelona 1979)



Fotografía de Ferran Milan
Fuente: <https://www.facebook.com/ferran.milanoliveras>

Página web: www.letterjuice.cat/

Facebook: [/ferran.milanoliveras](https://www.facebook.com/ferran.milanoliveras)

Estudió Diseño Gráfico en la Escuela Massana de Arte en Barcelona, luego se trasladó a Reino Unido a estudiar Diseño Tipográfico. Se graduó en el 2010 de la Maestría en Typeface Design en la Universidad de Reading, Reino Unido.

Ferran ha participado en exposiciones, ha realizado conferencias y talleres de Diseño de Tipos.

También ha trabajado en el estudio de Andreu Balius realizando proyectos editoriales y tipográficos en Barcelona y en Dalton Maag en donde se dedicaba exclusivamente a la realización de alfabetos tipográficos, en Londres antes de fundar Letterjuice en donde actualmente es Diseñador.

Fue premiado por Type Directors Club por su tipografía Baldufa, que fue pensada para utilizarla en catálogos o publicaciones de contenido pequeño y cultural como arte, diseño, etc.

Colaboró brindando información sobre el proceso que lleva a cabo para realizar sus tipografías y las herramientas que utiliza para elaborarlas.

CRISTÓBAL HENESTROSA

(México 1979)



Fotografía de Cristóbal Henestrosa
Fuente: http://www.correodellibro.com.mx/?post_type=perfil&p=4617

Página web: www.estudio-ch.com

E-mail: cristobal@estudio-ch.com

Es licenciado en comunicación gráfica por la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, especialista en producción editorial por la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes, maestro en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt y diplomado en diseño de tipografías por The Cooper Union (Nueva York). Miembro de la Association Typographique Internationale (Atypi), del

Type Directors Club y miembro fundador del Círculo de Tipógrafos. Ha sido profesor en diversas instituciones, como la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la Escuela de Diseño del INBA, la Universidad Iberoamericana, el Centro de Estudios Gestalt y Centro de Diseño y Comunicación. De 2003 a 2006 fue jefe de producción de la editorial Librería, responsable del suplemento de libros Hoja por Hoja, el cual aparecía mensualmente encartado en Reforma en la ciudad de México y en diversos diarios del interior del país.

Su tesis de licenciatura obtuvo el primer lugar en la Segunda Bienal Nacional de Diseño, convocada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Asociación Nacional de Escuelas de Diseño Gráfico (Encuadre). Es autor de Espinosa. Rescate de una tipografía novohispana (México, Designio, 2005), del ensayo sobre sexualidad adolescente La juventud merece el éxtasis (México, Fontamara, 2002) y coautor, junto con Laura Meseguer y Jose Scaglione, de Cómo crear tipografías. Del boceto a la pantalla (Tipo e, Madrid, 2012).

Contratado por el Fondo de Cultura Económica, durante 2006 y 2007 desarrolló la primera familia tipográfica

mexicana pensada primordialmente para componer libros, Fondo, premiada por el Type Directors Club de Nueva York y seleccionada en la bienal de tipografía latinoamericana Tipos Latinos 2008. Su siguiente familia para textos, Espinosa Nova (rescate de una tipografía novohispana del siglo XVI), obtuvo el certificado de excelencia en diseño tipográfico por el Type Directors Club y el certificado de excelencia por la bienal de tipografía latinoamericana Tipos Latinos 2010. En 2011 fue contratado para diseñar, junto con Raúl Plancarte y con colaboración de David Kimura y Gabriela Varela, la familia tipográfica oficial de Librerías Gandhi, la cadena de librerías más importante de México.

Se contactó a este sujeto de estudio para adquirir aporte sobre instrumentos, proceso y la utilización que ha dado al diseño de sus tipografías aplicándolas en piezas para la comunicación visual.

ALDO DE LOSA

(Argentina 1972)



Fotografía de Aldo De Losa

Fuente: <https://www.linkedin.com/pub/aldo-de-losa/b/564/aa5>

Página web: www.estudiodigit.com.ar

E-mail: aldo@estudiodigit.com.ar

tipo.aldus@gmail.com

Estudió Diseño Gráfico en la Universidad de Buenos Aires, en el año 2000, se especializó en el diseño y la enseñanza de tipografía. Se ha dedicado como profesor de Tipografía desde 1996 en la FADU. Funda un espacio de enseñanza-aprendizaje para el diseño de tipos llamado “Tipitos Argentinos”. Ha diseñado las fuentes tipográficas Goudald Serif la cual tuvo una mención principal en Letras

Latinas 2004 y Matutina Serif, Bacana Sans, Papusa Ultra, Giuliana Script, Teutona Gothic las cuales se encuentran aún en proceso.

Ha realizado conferencias sobre diseño tipográfico en la FADU-UBA, Fundación Gutenberg, Universidad Nacional de La Plata, también ha participado de concursos sobre diseño de tipografías en las bienales LetrasLatinas, TiposLatinos y TypeCon.

Es el actual director de Estudio Digit especializado en diseño editorial y tipográfico y de Escenas de Argentina, banco de imágenes de todo el país.

Tipógrafo quien aportó información sobre su experiencia en cuanto al proceso que lleva a cabo e instrumentos utilizados para realizar sus proyectos tipográficos y la importancia de estos en la comunicación visual.

PATRICIO GONZÁLEZ

(Chile)



Fotografía de Patricio González
Fuente: <https://www.flickr.com/photos/patoloooo/4640117317/>

Página web: www.estudiohv.org/

E-mail: gonzalez@estudiohv.org

patoloooo@gmail.com

Es Diseñador gráfico quien más adelante realiza un diplomado en tipografía digital en la Universidad de Chile.

Realizador del proyecto tipográfico DPO_Campillay que es inspirado en la iconografía de la cultura Diaguita de diferentes pueblos (DPO: dingbats pueblos originarios).

Con este proyecto logra titularse para diseñador.

Patricio participa en Tipos Latinos 2014 con Canilari, tipografía vernácula de texto, también en Ampersand 2013, Brighton, Inglaterra.

Es Director de arte en Estudio González, es también Serigrafista y ayudante de Elliot Tupac quien es creador y diseñador de Lettering y tipografías para afiches en workshop Chicha en Chile y Perú.

Sujeto de estudio que brindó información sobre el procedimiento del diseño de sus tipografías junto a las herramientas que utiliza.

4.2 Objetos de Estudio

Se seleccionan 5 objetos de estudio en el que se aplican las tipografías creadas por algunos de los sujetos de estudio, en piezas de comunicación visual, las cuales son:

Pilar Cano

- Tipografía Edita - Revista KOMMA
- Tipografía Techarí - Disco Ojos de Brujo

Cristóbal Henestrosa

- Tipografía Prejidenja - Carteles con temática
La Izquierda en México y Latinoamérica.
- Tipografía Soberana - Diferentes piezas utilizadas
por Gobierno actual de México
- Tipografía Guacarrock - Disco para Banda mexicana
Botellita de Jeréz

4.3 Instrumentos

Para poder obtener información para la investigación se realizaron una serie de preguntas a cada uno de los tipógrafos, según su experiencia en cuanto al procedimiento al momento de realizar sus tipografías.

Se hizo un modelo de instrumento para diseñadores europeos y otro con algunas variantes para diseñadores latinos, los cuales se utilizaron para conocer el punto de vista del experto. Esto se hizo vía correo electrónico.

Guía de entrevista para Pilar Cano

Se estructuraron 24 preguntas abiertas para poder conocer el proceso de elaboración de una tipografía como también las herramientas utilizadas.

(Ver anexo I)

Guía de entrevista para Jordi Embodas

Se realizó un instrumento de 23 preguntas para así comparar entre los expertos en tipografía el proceso y herramientas en común.

(Ver anexo II)

Guía de entrevista para Ferran Milan

Se elaboró un instrumento de 6 preguntas para conocer y comparar la experiencia en tipografía en el proceso y herramientas utilizadas en común.

(Ver anexo III)

Guía de entrevista para Cristóbal Henestrosa

Se realizaron 22 preguntas para conocer el proceso de la elaboración de tipografías y así poder saber qué pasos son utilizados, así como también saber qué herramientas utiliza para dicho proceso.

(Ver anexo IV)

Guía de entrevista para Aldo de Losa

Instrumento de 21 preguntas que sirvieron para conocer el proceso de tipógrafos latinos y europeos que realizan para la creación de tipografías.

(Ver anexo V)

Guía de entrevista para Patricio González

Se desarrollaron 22 preguntas que ayudaron a lograr percibir el proceso tipográfico e instrumentos utilizados por expertos.

(Ver anexo VI)

Guía de Observación

Se realizó una guía en donde se presentan preguntas relacionadas al contenido teórico, con respuestas de selección múltiple, para obtener información con respecto a sus proyectos tipográficos realizados a objetos de estudio.

4.4 Procedimiento

Planteamiento del Problema

1. Se realizó el planteamiento del problema, estableciendo principalmente la elaboración de la tipografía desde el boceto hasta la digitalización.

Objetivos de Investigación

2. Se establecieron los objetivos importantes por los cuales se quiere realizar la investigación.

Sujetos de Estudio

3. Se buscaron los sujetos de estudio que proporcionaron información.

Instrumentos

4. Se realizaron los diferentes instrumentos que se utilizarán con los Tipógrafos expertos y la guía de observación para las piezas de algunos de ellos.

Contenido Teórico

5. Se realizó la investigación de temas principales que ayudarán a conocer la realización tipográfica.

6. Se entrevistó a los sujetos de estudio para comparar sus procedimientos por su experiencia profesional en el desempeño de diseño de tipografías.

Descripción de Resultados

7. Se describieron los resultados obtenidos de los sujetos de estudio en las entrevistas.

Interpretación y Síntesis

8. Se interpretaron los resultados de las entrevistas según el instrumento confrontándolas con el Contenido Teórico y experiencias desde diseño.

Conclusiones y Recomendaciones

9. Se mencionaron las conclusiones y recomendaciones de la investigación.

Referencias

10. Se realizó el listado de las referencias bibliográficas según la Normativa APA.

Anexos

11. Se colocaron los anexos correspondientes como apoyo de la investigación.

Introducción

12. Se redactó la introducción de la investigación.



Contenido Teórico y Experiencias desde Diseño

BREVE HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA

Según Wilhide (2010), la tipografía a mano y máquina, tuvieron formas geométricas y orgánicas, física y abstractamente. Es aquí cuando empiezan los primeros sistemas de escritura, cuando se adoptan signos para transmitir significados.

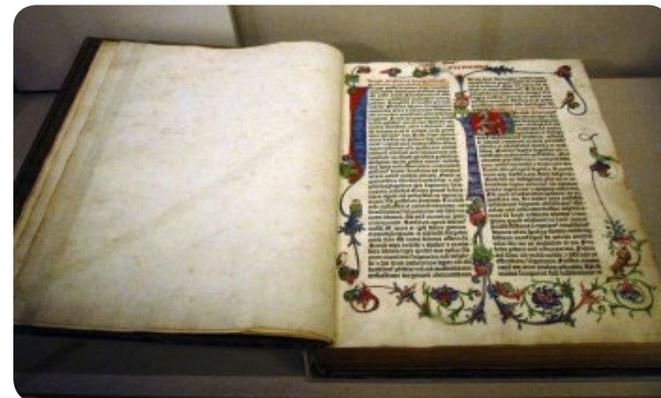
Los egipcios fueron quienes utilizaron las primeras escrituras por medio de jeroglíficos que fueron grabados en piedra y algunos de estos alfabetos son visibles en el nuestro actualmente. El alfabeto latino se componía por letras mayúsculas o capitales.

La Biblia de Gutenberg

Fue en esta época del lejano Oriente en el que se dio inicio la fabricación del papel e impresión. Seguidamente fue la Biblia de Gutenberg en el año 1455 cuando fue impreso el primer libro que fue hecho por tipos móviles.

Su método utilizado era fabricar cantidades de tipos móviles lo cual era costoso y exigía mucho tiempo.

Para Baines y Haslam (2002) la tipografía es una disciplina que a lo largo de la historia presenta un lenguaje en el marco de un conjunto de límites físicos e intelectuales.



Biblia de Gutenberg

Fuente: <http://labibliaweb.com/revista-la-biblia-en-las-americanas/la-biblia-en-el-mundo/17300-la-biblia-de-gutenberg-en-sevilla>.

LA TIPOGRAFÍA

Según Baines y Haslam (2002) indican que las palabras “tipo” y “fuente” se utilizan indistintamente, es decir que, ambas pueden significar algo distinto pero a su vez determinan algo en común. Pues un tipo es un bloque de metal utilizado para imprimir los sistemas tipográficos, explican que el tipo tiene una cara superior en relieve que aparece invertida, o sea, la imagen de una letra, signo, símbolo o número de su lado contrario. Y por el otro lado, una fuente es un conjunto de letras, signos y blancos de una categoría, estilo o familia tipográfica. Para March (1994) se le llama familia tipográfica a las variaciones como redonda, cursiva, fina, media, negrita, condensada y espaciada.



“Bloques de metal de tipos”
Fuente: <http://librosenimprenta.blogspot.com/2010/05/johannes-gutenberg-en-vez-de-usar-las.html>

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
0123456789!/?#
%&\$@*{(/\)}
}

Ejemplo de una fuente tipográfica
Fuentes: <http://www.masquewordpress.com/hermosas-fuentes-tipograficas-gratuitas-para-tus-disenos/>

Los autores anteriormente mencionados afirman que la tipografía también es la creación, es el conjunto de caracteres que forman una composición para transmitir un mensaje determinado. Pues el “caracter” son los signos o símbolos utilizados dentro de la escritura.

Mientras que Kunz (2003) menciona que la tipografía es el arte del diseño de letras y la composición de los textos que sean fácilmente legibles, eficaces y agradables a la lectura.

La tipografía permite fácilmente transmitir mensajes mediante diversas maneras como en las señalizaciones, anuncios, promociones, símbolos de valor, billetes, etc., así como también disfrutar de la literatura y poesía, señalan Baines y Haslam.

Tipografismo

Según Sesma (2004) menciona que Stanley Morrison afirmaba que la tipografía es esencialmente utilitaria e imprevistamente estética, ahora bien, el tipografismo es la expresividad frente a la legibilidad, el análisis del carácter y la expresividad icónica de la letra que pareciera artística, manifestaciones visuales en las que puede intervenir la letra, su función simbólica y lo que la distinguen de otros.

Otros términos que se le daba, era como la tipografía expresiva, que era el análisis de los experimentos tipográficos.

CLASIFICACIÓN DE LOS TIPOS

Según Braham (1991) explica que antes se utilizaban los mismos trabajos y estilos de letra, pero en la actualidad se

mezclan letras parecidas imitando diversos estilos ya que cada uno de ellos posee diferentes cualidades y por esto mismo es de alguna manera más fácil de elegir o pensar en cómo se desea la tipografía que se quiere empezar a elaborar partiendo desde alguna característica de fuentes que se presentan a continuación.

Clásica

Éste es el estilo antiguo con rasgos gruesos y finos. Actualmente se sigue utilizando.



Estilo clásica
Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".

De Transición

Son ligeramente cursivas pero de trazos verticales.



Estilo de transición
Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".

Palo seco

Llamadas también Sans Serif, que son letras que no tienen un trazo terminal y son rectas.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Estilo Palo seco
Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".

Moderna

Sus trazos son gruesos combinados con trazos transversales rectas y finas.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Estilo Moderna
Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".

Egipcia

El grosor de éstas crean armonía de manera que resulta uniforme.

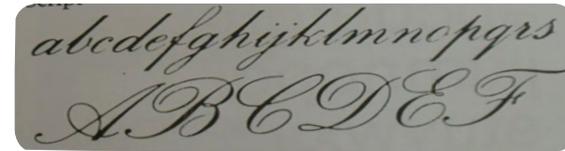


abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Estilo Egipcia
Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".

Script

Es basada en la escritura manual, resulta ser un tipo muy elaborado que por lo tanto no es recomendable utilizarlo en párrafos largos por la dificultad que puede tener al leer.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJ

Estilo Script
Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".

Decorativa

Estos tipos son ideales en títulos o si se desea crear impacto siempre y cuando sea breve el mensaje, pues no es recomendable para bloques de texto por los adornos que éstas tienen y que por lo mismo dificulta la lectura.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJK

Estilo Decorativa
Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".

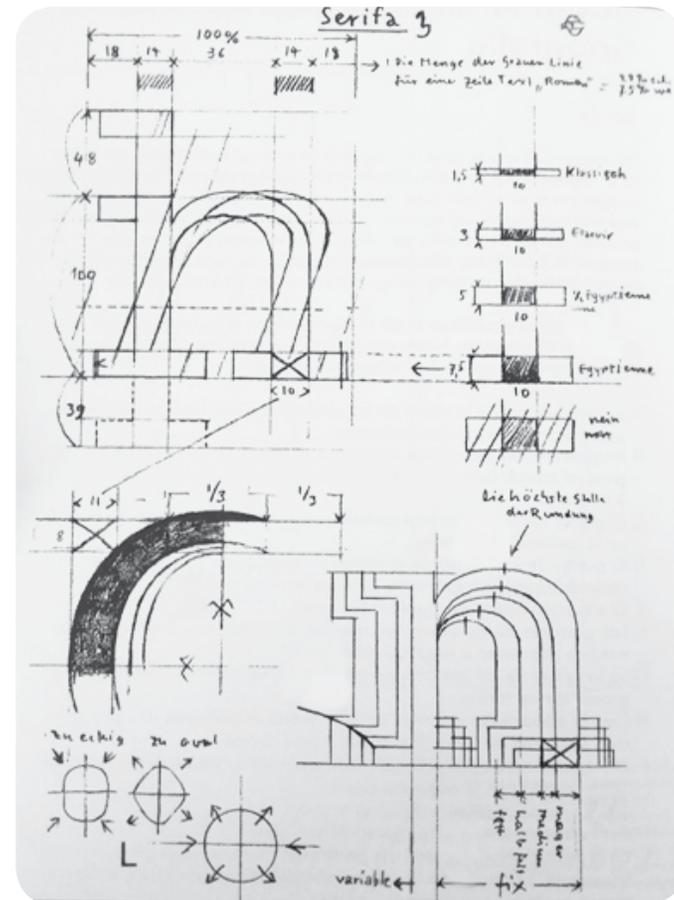
PLANIFICACIÓN DE LA TIPOGRAFÍA

Baines y Haslam (2002) expresan que existen tres enfoques para el diseño de tipografías: 1) que se interesa por la documentación, 2) el enfoque analítico que es el que se basa en diagramas y construcción de una base, y 3) el enfoque expresivo que transmite emociones al observador.

Un ejemplo de aspectos a tomar en cuenta que da Frutigers (2002) para la elaboración de la tipografía Egipcia Serifa es:

- Determinación de la altura de los caracteres y proporción de astas.
- Proporción de valores blanco y negro, determinando la anchura relacionada al alto.
- Grosor de los trazos y remates para definir el estilo.
- El punto de conversión y grado de inclinación de cursivas.
- Grosos de trazos de espacios internos e intermedios.

- Grosor y adelgazamiento de las curvas
- La geometría basada en las curvas.



Ejemplo de trazos en la planificación de la tipografía
Fuente: Libro "El libro de la Tipografía".

ELEMENTOS DE LA TIPOGRAFÍA

Según Kunz (2004) entre los elementos tipográficos existe un conjunto limitado, básicamente son: letra (caja alta y caja baja), números y signos de puntuación. Estos son de los sistemas de comunicación visual más versátiles, precisos y concisos.

Las letras evolucionaron a partir de pictogramas e ideogramas prehistóricos para luego convertirse en los signos del alfabeto latino, que es la escritura más utilizada en el mundo actualmente.

Los signos de acentuación, puntuación y otros signos son esenciales para una tipografía multilingüe.

tipografía Caja Baja

TIPOGRAFÍA Caja Alta

Ejemplo de tipografía de caja baja y caja alta
Fuente: <http://tipografia-ruby.blogspot.com/2011/09/anatomia-la-tipografia.html>

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
{ à ç é î ö ! ? & £ \$ € * }

Signos de puntuación, acentuación y números del alfabeto
Fuente: <http://www.tiposconcaracter.es/helvetica-la-tipografia/>

ASPECTOS EN LA TIPOGRAFÍA

Para Carter, DeMao y Wheeler (2001) la versatilidad de las fuentes debe ser primordial, porque tienen que acomodarse a formas y variaciones que éstas pueden tener como negrita, itálica, expandida, condensada, así como otros caracteres que se mencionan a continuación.

Legibilidad

Baines y Haslam (2002) sugieren que para que la tipografía sea legible se debe concentrar en la forma que tiene un tipo, ya que este carácter debe tener facilidad de ser reconocida cuando se presente dentro de las fuentes tipográficas, y para que esto funcione se pueden tomar como ejemplo lo siguiente: características de la fuente, tamaño, uso de los blancos, color, contraste, organización y estructura.

Según Carter, DeMao y Wheeler mencionan que las letras deben identificarse fácilmente y esto también depende de caracteres fundamentales así como el grosor, el ancho, la forma, el cuerpo y proporción.

Anchura de carácter y grueso del tipo

Para Kunz, la anchura es el grueso del tipo en el que se incluye el espacio de la izquierda y derecha de cada letra, esto influye en la legibilidad de la tipografía y la longitud del texto.

Frutigers (2007) comenta que la anchura de las minúsculas son más importantes. El círculo blanco de la letra “o” debe adaptarse visualmente al espacio que tiene la “n”, la “o” es la que determina la anchura de las letras “b”, “d” y “p”.



*Ejemplo de la anchura del carácter
Fuente: Libro "Tipografía macro y microestética".*

Espacio entre palabras

Según Kunz (2003), debe ser un espacio moderado ya que si el espacio entre las palabras es grande puede producirse un aspecto fragmentado y si existe muy poco espacio en la separación, se percibirá incomodidad en una lectura.

Pueba de espacio de palabras en un párrafo.

Pueba de espacio de palabras en un párrafo.

Prueba de espacio de palabras en un párrafo.

Prueba de espacio de palabras en

Pueba de espacio de palabras en un párrafo

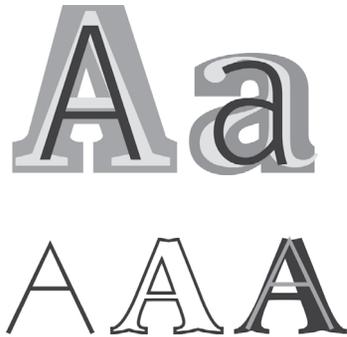
*Espacio entre palabras
Fuente: Alvarado (2014)*

Cuerpo de la letra

Para elegir el cuerpo es importante determinar algunos aspectos para poder elaborar la letra, entre ellos están: el diseño, la información que se manejará, la legibilidad y la función.

En su realización se toman en cuenta elementos geométricos que son básicos cómo el cuadrado, círculo

y triángulo equilátero, estas figuras no se usan tal cual se ven, sino que se pueden combinar entre sí, recortar y hasta distorsionar para crear diferentes y nuevas formas.



Cuerpo de la letra
Fuente: <http://tiposformales.wordpress.com/2010/08/30/estructura-y-apariencia/>

El diseño

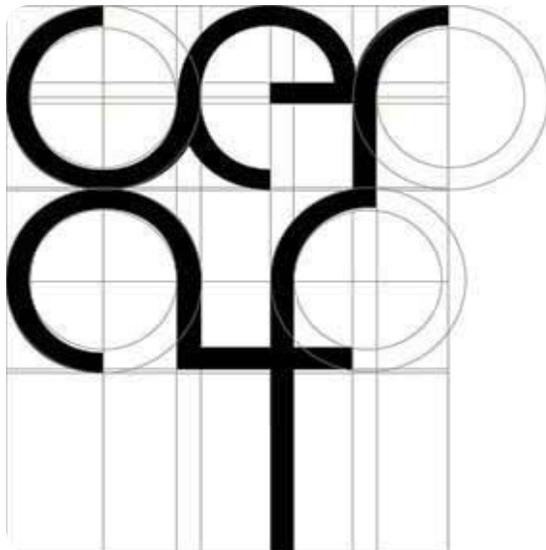
En el diseño de la tipografía Cheng (2006) menciona que debe llevar una mezcla de creatividad, comunicación y estética para lograr comunicar el mensaje requerido. También se debe tomar en cuenta las condiciones técnicas y económicas que pueden limitar al producir el trabajo.



Diseño de la tipografía
Fuente: <http://www.reasonwhy.es/actualidad/grafica/5-consejos-de-diseno-para-logotipos-de-pequenas-empresas>

La Estructura

Según Kunz (2003), y Baines y Haslam (2002) en cada una de sus teorías mencionan algo distinto pero importante como el uso de un elemento que es la retícula imaginaria que ayuda y proporciona un orden, estética y da soluciones rígidas como también resultados rápidos; y por el otro lado, para el diseño y elaboración del tipo es fundamental tomar en cuenta el espacio utilizado, si es vertical y horizontal, explorando minuciosamente su proporción en la composición.

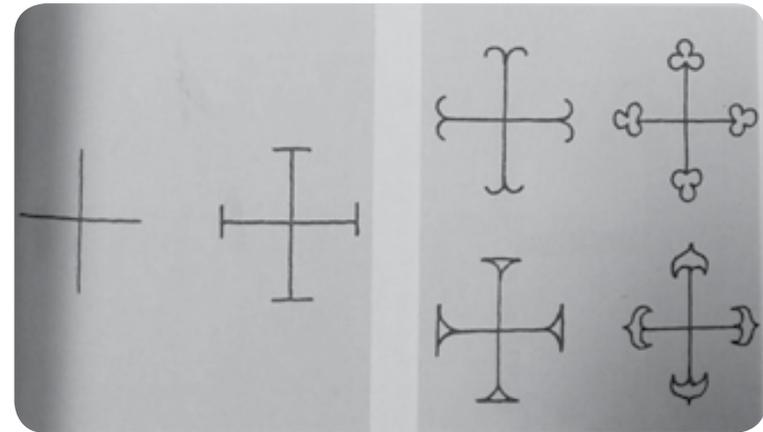


Estructura y retícula de la tipografía
Fuente: <http://elenamiranda-bilbao.blogspot.com/2012/03/logotipo-master-en-ceramica-upvehu.html>

Terminaciones del trazo

Según Frutigers (2007) la tipografía con remates y tipografía sin remates es como observar una cruz que al final de sus puntos no están reforzados, por eso se observa que la línea está inacabada.

Se debe observar los trazos terminales de las letras d, u y b que en la parte de abajo tienen una pequeña curva, esto depende del diseño y familia de la tipografía.



Terminaciones del trazo en tipografías.
Fuente: Libro "El libro de la Tipografía".

Interlineado

Willberg y Forssman (2002) así como Kunz, comentan también que la interlínea es la zona no impresa entre dos líneas seguidas, por lo tanto el interlineado es el espacio vertical, es resultado del distanciamiento de líneas por medio del blanco o interlíneas.

Según Perfect (1994) el interlineado se puede disminuir en incrementos de 1 ½ puntos, esto dependerá del tamaño o altura “x” de la fuente. Si dentro de la fuente hace falta o hay exceso de uso del interlineado esto hará que se pierda o dificulte la legibilidad.

Ne volorio eosa que quidis none
il esediorro dunt uta suscilic
temolo id experundit, qui quate
coribus daepernat. Verum aut
perumquid et qui volent.

Aborem a dolut voloratiis ra
diciend elibuscid etur? Te

Ne volorio eosa que quidis none
il esediorro dunt uta suscilic
temolo id experundit, qui quate
coribus daepernat. Verum aut
perumquid et qui volent.

Aborem a dolut voloratiis ra
diciend elibuscid etur? Te

Ne volorio eosa que quidis none
il esediorro dunt uta suscilic
temolo id experundit, qui quate
coribus daepernat. Verum aut
perumquid et qui volent.

Aborem a dolut voloratiis ra
diciend elibuscid etur? Te

Ejemplo de Interlineado
Fuente: Alvarado (2014)

Espaciado

Tanto la anchura y el espaciado se miden en fracciones verticales llamadas unidades, en cambio, existen otras letras que lo tienen según la anchura.

Según Carter, DeMao y Wheeler (2001) es de suma importancia el espacio o interlineado de las letras y palabras para crear un ritmo óptimo en la lectura del usuario.



Ejemplo de Espaciado
Fuente: Libro "Guía completa de la tipografía".

E s p a c i o
Espacio
Espacio

Ejemplo de Espaciado
Fuente: <http://tipografiaune.wordpress.com/tag/interlineado/>

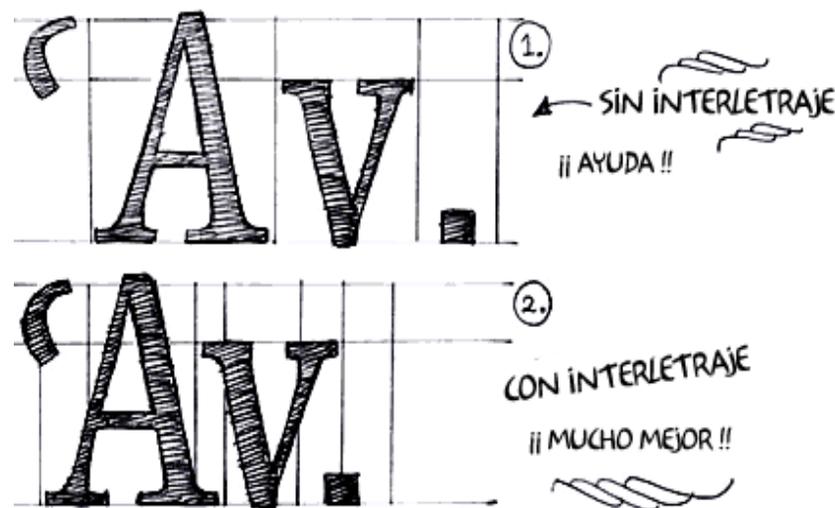
Si esto no se cumple se perdería la identidad de la fuente, se interrumpe el ritmo al observar letras flotando por separado si es muy extenso el espacio. Por otro lado, si es un espacio insuficiente, puede dificultar la identificación de las palabras e impide una lectura fluida y agradable.

Lewis (1999) considera que el espacio correcto a utilizar entre las letras mayúsculas como medida aproximada es la línea o asta vertical de la “H”, y como se menciona anteriormente, es necesario que el tipógrafo se acostumbre a realizar el espaciado visualmente y no mecánicamente. Se debe tomar en cuenta que los espacios entre letras no debe ser una distancia mayor a la que se deja entre las líneas de un párrafo.

Interletraje

Según información contenida en el sitio Unos Tipos Duros (en red/2005) “el interletraje no es tan primordial, es mucho más importante espaciar correctamente los caracteres”. Los espacios del interletraje pueden ser añadidos a algunas combinaciones entre letras y también pueden disminuir o reducir estos espacios dependiendo las letras que se estén combinando.

En el caso de la letra “A” seguida de la “v”, será necesario realizar el interletraje para reducirlo ya que quedaría demasiado espacio entre ellas, ahora con la letra “f” y el signo de puntuación “)” pueden quedar pegados “f)” por lo que en este caso el interletraje será la separación entre el paréntesis y la letra “f”.



Ejemplo de Interletraje
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

OTROS ELEMENTOS IMPORTANTES DENTRO DE LA TIPOGRAFÍA

Blanco entre palabras

Los autores antes mencionados, Baines y Haslam (2002), comentan que el blanco entre palabras, lo define el diseñador o la persona que se encarga de realizar un tipo. Este puede ajustarse en el programa para hacer las composiciones.



Ejemplo de los espacios blancos entre palabras
Fuente: <http://tiposformales.files.wordpress.com/2010/09/espaciadorelacinversampropor1.jpg>

Cursivas

Son una serie que pueden formar parte dentro de una familia tipográfica y puede ser comparada con las letras romanas.

Ligh italic Condensed Italic

Ligh italic Condensed Oblique

Roman Condensed Oblique

Medium Italic Condensed Oblique

Bold Italic Condensed Oblique

Black Italic Condensed Oblique



Ejemplo de la letra cursiva
Fuente: <http://www.linotype.com/es/6229/itcstonesansii.html?lang=es>

Ligaduras

Son aquellos tipos que conforman un ojo y son unidas por dos o más letras, por sus rasgos o trazos se pueden encadenar como si fuesen una sola. Son llamadas también “politipos” y tienen la misión de ahorrar espacio dentro de la composición.

En Unos Tipos Duros (en red/2005) se menciona que otro de los obstáculos con los que se encuentra un tipógrafo para la realización de tipos es al momento de darse cuenta de que la “i” por su punto pudiera toparse con la “f”, o la “s” con la “t”, que por estética estos se deben ir perfeccionando durante el proceso de su creación.



Ejemplo de ligaduras
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

fi fl ff ffi ffl ct st ft
fi fl ff ffi ffl ct st ft



fi fl ff ffi ffl ct st
fi fl ff ffi ffl ct st

Ejemplo de ligaduras
Fuente: <http://www.tiposconcaracter.es/ligaduras/>

ANATOMÍA DE LA LETRA

Carter, DeMao y Wheeler (2001) dicen que es importante familiarizarse con los caracteres individuales de cada letra que la componen, como por ejemplo su altura y anchura.

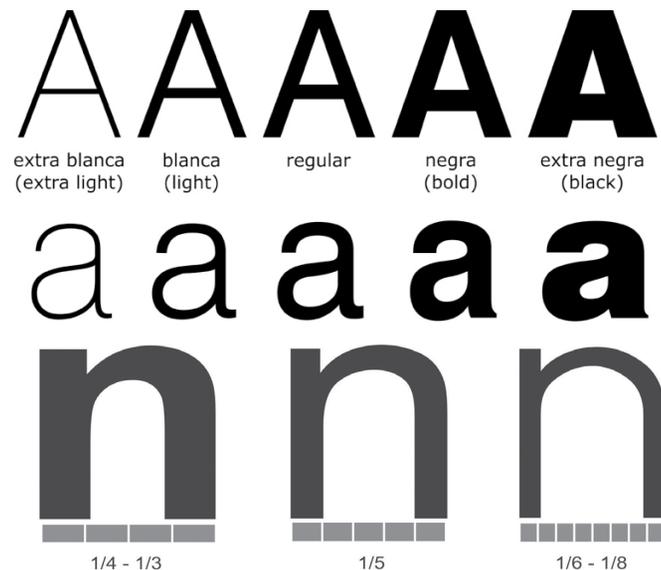


Ejemplo gráfico de la Anatomía de la letra
Fuente: <http://blog.video2brain.com/es/tipografias-diseno-letra-definiciones.htm>

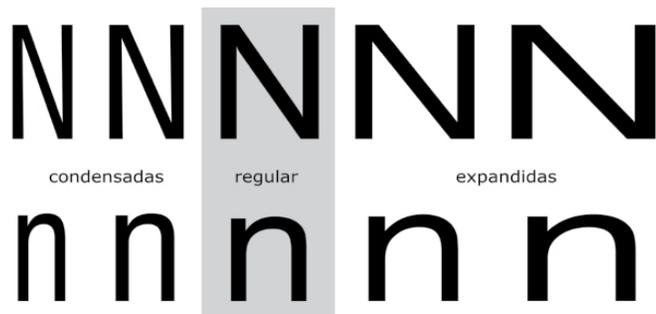
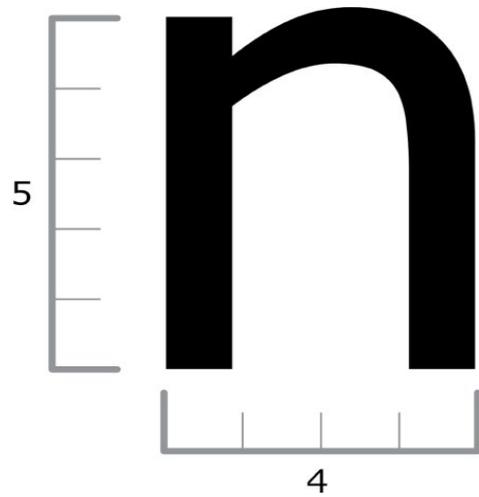
PROPORCIÓN

Esto va a depender de los caracteres individuales de cada letra por su altura y grosor o delgadez de las astas, también es importante utilizar el sentido común y el ojo experto para no cometer errores en su proporción, comentan Carter, DeMao y Wheeler.

Para poder identificar y obtener una mejor legibilidad en las letras son importantes dos zonas espaciales que se perciben en una fuente, estas son: la Forma y Contrapunzón.



Ejemplo de la proporción de las letras
<http://tiposformales.wordpress.com/2010/09/11/variables-de-familia/>

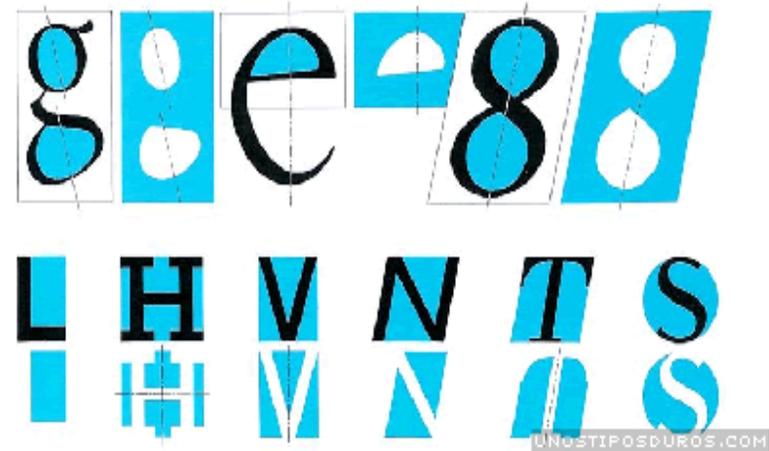


Forma

Cuando se habla de la forma, se hace referencia a las partes negras de la letra, es decir, a todo espacio positivo.

Contrapunzón

Se le llama así a las partes blancas o espacios negativos de la letra.



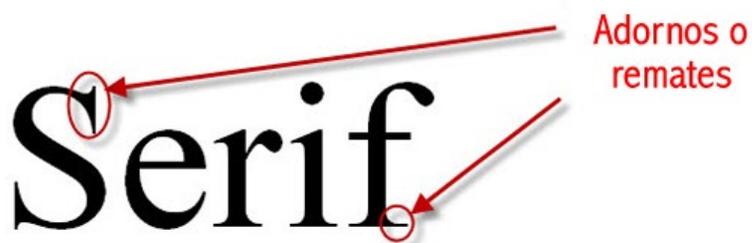
Ejemplo de Forma y Contrapunzón
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/?s=contrapunz%C3%B3n&x=0&y=0>

Ejemplo de la proporción de la letra "n"
Fuente: <http://tiposformales.wordpress.com/2010/09/11/variables-de-familia/>

LAS PARTES DE LAS LETRAS

Según Fernández (en red/2012) y Díaz (en red/2011) en sus conceptos de la Anatomía Tipográfica y Sánchez (en red/2011) en el glosario que publica, en sus sitios web definen varias partes de la letra que son las siguientes:

Remate



Ejemplo de letra con remate
Fuente: <http://www.cosassencillas.com/wp-content/uploads/2009/03/con-sin-serif.jpg>

Barra o asta transversal

Es el trazo que conecta dos astas como el caso de la letra A o H.



Ejemplo de Barra o asta transversal
Fuente: <http://www.elcuartito.es/wordpress/wp-content/uploads/2012/06/letter-anatomy.jpg>

Asta ascendente

Traza vertical de la parte superior como el de las letras k, d, b, h, y l.

Asta descendente

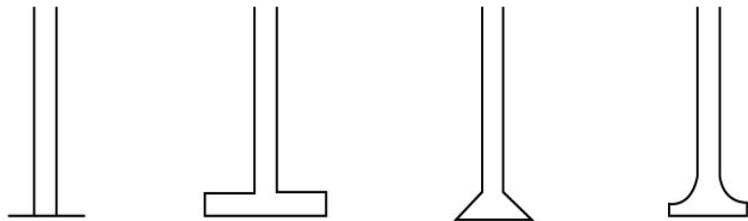
Traza vertical de la parte inferior de las letras p, y q.



Ejemplo de astas,
Fuente: Alvarado (2014)

Terminal

Son clasificados como: uniforme o filiforme, cuadrangular, rectiforme y mixtiforme.



Trazo Terminal Uniforme

Trazo Terminal Cuadrangular

Trazo Terminal Rectiforme

Trazo Terminal Mixtiforme

Ejemplo de trazos terminales

Fuente: <http://1.bp.blogspot.com/-1SRP9UYEk7k/TmA1Cluwlul/AAAAAAAAAcE/oyqzzCm0bug/s1600/trazo-terminal-cuadrangular.jpg>

Contraforma

Es el blanco interior del signo.

Diseñar la contraforma

la contraforma es el espacio entre letras



la contraforma en las letras



leyendo la contraforma podemos leer la forma



Ejemplo Contraforma

Fuente: <https://www.video2brain.com/mx/videos-31731.htm>

Filete

Es la línea que es más o menos lineal no demasiado grueso.

Gancho

También llamado lágrima o gota. Es el caracter terminal en remate de una serifa (el final de la a o de la f).



Ejemplo del filete y gancho en la letra "f"

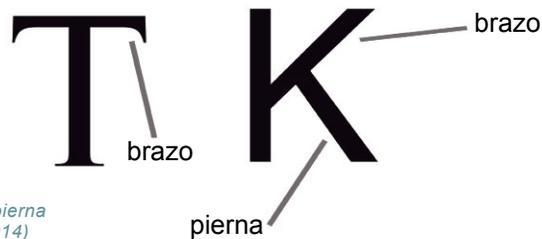
Fuente: Libro "Tipografía macro y microestética".

Brazo:

Es el trazo horizontal o trazo que va hacia arriba que tiene uno de los extremos como por ejemplo las letras E, F, L, T, Y y K.

Pierna o pata:

Es el trazo diagonal que sirve de apoyo a algunas letras.

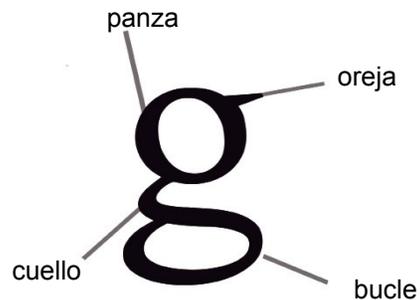


Ejemplo de brazo y pierna
Fuente: Alvarado (2014)

En el ejemplo anterior de la letra “g” se puede apreciar otras partes que, como por ejemplo el cuello es formado por el tipo de trazo que esta tiene, el bucle que es el trazo que cierra a la contraforma, si ésta no cierra es llamada cola y la oreja es un pequeño trazo, parte que no todas las letras la poseen.

Panza o anillo:

La curva que cierra un contrapunzón.



Ejemplo de panza, oreja, cuello y bucle
Fuente: Alvarado (2014)

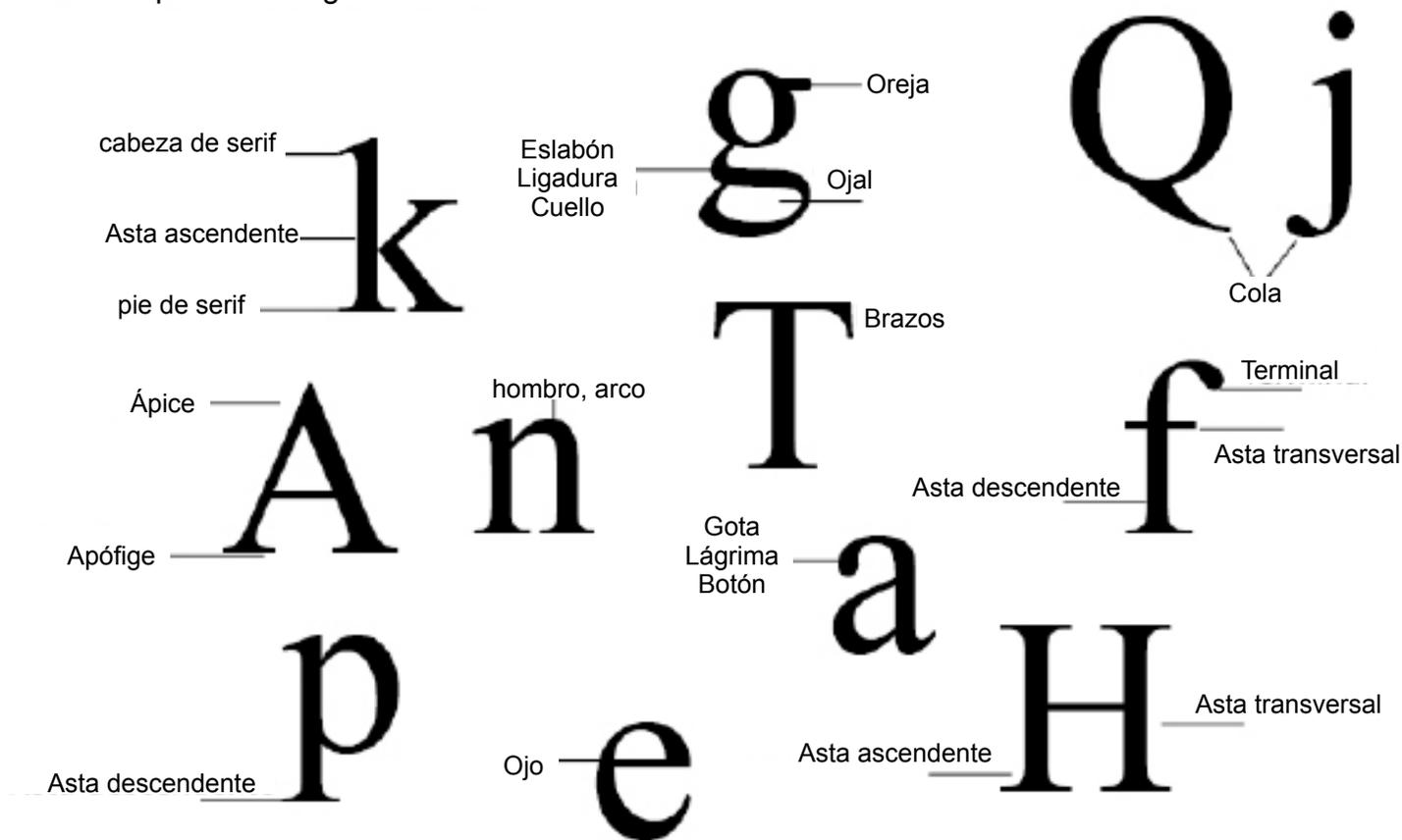
A continuación se muestran ejemplificadas algunas otras partes de un tipo.



Ejemplo de las partes de la letra
Fuente: http://marianaeguaras.com/wp-content/uploads/2014/01/Tipografia_Anatomia-de-la-letra_Part-es-de-un-tipo_marianaeguaras.jpg

Aquí se aprecia las líneas guías para la altura “X”, y líneas para trazos que van ascendente y descendientemente.

Existen partes que llevan otro nombre pues, muchas veces pueden ser llamadas de otra manera como en el caso de la letra “g” que se ejemplifica en las imágenes siguientes de las partes de algunas otras letras.



Ejemplo de las partes de la letra
 Fuente: <http://dime73.dizinc.com/~ernestom/wp-content/uploads/2013/08/partes-de-la-letra.jpg>

Según las descripciones de Fernández (2012) y el análisis en las partes de las letras, éstas pueden variar dependiendo del trazo de cada una de ellas, pues no todas pueden llevar ojal, asta o lágrima.

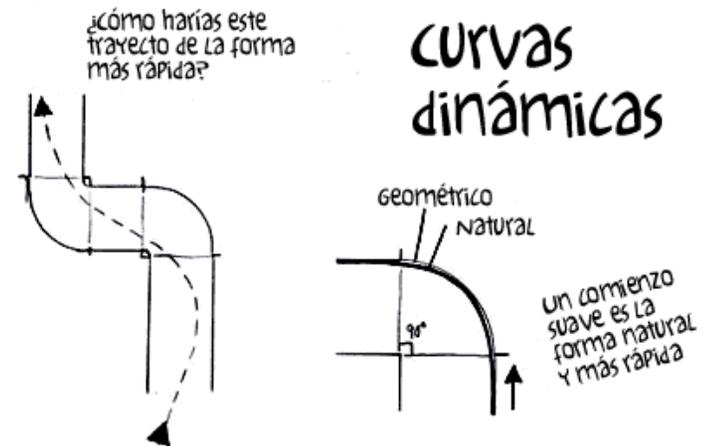
ASPECTOS A CONSIDERAR PARA EL CUIDADO DEL TAMAÑO

Es importante alinear ópticamente todos los caracteres en una línea para que éstas tengan una misma altura, según el sitio web Unos Tipos Duros (en red/2005), pues exponiendo como ejemplo el tamaño de las figuras geométricas (triángulo, cuadrado y círculo), menciona que la punta del triángulo debe sobre pasar al cuadrado y el círculo a lo ancho, de lo contrario si estos se hacen a la altura del cuadrado perdería proporción y se verían más pequeños. Así mismo es esencial con el diseño de los tipos para aplicarlo en todos los caracteres de cada una de las letras.



Ejemplo del tamaño en base a una figura
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

Las curvas en las tipografías deben ser construidas pensando en conducir un auto, es decir, se deben de hacer fluidas, cuidadosas y naturalmente, no de forma brusca.



Ejemplo de curvas de la tipografía
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

Altura-x de las letras

En el sitio Unos Tipos Duros, se asegura que si se desea realizar una versión fina de un tipo, es importante verificar que la letra gruesa o en negrilla tenga la altura-X más grande, es decir, que la línea guía superior de la letra fina se encuentra al borde de ésta, por lo tanto la letra gruesa debe sobre pasar esta altura para que ópticamente no parezca ser más pequeña que la fina cuando éstas dos se encuentren en una misma línea dentro de un texto.

En cambio si se utilizan únicamente en titulares sí deben llevar la misma altura-X ya que estos no se incluirán en un texto grande con diversidad de letras.

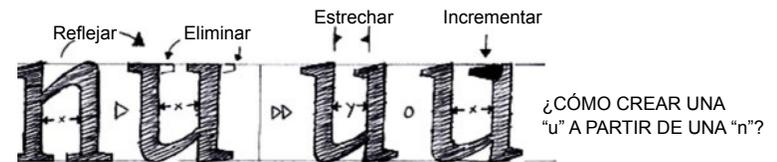


Fuente: Ejemplo de el tamaño de la letra, <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

Creación de tipos en base a una letra

Así mismo se menciona en el sitio web Unos Tipos Duros que existen líneas, curvas, formas o caracteres específicos que se pueden copiar de una a otra, tal como las ascendentes de la letra “l” y la letra “h”, o también puede funcionar utilizando la misma panza de la letra “d” para la letra “q”, “b” y “p”, ya que en algunas simplemente se rotan 180 grados, se refleja horizontalmente o verticalmente, dependiendo de algunas terminaciones de las letras, tal y como lo muestra el ejemplo. Es importante tomar en cuenta que el copiar y pegar los caracteres parecidos del trazo simplemente se utiliza como un punto de partida ya que pueden haber ajustes manuales.

Así mismo con las letra “n” al rotarla se convierte en la letra “u”, pero no simplemente quedará así, sino se le harán cambios en sus remates y contrapunción.



si la anchura del contrapunción es igual, la U parecerá demasiado ancha

!Todo esto tiene que ver con el AJUSTE ÓPTICO!

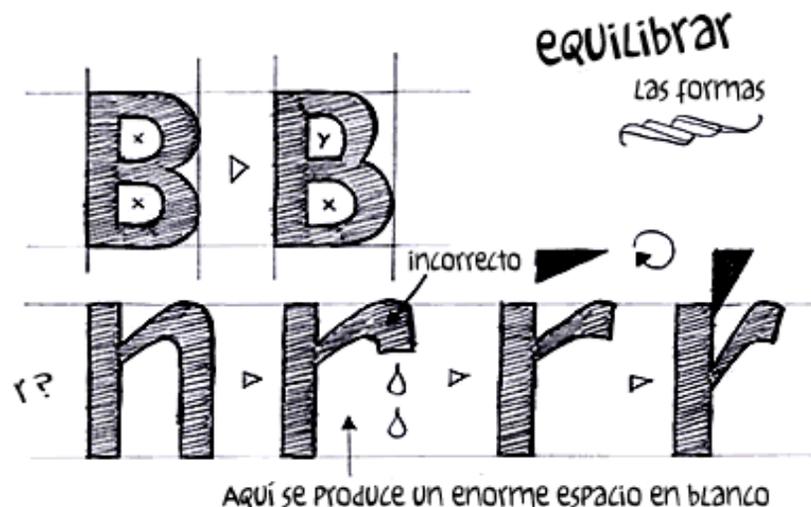
Ejemplo de la creación de una letra en base a otra

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

En el caso de la letra “B”, la panza superior debe ser levemente más pequeña, no siendo así ésta parecerá que aplasta a la panza inferior, haciéndolo de esta forma se verá más equilibrado.

Si se desea utilizar el contrapunzón de la letra “B” para la “P”, siempre habrán cambios que realizar ya que la panza de la letra “P” quedaría mucho más grande para que la “B” esté equilibrada, tal y como se menciona anteriormente. Aunque se pueda tomar de referencia, aun así debe ajustarse tanto en el relleno de la forma negra como en el espacio blanco individualmente.

Para la letra “r” no será necesariamente como la letra “n”, no es simplemente eliminar una de sus astas, pues al hacerlo la letra “r” no quedaría equilibrada visualmente como se muestra en el ejemplo.



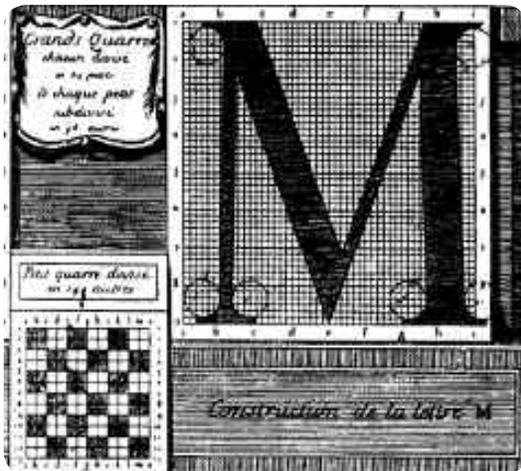
Ejemplo de creación de una letra en base a otra
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

MATERIALES UTILIZADOS PARA LA ELABORACIÓN DE LA TIPOGRAFÍA

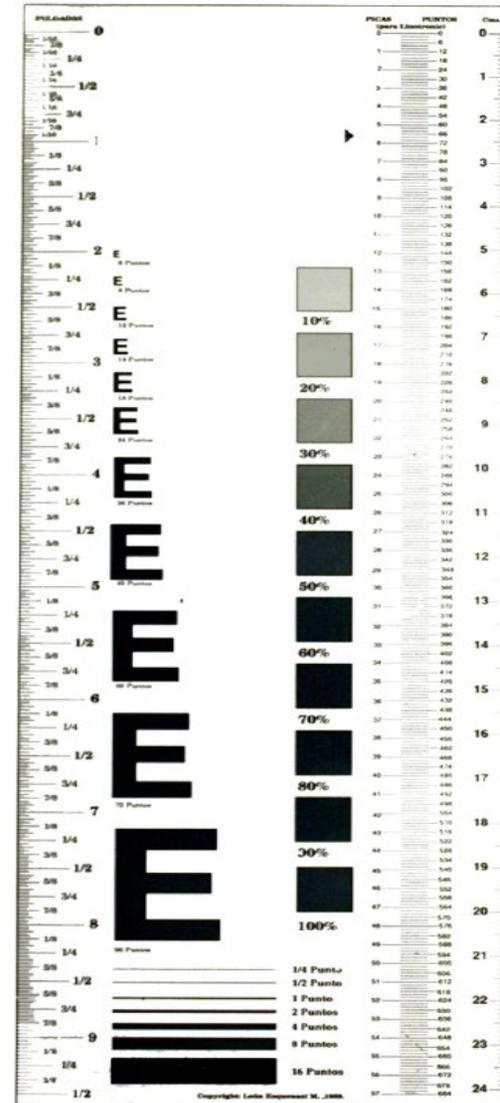
Tipómetro

De acuerdo con Lewis (1999) es una regla de acero, también puede ser de material plástico, de 12 pulgadas, que contiene escala de ocho puntos en uno de los lados y escala de diez y doce puntos en otro de los lados, que pueden ser centímetros y picas.

La “eme” es la medida lineal de la tipografía utilizada de doce puntos.



Medida de la M
Fuente: <http://www.todolibroantiguo.es/personajes-historicos/pierre-simon-fourmier.html>



Tipómetro
Fuente: <http://dimecreatividad.wordpress.com/2012/07/09/el-tipometro/dimecreatividad-conceptodisenotipometro/>

Cuaderno de bocetos

Lewis también menciona que los bocetos deben realizarse en un papel de color blanco transparente para que el muestrario de tipos se puedan observar con claridad al colocar encima el papel.

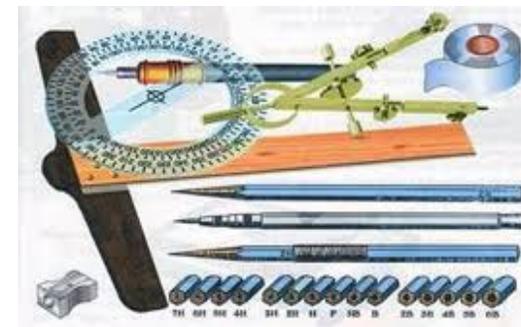


Cuaderno de bocetos
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/grandes-tipos-andreu-balius/>

Para que el diseño tenga una buena calidad es recomendable usar una mesa de dibujo que tenga bordes rectos, utilizar escuadras y regla "T", lápices blandos y duros bien afilados, "H" para 6 puntos, "HB" para 12 puntos y 2 – 4B para las letras utilizadas en títulos, borrador suave que no ensucie la superficie en el que se está trabajando.



Mesa de trabajo
Fuente: <http://palegaby.blogspot.com/>



Instrumentos de trabajo para bocetar tipografía
Fuente: <http://palegaby.blogspot.com/>

Muestrarios de tipos

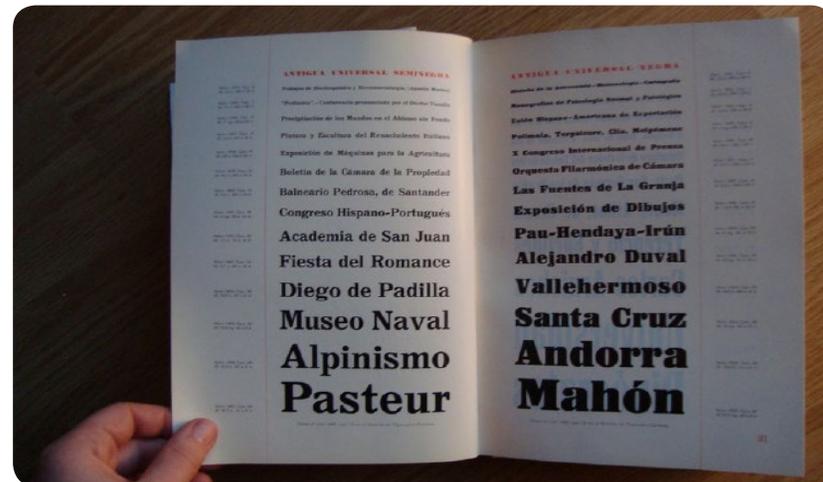
Es de suma importancia obtener el muestrario pues sin éste el tipógrafo no podrá trabajar bien, ya que es un catálogo de tipos de trabajo que muestra todos los caracteres que pueden existir en la fuente y hasta los tamaños de puntos.



Muestrario tipográfico
Fuente: <http://industriaslentas.com/?p=179>



Muestrario de tipos
<http://www.bunkertype.com/especimenes-tipograficos/>



Muestrario de tipos
Fuente: http://www.flickr.com/photos/la_nina_graphics/3215479833/

DISEÑO DE TIPOGRAFÍAS

Según Perfect (1994) dice que se requiere mucha experiencia para la práctica y dedicación en el tema de tipografía.

Para trabajar con tipos se requiere realizar la estructura para luego elegir el tipo de texto, comprobar su legibilidad, especificación del tipo, el color, etc.

Como bien se menciona antes, es importante trabajar con un tipómetro, escala de profundidad, tablas de ajuste del espacio, calculadora, libros de muestra de tipos y otros, familiarizarse con todo aquello que pueda funcionar al momento de la creación de la tipografía.

La medida del tipo

El autor antes mencionado cita que el tipo se mide en puntos y es conocido como tamaño de tipo o punto. El tipo tiene entre 8 puntos o 10 puntos, este tamaño no debe determinarse con la medida de la altura de la letra impresa, ésta se determina por medio de la distancia en puntos en la línea base horizontal por la que se coloca la caja alta y baja, así como también tomando

en cuenta la línea siguiente utilizando una escala de profundidad.

Fuentes de contorno

Para cada carácter se comprenden varios puntos que se conectan por líneas, curvas y segmentos. Dentro del software es mucho más cómodo ya que éste permite al diseñador poder realizar cambios de posiciones.

La composición

En la composición entre las letras se refiere al tamaño, su escala, combinando con la anchura, espacios, que conjuntamente dentro de su composición con varias letras, sea el de garantizar una lectura cómoda al usuario, expresa Wilhide (2010).

CONCEPCIÓN DEL TIPO

Frutiger (2007) considera que antes de empezar a bocetar los primeros trazos en el papel, es importante definir el estilo que se trabajará, los datos técnicos, objetivos y el destino de la tipografía. Pues no basta la estética y la caligrafía de éstas sino primordialmente que sea útil y a una escala internacional, además de considerar los sistemas de composición modernos y los equipos asistidos por ordenador.

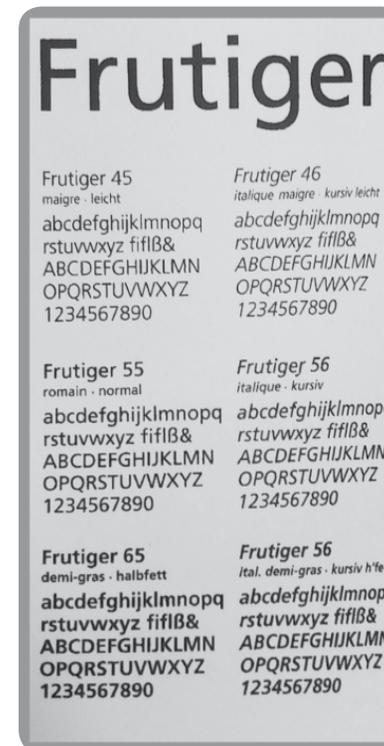
El autor antes mencionado expone el análisis de un alfabeto llamado como su apellido “Frutiger”, y menciona que se basó en las medidas de las letras “H” y “n” para la creación de todo el alfabeto.

El grosor de la “O” y la “o” deben coincidir con los grosores de las letras C, D, b,c,g, así como las letras de arco m, n, u. La letra “m” no precisamente se compone de dos n, ya que ésta es ligeramente estrecha.

Otro detalle importante para la legibilidad es el parecido entre letras minúsculas que se conciben según su estilo y que pueden voltearse, ya sea de arriba para abajo (n, u) o de un lado para el otro (b, d, p, q, etc.).

Según la altura, ésta puede ser relativa puesto que existen letras que sobre pasan la alineación horizontal de las que son rectas, tanto por arriba como por abajo, así como las semirredondas (b, d, p, q, etc.).

Los trazos en esta tipografía que son inclinados hacia la izquierda son más gruesos y los inclinados a la derecha son trazos más delgados como las letras X, x. V, v, W, w, Y, y, A.



Familia tipografica Frutiger
Fuente. Libro "En torno a la Tipografía".

REVOLUCIÓN DIGITAL

Según Whilhide (2010) esto empieza entonces como un nuevo capítulo para la tipografía en el año de 1985, que Apple lanzó al mercado la primera impresora láser Writer que permitió imprimir imágenes y textos en una sola hoja, a través de formatos PostScript de Adobe.

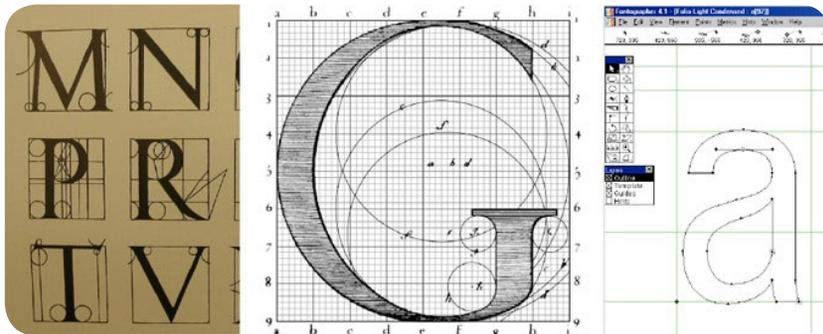


Adobe PostScript

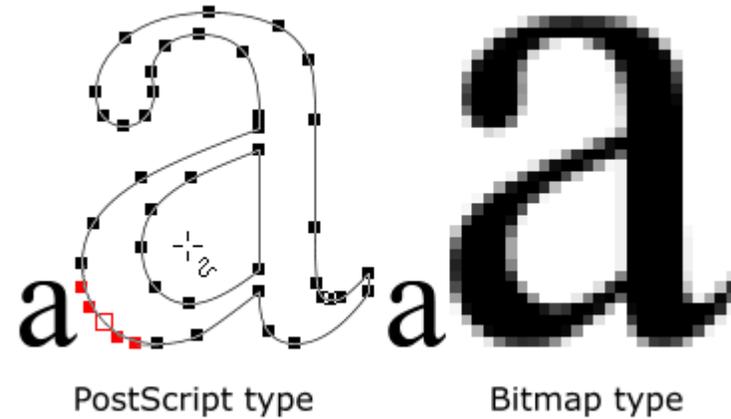
Logotipo de la primera impresora
Fuente: <http://veronicadisenoyproduccion.wordpress.com/>

Para la escritura es necesario el uso de la mano y una herramienta con la cual se realizarán los trazos, así como un cincel, pluma o pincel. Luego de trazos a mano en la era digital ya se empieza a incluir al software en el ordenador que dará lugar a la creación de las letras para ser reproducidas.

La digitalización como bien se menciona, según Baines y Haslam (2002) se inicia en el formato PostScript, en donde se dibujan sobre una retícula de 1,000 x 1,000 unidades, el tipo puede reproducirse con una gran y extensa gama de resoluciones.



Trazos de la tipografía a mano y digital
Fuente: http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo_imprimir/42



Tipografía digital
Fuente: <http://www.copiadoraseimpresoras.com/pdl-lenguaje-de-descripcion-de-paginas/>

En una ventana del programa en el que se tiene el dibujo de la letra, se pueden manipular varias partes, y existen tres diferentes formas para manejarla:

1. Los bocetos de dibujo que se han realizado se escanean para después importarlos a la ventana de trabajo, que automáticamente se dibujan y limpian los defectos que se puedan encontrar.

2. También pueden importarse desde un programa que utilice curvas de Bézier, que son aquellas que llamamos vectores, así como Illustrator para luego trabajar sobre ellos.

3. Los dibujos creados como borrador se utilizan en las herramientas de dibujo del software tipográfico que se digitaliza específicamente a partir del boceto.



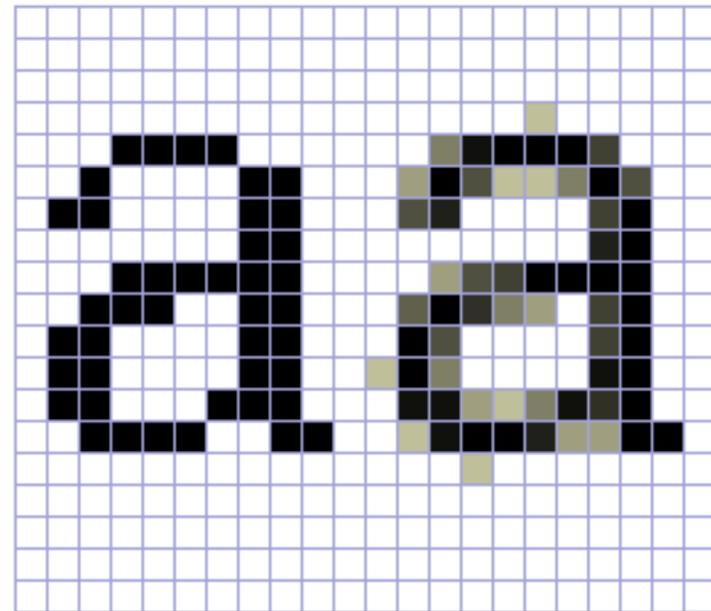
Puntos de Bézier
Fuente. <http://www.letterfountain.com/drawingtofont.html>

Según Perfect (1994) señala que en la pantalla las fuentes se forman por pequeños cuadros que se llaman pixels que se conocen como mapas de bits.

Luego llega Adobe Type Manager que es otro formato de fuentes True Type de Apple y así también otras aplicaciones como FontStudio, que dan lugar a la amplitud de tamaños de fuentes.

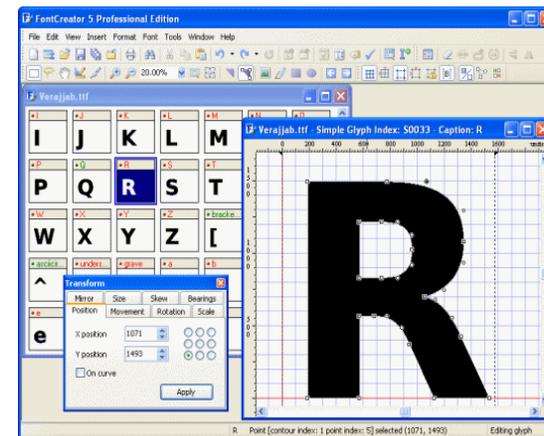
En FontStudio, las fuentes se logran modificar con herramientas de edición, con capacidad de suavizar contornos, esto permite una mejor reproducción dentro de la pantalla.

Además de esta aplicación existen otras más, entre ellas Ikarus y Fontographer que tienen también herramientas que se utilizan para la edición y creación de toda una biblioteca de fuentes.



Pixels

Fuente: <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1675.php>



Ejemplo de tipografía elaborada en FontStudio

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/truetype-vs-postscript/>

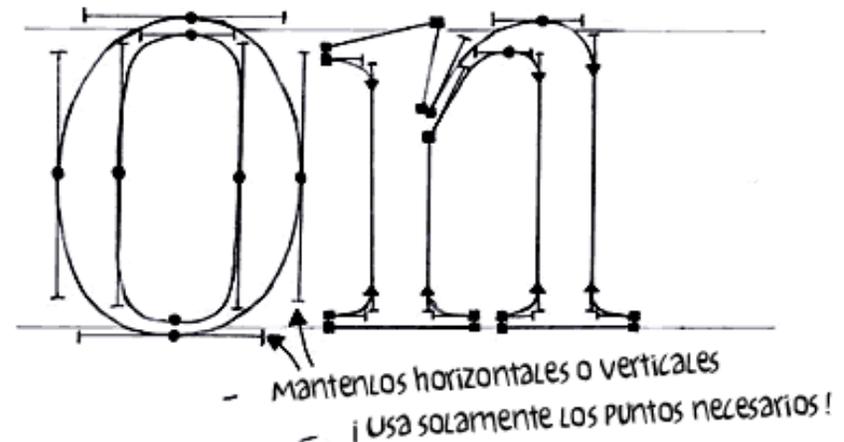
VECTORIZACIÓN DEL TIPO

Según el contenido del sitio de Unos Tipos Duros (2005), es primordial que cuando el dibujo o boceto a mano se traslade a lo digital, se deba tener un cuidado especial siguiendo la norma general en sus trazos digitales así como, el cuidado de los puntos en el dibujo o carácter, ya que si se ubican en posiciones erróneas puede influir negativamente en el tipo trabajado.

Si se excede con los puntos o vectores se puede crear problemas técnicos, no solamente en la impresión sino se perderá fácilmente el control de los trazos de la forma de la letra. Además se hace mucho más fácil manejar pocos puntos a manejar diversidad de puntos al querer modificar la posición, pero también es muy importante verificar esta posición en el vector, ya que si existe una mínima equivocación puede ocasionar problemas con el hinting.

Según González (en red/1990), el hinting se aplica en la pantalla, pues es una manera de poder elegir qué píxeles activar para que el boceto digital se pueda ver bien aún siendo éste de baja resolución.

Para vectorizar una letra es necesario únicamente realizar ocho puntos, cuatro para la forma interior y también cuatro para la forma exterior, y si se sitúan en los puntos críticos será mucho más fácil el control de movimientos o cambios del trazo, por lo que deben situarse de manera horizontal o vertical.



Ejemplo de vectorización del tipo

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

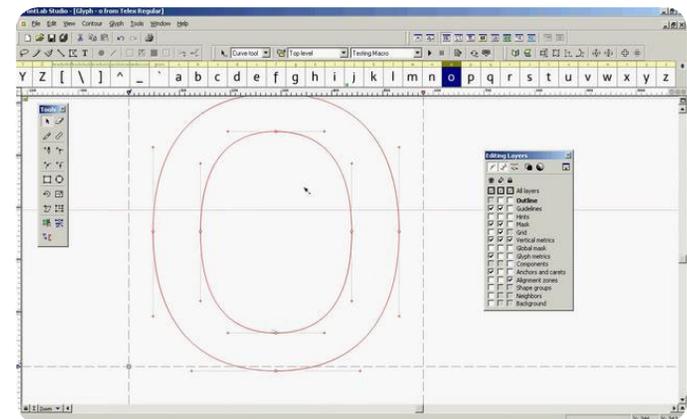
Software para crear Tipografías

Según Begoña (en red/2012), menciona que muchas veces los diseñadores han querido involucrarse en la realización de sus propias tipografías ya que tienden a aburrirse de utilizar siempre las mismas que encuentran en páginas para descargar fuentes. Por lo que es importante conocer diferentes programas para realizar tipografías, entre los que están:

FontLab

Software que permite crear fuentes profesionalmente de principio a fin y editar algunas ya instaladas en el computador así como también de diversos formatos. Este programa cuenta con herramientas de diseño muy fáciles de utilizar.

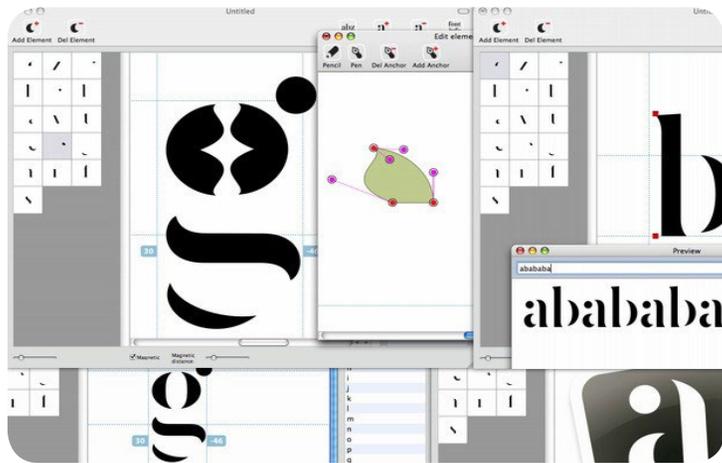
De acuerdo a FontLab, Ltd (2006) puede ser empleado por todo tipo de usuarios ya que es muy utilizado por grandes fundiciones, lugares pequeños en la que también diseñan nuevas tipografías. Otros que utilizan esta herramienta son educadores, empresas, diseñadores gráficos, estudiantes, etc., en donde a través de este pueden volver a modificar fuentes que ya existen.



Ventana FonLab
Fuente: <http://vimeo.com/26121551>

Font Constructor

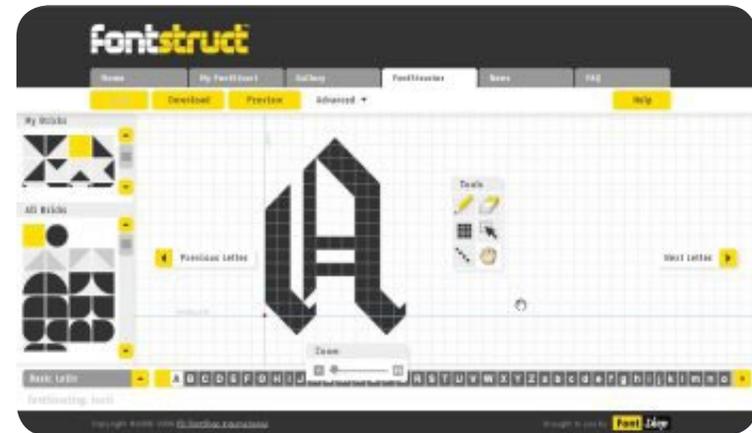
Este software es únicamente para usuarios Mac, que nace por el interés de estudiantes por crear nuevas tipografías. También es utilizado por profesionales tipógrafos y diseñadores ya que se requiere de experiencia en la creación.



Ejemplo de ventanas Font Constructor
Fuente: <http://mashable.com/2011/11/17/free-font-creation-tools/>

Fontstruct

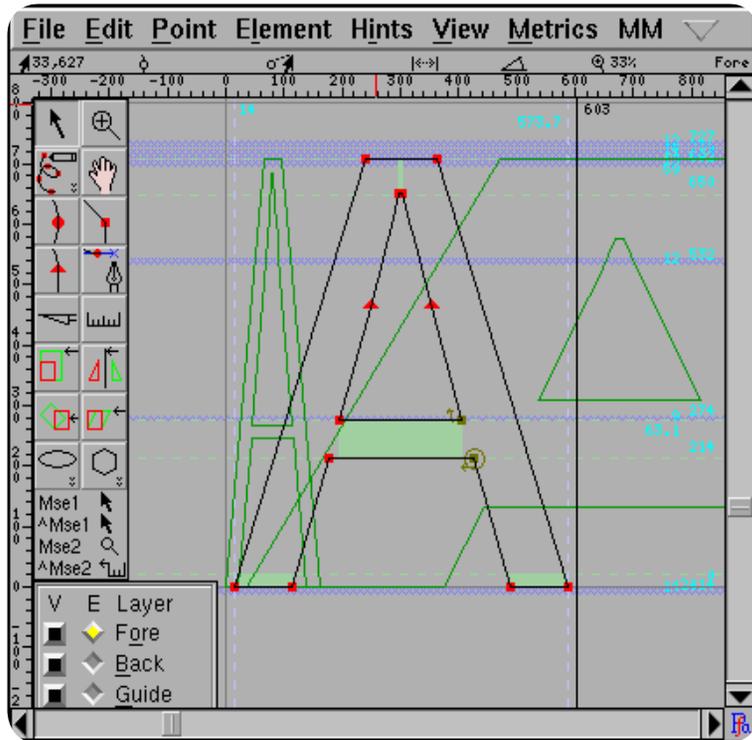
Es una herramienta online, en el que se puede crear fuentes desde el navegador sin necesidad de instalación. Se realiza la tipografía y cuando esté lista se guarda en formato .tfl y luego puede usarse en cualquier programa.



Ejemplo de herramienta Fontstruct
Fuente: <http://www.planet-typography.com/news/typo/fontstruct.html>

FontForge

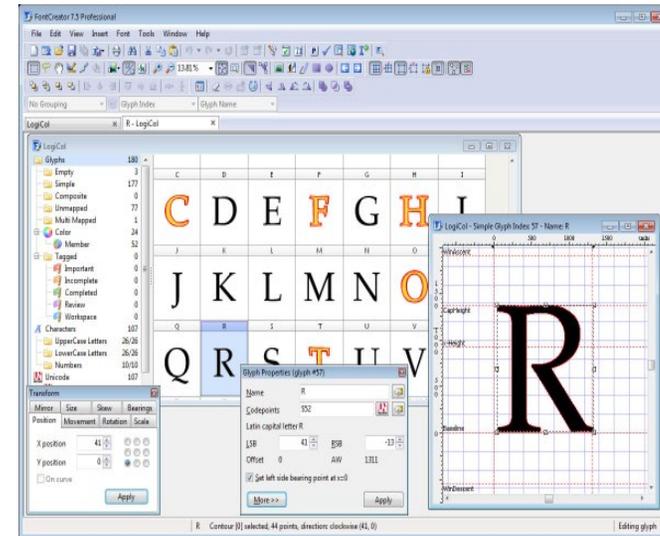
Este software permite crear nuevas tipografías y modificar las ya existentes. Permite además guardarlas en diferentes formatos (.tfl, otf, .ps).



Ventana de FontForge
Fuente: <http://fontforge.org/charview.html>

FontCreator

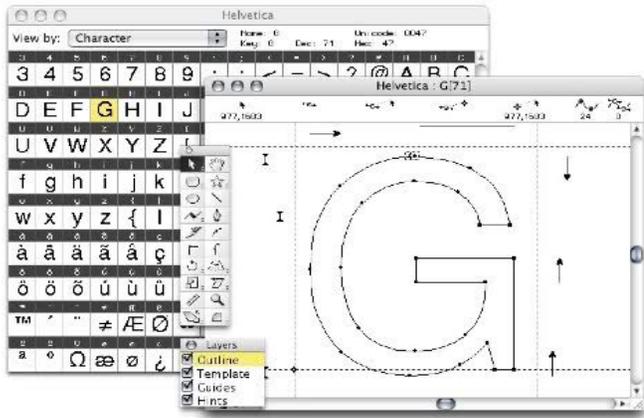
Es una herramienta de fácil manejo para principiantes, contiene herramientas y materiales didácticos que ayudan a quien desea aprender a realizar tipografías.



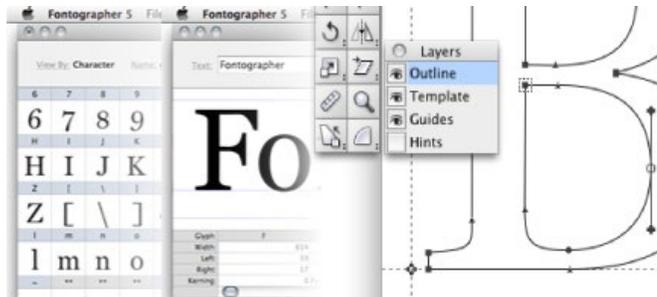
Ventanas de FontCreator
Fuente: <http://www.high-logic.com/font-editor/fontcreator.html>

Fontographer

Es la herramienta más completa, que convierte fuentes antiguas a nuevos formatos. Permite crear de una forma sencilla diversas tipografías y editarlas.



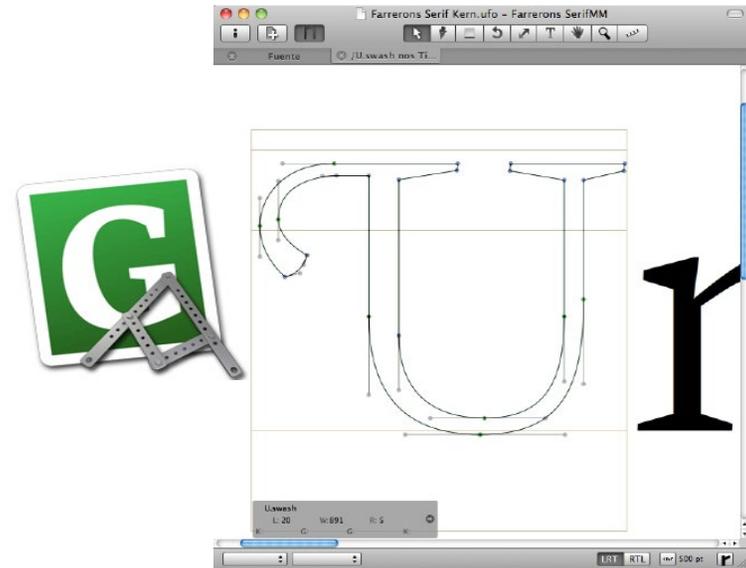
Ventanas Fontographer
Fuente: <http://www.macinacion.net/?topic=8457>



Ventanas Fontographer
Fuente: http://www.dtpkontor.de/english/font_software/fontsoftware/browse/Fontographer/

Glyphs

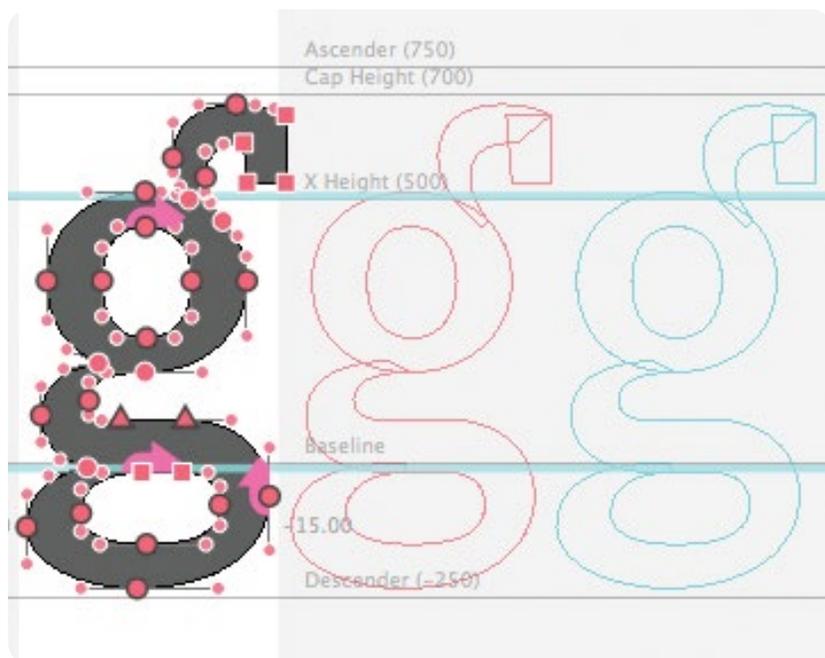
Según el sitio de Unos tipos duros (en red/2010) este editor de fuentes fue creado para Macintosh en el que se pueden abrir y exportar diferentes archivos referentes a formatos tipográficos como OpenType, True Type y UFO.



Ventana Glyphs
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/glyphs-el-primer-editor-tipografico-en-castellano/>

Robofont

Según el sitio de Robofont (en red/sf), ésta es una aplicación para realizar y editar fuentes tipográficas, es únicamente para el sistema operativo Mac.



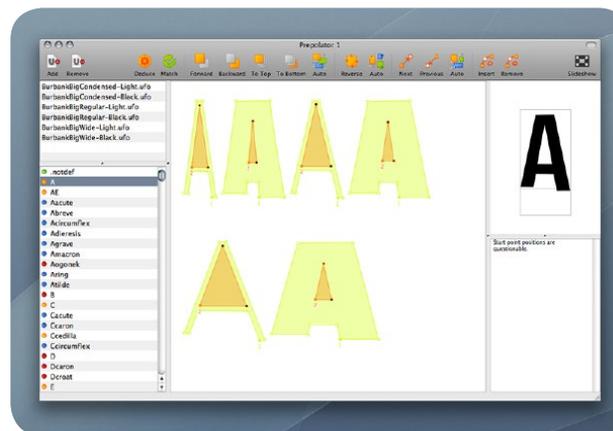
Ejemplo Robofont
Fuente: <http://doc.robofont.com/>

APLICACIONES SECUNDARIAS

Jordi Embodas en una entrevista vía correo electrónico menciona que existen otras aplicaciones que pueden funcionar para la elaboración tipográfica ya digitalizada, entre las cuales están Prepolator, Superpolator y Metrics Machine.

Prepolator

Según Tool Dept (en red/sf), esta aplicación sirve para preparar las fuentes antes de la interpolación, permite comparar glifos en común por una serie de fuentes y así poder ajustar fácilmente los trazos.

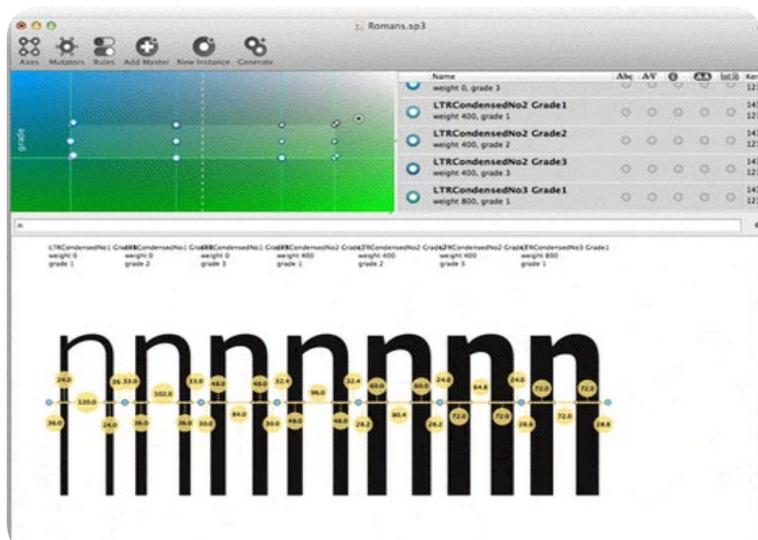


Ejemplo ventana Prepolator
Fuente: <http://tools.typesupply.com/prepolator.html>

Según Rodríguez (en red/sf), la interpolación significa entre-polos (inter-polación), es decir que mientras se realice una familia tipográfica, haciéndola con trazos delgados o gruesos, es posible tener variantes intermedias, que se empieza a utilizar en superpolator.

Superpolator

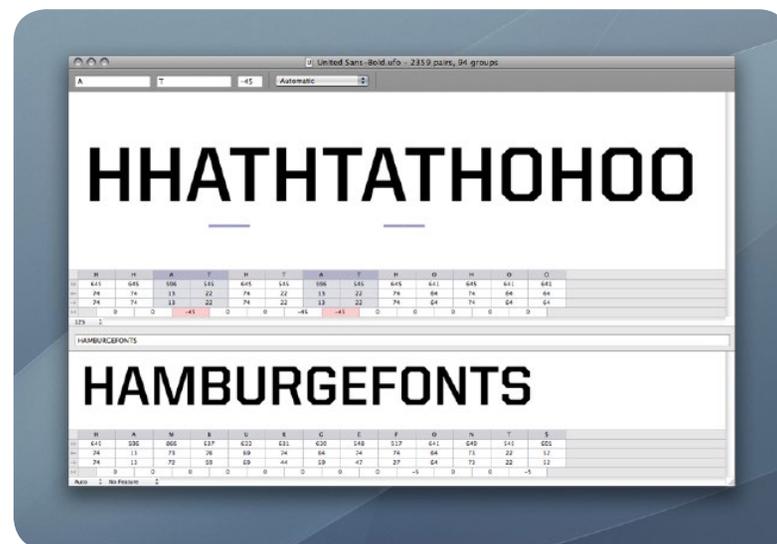
Según Unos Tipos Duros (en red/2007), es un software que genera espesor o grosor por medio de los ejes de las letras.



Ventana Superpolator
Fuente: <http://new.superpolator.com/resize/>

Metrics Machine

Rodríguez (en red/sf) menciona que esta aplicación funciona para trabajar el espaciado o interletraje de las letras de una manera mucho más rápida, pues se trabaja con grupos de kerning que como se menciona anteriormente es el espacio entre cada caracter.



Ventana Metrics Machine
Fuente: <http://tools.typesupply.com/metricsmachine.html>

PROCEDIMIENTO PARA EMPEZAR A TRABAJAR LA TIPOGRAFÍA

Lewis (1999) propone un paso que se puede tomar en cuenta para empezar a trabajar la tipografía. Éste es el de deslizar el catálogo de tipos bajo el boceto a lápiz, luego se trata de ajustar lo más que sea posible a los tamaños de los tipos con las letras que ya se encuentran dibujadas. Después se borran y se calcan los tipos.

La simplicidad es parte importante de elaborar un buen diseño de tipografía, por lo tanto en el boceto se debe emplear el interlineado que es un factor importante.



Elaboración de bocetos tipográficos
Fuente: <http://re-type.com/notaweblog/2006/06/27/taller-de-rotulacion-en-valencia/>

CREACIÓN DEL TIPO

Luego de presentar el análisis de cómo se basa Frutiger en el tema anteriormente mencionado “Concepción del tipo” en donde expone la elaboración de sus fuentes, se continúa con la introducción de las letras en el ordenador según los pasos que expone Perfect (1994).

1. Después de haber trazado los dibujos, se trasladan a la computadora por medio de un digitalizador o tableta digitalizadora.



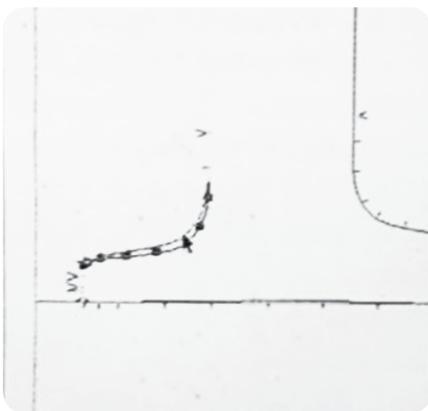
Ejemplo del digitalizador
Fuente: Libro “Guía completa de la tipografía”.

2. Luego aparece del mismo tamaño en la pantalla tal cual está dibujada a mano.



Ejemplo del dibujo de la letra en la pantalla
Fuente: Libro "Guía completa de la tipografía".

3. Se pueden modificar los contornos por medio del mouse moviendo los puntos del vector.



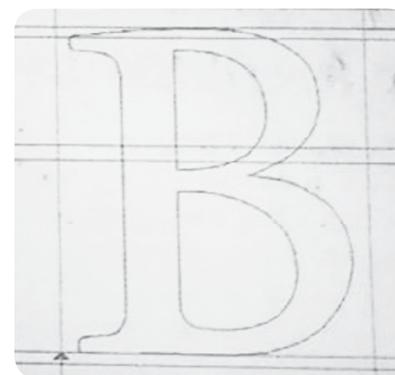
Modificación de contornos
Fuente: Libro "Guía completa de la tipografía".

4. Al terminar de modificar los contornos, se puede guardar en un archivo para luego utilizar la información empleándolo con otros caracteres.



Ejemplo de caracteres
Fuente: Libro "Guía completa de la tipografía".

5. En el archivo se integran armoniosamente los caracteres en el que se puede observar que se incluyen líneas como soportes laterales que ayudarán a definir el espaciado.



Líneas de soporte
Fuente: Libro "Guía completa de la tipografía".

TIPOGRAFÍA Y LA COMUNICACIÓN VISUAL

Comunicación Visual

De acuerdo a Zimmermann (1997) la palabra comunicación se deriva del latín “commune” que significa “hacer”, también se deriva de las palabras comunidad, comunión y comulgar. Término que también significa “hacer común”. Por lo que se determina que comunicación es hacer común algún significado con el fin de llegar a una comunidad.

Según información contenida en un artículo de la revista Letreros (sf), la comunicación es manifestada en un principio por las palabras verbales para luego emplearlas en la escritura, en el que se utiliza a través de símbolos o códigos llamados letras que funcionan para transmitir visualmente el lenguaje del ser humano para así facilitar la comunicación gráfica.

También Rodríguez (2008) considera que la comunicación es utilizada por el ser humano para transmitir y crear en otros estímulos por medio de mensajes visuales de los que se encarga el diseñador gráfico para para lograr llegar a un grupo determinado. Müller-Brockmann

(1998) menciona que este tipo de comunicación engloba diferentes materiales de los que el receptor tiene acceso como por ejemplo libros, periódicos, logotipos, revistas, folletos, etc.

Frascara (2006), afirma que la comunicación visual debe basarse en la realidad actual, actitudes y comportamiento del hombre para estar coherente con el mensaje y elementos gráficos plasmados y así alcanzar los objetivos que se han propuesto, pues no solamente es dejarse llevar por lo estético pues no se trata de crear simples formas sino crear comunicaciones. También comenta que las piezas que tienen el fin de comunicar visualmente se crean por la necesidad de querer transmitir un mensaje, pero es importante tomar en cuenta el impacto que este pueda y deba tener en el espectador principalmente atraerlo constructiva y positivamente mediante los elementos de diseño utilizados y contenido que lleva la pieza.

Menciona también que para tener una comunicación eficaz esta debe ser detectable, discriminable, atractiva, comprensible y convincente, ya que todo esto se contribuye para lograr los objetivos de llegar a las personas correctamente.

Para ello menciona también cuatro áreas de las cuales el diseñador gráfico es responsable, como lo son:

Responsabilidad profesional:

Los mensajes transmitidos en las piezas realizadas no solamente se deben de basar en lo estético sino también debe orientarse a algo funcional que sea detectable por el consumidor como con un mensaje atractivo, comprensible y convincente.

Responsabilidad ética:

Debe utilizarse un lenguaje fácil y rápido según el público espectador al que se dirige pues es importante que este se sienta identificado por experiencias que haya vivido o con lo que se relaciona comunmente para no captar la atención de otro tipo de público al que no se desea llegar.

Responsabilidad Social:

La comunicación visual llegan a ser parte importante en el ámbito social ya que el diseñador puede proponer nuevas formas de hacer llegar mensajes a las personas como con material didáctico en la educación, mejoramiento de formularios, aportando materiales para el área de salud, y otras en donde exista este tipo de necesidad.

Responsabilidad cultural:

En esta área la comunicación puede lograr promover algún modelo de conducta que enriquezca a determinado grupo mejorando sectores culturales.

Román (sf), afirma que es muy necesario el cuidado de la tipografía para la transmisión de algún mensaje ya que debe elegirse cuidadosamente según la pieza a la que se le aplicará. En su artículo menciona a Simonson (2001) quien analiza el buen o mal uso de este elemento y explica que es muy importante conocer cada letra y la historia de ella.

Por otro lado Martínez (sf), menciona que la comunicación visual es todo lo que el ser humano observa exteriormente, por lo que considera que la tipografía es uno de los elementos más importantes y que para su elección adecuada se debe examinar sus rasgos estéticos, grupo objetivo, pieza a realizar, formato, estructura y otros.

Si la tipografía no se elige adecuadamente será difícil transmitir y comunicar la información que se desea.

La comunicación visual puede dividirse en dos que son: casual e intencional, según Munari mencionada por Martínez (sf). Describe que la comunicación casual es

todo lo que se desea transmitir naturalmente y de la misma manera es interpretada; en cambio la comunicación intencional es la que tiene un significado que se desea dar a conocer al público, es algo que se establece, es un mensaje más pensado. Dicho mensaje es dividido en dos partes: la información y soporte visual que es aquello que se realiza en conjunto con varios elementos visuales para generar y transmitir para que el usuario pueda interpretar fácilmente el mensaje como la textura, forma, estructura, módulos, movimientos, etc., en donde luego se decide elegir la tipografía adecuada, maquetación, imágenes, colores y algunos otros elementos importantes dentro de la composición de un diseño.

LA TIPOGRAFÍA DENTRO DE LA COMUNICACIÓN

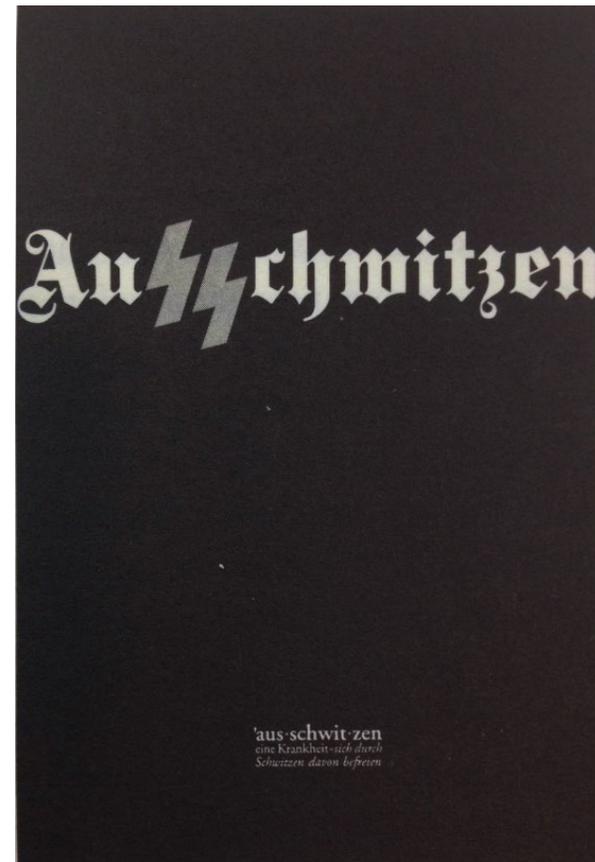
Martínez (sf) también comenta que la tipografía es elemental ya que esta le da cierta personalidad no solamente a la pieza sino también al mensaje que se necesita transmitir al lector, mientras que Frascara (2000) opina que este elemento puede ayudar a cumplir con la función de atraer, comunicar o adornar, refuerza el mensaje.

Entre las características que se mencionan anteriormente también se pueden tomar estas mismas para la elección de la tipografía correcta:

- Textura: que se refiere si es orgánica o geométrica.
- Estructura: es el ancho y el alto.
- Módulo: repetición de algún elemento en su estructura.
- Movimiento: refiriéndose a sus trazos que pueden ser estáticos o dinámicos.

Un ejemplo utilizando tipografía como principal mensaje que proporciona Zimmermann (2002) sobre un cartel de un concurso de comunicación que en él se manejaba 2 significados en una sola palabra, Schwitzen (sudar) y

Ausschwitzen (sudar de adentro hacia afuera) utilizando letra gótica queriendo interpretar a una Alemania del pasado, en el diseño se manejaban las letras “SS” que representaban la tropa hitleriana por la forma que estas tenían, agregando al final del cartel un pequeño párrafo donde explica la palabra fonéticamente y la definición.



Cartel *Ausschwitzen*
Fuente: Libro "Del Diseño"

LÓGICA VISUAL

Según Mayorga (sf) comenta que lógica visual se refiere a ideas y razonamientos que tienen significados visuales, es importante en la comunicación visual ya que estos son parte de algún mensaje. Uno de los principios que se mencionan es el de la jerarquía.

Este principio es importante ya que es en donde se visualiza el orden de la información que el receptor logra captar según la jerarquía de esta, de aquel mensaje que se maneja dentro de alguna pieza.

TIPOS DE JERARQUÍAS

Jerarquía arriba / abajo

Establece prioridad de un objeto de otros.



Jerarquía arriba / abajo
Fuente: http://www.academia.edu/8844374/LÓGICA_VISUAL

Jerarquía grande / pequeño

Lo define la proporción de uno de los objetos en relación a otros.



Jerarquía grande / pequeño
Fuente: http://www.academia.edu/8844374/LÓGICA_VISUAL

Jerarquía centrado / periférico

Es aquel que puede crear cierta fuerza desde el centro.



Jerarquía centrado / periférico
Fuente: <http://es.slideshare.net/chelvira/introduccion-a-la-logica-visual>

Jerarquía de lo contrastado

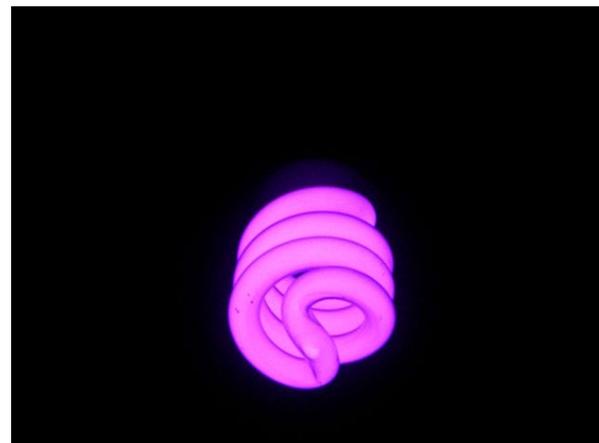
Se refiere a aquello que resalta sin necesidad de buscar.



Jerarquía de lo contrastado
Fuente: <http://es.slideshare.net/AleRomain/jerarquia-final>

Jerarquía de lo brillante

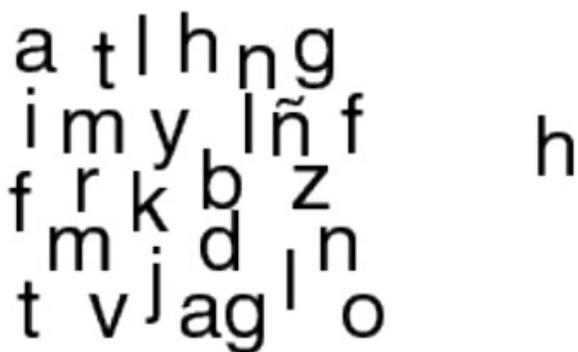
Será aquel objeto que reluzca teniendo esta mayor fuerza visual.



Jerarquía de lo brillante
Fuente: <http://wilsonbilla.tumblr.com/page/47>

Jerarquía de lo separado frente a lo grupal

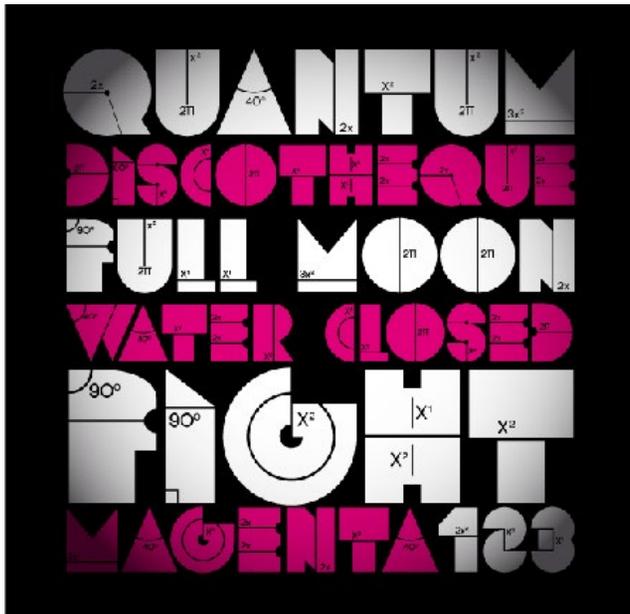
Es observado antes el objeto separado y luego el grupo.



Jerarquía de lo separado frente a lo grupal
Fuente: <http://es.slideshare.net/miguelorellanat/jerarquia-visual>

LA TIPOGRAFÍA COMO ILUSTRACIÓN PARA LA COMUNICACIÓN VISUAL

El diseñador gráfico y tipógrafo JuanRa Pastor, más conocido como Wete comenta en una entrevista en youtube que la tipografía se parte desde la ilustración ya que es la base principal, debe de explorarse en todas sus formas para conocerla, es una herramienta útil y es importante realizar propias para poderlas implementar en nuevos trabajos sin depender de tipografías ya existentes, pues al diseñar nuevas puede ser exclusivo y cada diseñador le agrega su toque y estilo.



Tipografía Roke1984, JuanRa Pastor
Fuente: <http://www.wetecacahuete.com/655/2224063/gallery/4yfn-custom-type>



Tipografía Reebok One Series-Custom Type, JuanRa Pastor
Fuente: <http://www.wetecacahuete.com/655/1989722/gallery/reebok-one-series-custom-type>

La tipografía utilizada para los juegos olímpicos del 2008, siendo esta de trazos caligráficos parecidos a los trazos de la escritura china, es diseñado por Guo Chunning menciona Uriarte (2011), pues se elige por representar dentro de un fondo rojo a un atleta con una figura muy parecida a una letra china 京 pronunciándose “jing” que significa capital, refiriéndose a Pekín.



Ejemplo de la Tipografía en piezas de Comunicación Visual
Fuente: <http://brandemia.org/los-logotipos-de-las-olimpiadas-parte-1-juegos-olimpicos-de-verano>

Otro ejemplo tipográfico en otro tipo de escritura es el método utilizado por ShaoLan Hsueh, que aprovecha este elemento dentro de comunicación visual por medio de dibujos, para el aprendizaje del idioma Chino adaptándola a formas que hacen referencia al significado de cada palabra para poder reconocer más fácilmente la forma de la escritura china.



Tipografía China
Fuente: <https://www.facebook.com/shaolan.hsueh>



Tipografía China
Fuente: <https://www.facebook.com/ShaoLanChineasy>

En la página web “El Serif de Chocolate” se observan diferentes ejemplos tipográficos que han llegado a ser parte de festivales tipográficos y propuestas para otro tipo de proyectos, que pueden ser parte de la comunicación visual pues a través de las formas de sus fuentes, colores y texturas transmiten el mensaje deseado apoyándose de ilustraciones o combinaciones entre este y letras.

LLIBRES KULTURA JOVES

16 | REVISTA DE DISEÑO DE CATALUÑA
PIRENE, EL PARADISO DE LOS EMPLEADOS VERTICALES

DUSSENY

DIVERSITAT



Les fronteres de la creativitat
Rocina Córdoba

La història del disseny de Catalunya és, essencialment, un mapa d'evolució i d'expansió. El 1989, La Pirineu està amb el que el president de l'Associació de Dissenyadors de Catalunya, Jaume Ferrer, defineix com el primer gran projecte de disseny a Catalunya. És un projecte que ha permès al disseny català de superar els límits geogràfics i estètics. Ferrer és el fundador de la Pirineu, una revista de disseny que ha permès al disseny català de superar els límits geogràfics i estètics. Ferrer és el fundador de la Pirineu, una revista de disseny que ha permès al disseny català de superar els límits geogràfics i estètics.

Més colors, millors persones
Laura Barroch

Son els primers que les generacions que han estat al centre del canvi, les que han estat al centre del canvi, les que han estat al centre del canvi. Son els primers que les generacions que han estat al centre del canvi, les que han estat al centre del canvi. Son els primers que les generacions que han estat al centre del canvi, les que han estat al centre del canvi.

Titulares hechos a mano
 Fuente: <http://serifchocolate.com/tag/ilustracion-tipografica/page/3/>

38 | REVISTA DE DISEÑO DE CATALUÑA
PIRENE, EL PARADISO DE LOS EMPLEADOS VERTICALES



Mediterrani

Un mar de propòsits
Gemma Sureda

Els marcs d'acció i de desenvolupament són els que defineixen el futur d'una organització. Els marcs d'acció i de desenvolupament són els que defineixen el futur d'una organització. Els marcs d'acció i de desenvolupament són els que defineixen el futur d'una organització.

Titulares hechos a mano
 Fuente: <http://serifchocolate.com/tag/ilustracion-tipografica/page/3/>

Cartel Unicornio publicado por Carvente (2010) utilizado para el Festival Tipográfico.



Cartel de la letra U, Unicornio
Fuente: <http://serifchocolate.com/tag/ilustracion-tipografica/>

Cartel Trajano publicado por Carvente (2010) utilizado para el Festival Tipográfico.



Cartel de la letra T, Trajano
Fuente: <http://serifchocolate.com/tag/ilustracion-tipografica/>

Trabajo de diseño editorial publicado por Carvente (2010).



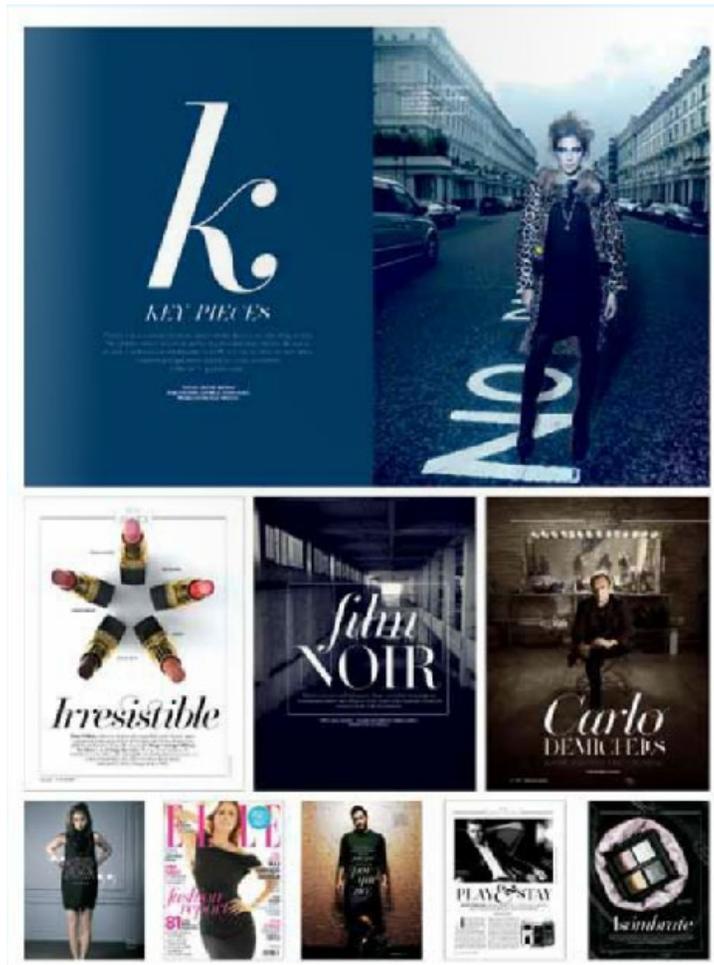
Diseño de fuentes propias, Editorial
Fuente: <http://serifchocolate.com/2013/05/24/atelier-olschinsky/>

Familia tipográfica Fondo, exclusiva para una casa editorial, realizada por Cristobal Henestrosa que fue expuesta para Tipos Latinos 2008.



Familia tipográfica Fondo
Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2008/TL08_FAM.php

Tipografía Carlota, realizada por Óscar Yáñez de México para la revista ELLE. Ejemplo publicado para la exposición de Tipos Latinos.



Tipografía Carlota, Revista ELLE
Fuente: <http://www.tiposlatinos.com/2010/publicaciones.php>

Tipografía Modelia Black, inspirada en los diferentes letreros artesanales de negocios populares, realizado por Carlos Camargo, expuesta para la cuarta Bienal de la Tipografía, Tipos Latinos 2010.



Tipografía Modelia Black
Fuente: <http://www.tiposlatinos.com/2010/publicaciones.php>

Experiencia desde Diseño

Wilhide (2010) presenta algunas preguntas importantes para la creación de la tipografía a Jonathan Barnbrook y Marcus Leis Allion.

Jonathan Barnbrook es un creativo con un estudio que combina el diseño gráfico, diseño de tipos y animación gráfica, que trabaja en el área comercial y no comercial. Entre sus diseños tipográficos se destacan las familias Mason, Exocet, Bastard y Prozac.

Marcus Leis Allion estudió Diseño Gráfico, trabaja con Barnbrook desde el año 2001, en donde ha dedicado tiempo a la comercialización y creación de tipos con el sello VirusFonts. Actualmente es director de arte de LOCA Records, y al mismo tiempo dirige su fundación tipográfica UNDT.

¿Dibujas primero a mano?

Barnbrook: Hago bocetos poco definidos pues no soy bueno técnicamente. Hay quien acude rápidamente al ordenador creyendo que saldrá todo a la primera, cuando en realidad no es así. Me parece importante que los primeros bocetos mantengan cierta aspereza.

El ordenador puede ser muy bueno para pulir y refinar detalles.

Leis Allion: Los procedimientos digitales facilitan mucho el desarrollo de un tratamiento parecido con la tipografía.

Hay diversas maneras de dibujar caracteres para percibir sus formas, por ejemplo, un círculo de apariencia perfecta raramente es un círculo matemáticamente perfecto.

¿Cuánto se tarda?

Barbrook: Todo depende del tipo, pues muchas veces son meses. Si es un diseño sencillo para titulares siempre se lleva poco tiempo. Es importante recalcar que al dibujar letras no es necesario crear la familia entera, sino simplemente unos cuantos caracteres. Se empieza por una idea y depende de esa idea se suele empezar por las haches y las oes, así como afirma Matthew Carter.

Leis Allion: La Priori llevó 18 meses o más, durante ese tiempo se llevó a cabo otros trabajos. La h y la o son

útiles porque tienen rasgos que proporcionan una buena indicación sobre la dirección que debe tomarse al diseñar un tipo.

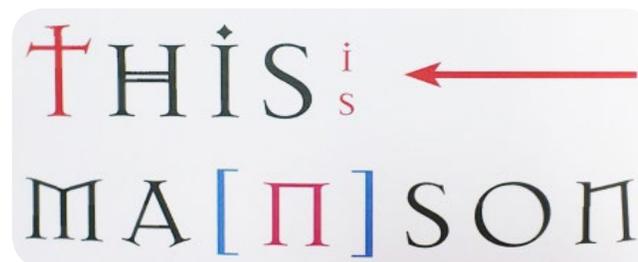
¿Usan retículas en su trabajo?

Barbrook: En absoluto aunque depende del proyecto. Si se emplea la retícula no debe servir para limitar el trabajo, sino para librarse de estar calculando parámetros.

Leis Allion: Cumplen su papel y es una herramienta más, pero no interesante en términos de lo que puede generar.

Tipografías creadas por Jonathan Barnbrook

Mason



Ejemplo de la tipografía Mason
Fuente: Libro "Cómo diseñar un tipo".

MASON REGULAR

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ

0123456789 . , ! ? - _ : ;

Ejemplo de la familia tipográfica Mason
Fuente: <http://www.pickafont.com/fonts/Mason%20Regular.html>

Exocet

a	b	c	d	e	f	g	h	i
A	B	C	D	E	F	G	H	I
j	k	l	m	n	o	p	q	r
J	K	L	M	N	⊕	P	⊙	R
s	t	u	v	w	x	y	z	
S	†	U	V	W	X	Y	Z	

Ejemplo de la tipografía Exocet
 Fuente: <http://font.downloadatoz.com/font,8767,exocet-light.html>

Bastard

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 à á â ã
 ä å æ ç è é ê ë ì
 í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ø
 ù ú û ü ü ÿ (£ . ,)

Ejemplo de la tipografía Bastard
 Fuente: <http://blogs.murdoch.edu.au/katelyncollins/files/2011/04/BastardFat.gif>

Prozac

Lite

Δ 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 Δ 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 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Max

Δ 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 Δ 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 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Ejemplo de la tipografía Prozac
 Fuente: <http://woszczylo.blogspot.com/2010/03/barnbrook-typeface-concepts.html>



Descripción de resultados

6.1 Entrevistas

A continuación se presentan los resultados obtenidos de los sujetos de estudio a través de guías de entrevista que constaron de una serie de preguntas para cada experto, las cuales fueron respondidas vía correo electrónico.

Entrevista a Pilar Cano (España)

1. ¿Quién es Pilar Cano como tipógrafa?

No lo sé, le tendrías que preguntar a otra persona para poder obtener una respuesta objetiva.

2. Definir con sus palabras, ¿qué es una tipografía?

Un sistema de signos que representan gráficamente el pensamiento humano.

3. ¿Qué fuentes tipográficas han sido sus favoritas, las cuales la han influido como Tipógrafa? ¿Por qué?

No tengo tipografías favoritas, hay muchas que me gustan. Mis influencias vienen de otros ámbitos, como la arquitectura, el arte, diseño industrial, gráfico, literatura...

4. ¿Cuál es el estilo que la identifica como tipógrafa profesional?

Creo que no tengo un estilo concreto, el diseñador debe adaptarse a cada proyecto, sobre todo cuando hay un encargo detrás, entonces se trata de resolver un problema no de expresarse de forma personal.

5. Después de pensar en un estilo específico para su tipografía, ¿en qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?

Suelo pensar en el ámbito de uso de la tipografía que voy a crear, más que en el estilo al empezar. Definir un briefing es lo más importante ya que éste delimita el proyecto e influirá en su forma estética, no es lo mismo

diseñar una tipografía para libros que para periódicos, por ejemplo.

6. Según su experiencia, ¿cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación? ¿Por qué?

En realidad hay muchos pasos, todos importantes. Definir el briefing, cuál será el uso de la tipografía es básico para empezar a diseñar. Después la investigación, una vez definido el briefing necesitas buscar información tanto técnica como estética. El siguiente paso sería bocetar, los dibujos definen la forma. Una vez clara la idea vendría el dibujo digital de todo el juego de caracteres, el espaciado y el kerning.

7. ¿Cuál es el tamaño recomendable para realizar una tipografía?

Si te refieres al boceto a mano, en teoría unos 4 cm de altura de x es lo ideal para nuestra anatomía. Este tamaño permite controlar bien el dibujo, pero al final esto depende de cada uno.

8. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?

No, nunca he utilizado una retícula. La tipografía y la matemática no tienen nada que ver. La tipografía está llena de “trampas,” correcciones ópticas para engañar al ojo humano que debido a su forma curva crea efectos visuales que en tipografía hay que corregir.

9. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía?

Depende de para qué se va a utilizar la tipografía.

10. Según su experiencia, ¿cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?

Cada diseñador tiene su opinión respecto a esto, yo personalmente creo que depende del diseño concreto y también del sistema de escritura, claro.

11. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?

Depende del proyecto. Hay tipografías que sólo tienen un peso, otras que tienen muchos, también depende de cómo es de grande el juego de caracteres, cuántos sistemas de escritura se cubren, la complejidad del diseño a nivel estético... cada tipografía es diferente.

12. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?

Como cualquier otra especialidad dentro del diseño, la importancia de la tipografía es crear propuestas nuevas que se adapten a la sociedad del momento.

Por otro lado, en tipografía hay muchos campos que necesitan soluciones a problemas que aún no han sido resueltos, por ejemplo en el campo de otros sistemas de escritura que no son el latino hay aún mucha falta de tipografías nuevas puesto que en algunos casos hay muy pocas fuentes digitales de calidad. Incluso en el ámbito del alfabeto latino hay muchas lenguas minoritarias que no están bien cubiertas, en latinoamérica sin ir más lejos lenguas como el Guaraní no tienen muchas tipografías que las cubran. Acabamos de entregar un proyecto que trata precisamente este problema en este caso para lenguas de los Sámpi, indígenas del norte de Europa. Aquí tienes el link del proyecto: <http://letterjuice.cat/sampi-when-type-can-make-a-difference/>

13. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?

¿Te refieres a un catálogo digital? Si es eso, sí, FontExplorer de Linotype, porque gestiona mejor las fuentes.

14. ¿Conoce y utiliza el tipómetro?

Sí, claro que lo conozco. Es una herramienta para medir tipos ya existentes, para Diseñadores Gráficos que trabajan con tipografía. Pero no lo utilizamos porque no nos sirve para nada.

15. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describir en orden de importancia cada uno:

- Lápiz
- Papel
- Depende del proyecto también rotuladores, plumillas de caligrafía, pinceles...

16. Describir paso a paso el proceso de la realización de su tipografía “Quars”:

1. Definición del briefing, en este caso es una tipografía pensada para revistas. Esto incluye la toma de decisiones como el juego de caracteres y cuántos pesos son necesarios.
2. Investigación sobre revistas y uso de tipografía en éstas. Búsqueda de referentes.
3. Bocetaje, experimentación, pruebas.

4. Dibujo digital de caja baja, luego la caja alta, después los signos de puntuación, cifras, diacríticos, versalitas y sus diacríticos, cifras versalitas, símbolos matemáticos y todo el resto. A la vez que dibujo voy espaciando ya que es fundamental un buen espaciado para testear la tipografía.

5. Repaso del espaciado.

6. Kerning y post-producción

7. Se repite desde el paso 3 hasta el 6 para cada peso y estilo.

17. ¿Fue el mismo proceso en la tipografía “Tcharí? Si fue diferente, ¿qué procedimiento lo hace diferente?

Sí, el proceso siempre es más o menos el mismo. En este caso sólo se incluye la interacción con el cliente desde el paso 1 al 3, que es la parte del proceso de diseño.

18. Según su experiencia, ¿qué software o herramienta digital es la que utiliza como tipógrafa profesional?

FontLab es la que he utilizado siempre.

19. ¿Qué procedimiento es el que realiza al empezar a digitalizar? Describa, ¿cuál usa usted? ¿Por qué?

Cada diseñador tiene su método, los hay que no bocetan a mano, es decir que dibujan directamente en el editor de tipos, y los hay que escanean bocetos y los “calcan” digitalmente. Yo dibujo a mano y luego copio a ojo mis dibujos en FontLab, alguna vez escaneo algo y lo importo a FontLab pero casi siempre dibujo directamente en digital mirando mis bocetos, que me sirven simplemente para definir ideas.

20. Aspectos esenciales para que una tipografía sea apta para su utilización en la comunicación visual:

Depende del proyecto pero así para generalizar diría que es imprescindible un buen dibujo, curvas precisas, un buen espaciado y kerning y un diseño que sea legible.

21. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?

Por supuesto. Porque sin él la legibilidad se pierde.

22. ¿Cómo se determina el interletraje?

A ojo, como el espaciado. Las contraformas de las letras (blancos internos) y el espacio entre letras ha de estar equilibrado. Lo que se busca es un ritmo homogéneo entre blanco y negro.

23. ¿Dentro de la proporción, usted cree que la forma y contrapunción son importantes para la legibilidad de una tipografía? ¿Por qué?

Sí claro, las formas y contraformas afectan a la legibilidad. La tipografía no ha cambiado demasiado en sus 500 años aproximadamente de existencia, esto no es porque sí, hay unas formas que funcionan y si las cambias demasiado dejan de hacerlo.

24. ¿Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

Es imposible contestar esta pregunta, no hay un número de puntos de bezier.

Tipografías creadas por Pilar Cano

Edita

Wzwykszych klasach
edycyonalion hic
HUN DELUS M YN DIE?
PŁ... ..

Ejemplo de la tipografía Edita
Fuente: Cano 2014

Techari

TECHARI - ...
Dobro spritilic (praca) ...
NEKTERA SLOVA
... ..

Ejemplo de la tipografía Techari
Fuente: Cano 2014

Entrevista a Jordi Embodas (España)

1. ¿Quién es Jordi Embodas como tipógrafo?

Pues un hombre interesado por las letras, la tipografía y el diseño que poco a poco ha ido publicando algunas familias tipográficas para texto. Nadie más.

2. Definir con sus palabras, ¿qué es una tipografía?

Una tipografía es un sistema de caracteres mecanizadas que se usa para escribir.

3. ¿Qué fuentes tipográficas han sido sus favoritas, las cuales lo han influido como Tipógrafo? ¿Por qué?

Amplitude, Miller, Swift, Quadraat por citar algunas, pero es que me interesan muchísimas, por muchas razones, intento siempre encontrar originalidad, confortabilidad, belleza, transparencia...

4. ¿Cuál es el estilo que lo identifica como tipógrafo profesional?

Tipografías para texto, ningún estilo más concreto que “para texto”.

5. Después de pensar en un estilo específico para su tipografía, ¿en qué se inspira para crear el estilo de la tipografía? La voy probando y comparando, algo similar a una receta de cocina.

6. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describa el orden de importancia de cada uno:

Pienso, dibujo algunos caracteres a mano y luego empiezo a pasarlo al ordenador, los imprimo, los observo y tomo decisiones para ir matizando los detalles hasta encontrar lo que quería.

7. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?

No sé a que se refiere con muestrario. Al principio me fijo en tipos similares para asentar un poco el diseño, pero cuando lo tengo definido, de proporciones y formas básicas ya no la comparo más.

8. ¿Conoce y utiliza el tipómetro?

Lo conozco pero no tengo ni lo uso, lo vi cuando daba clases y sé de gente que lo tiene y lo usa. Creo que no lo necesito. Vivo en un entorno demasiado digitalizado y bueno, no sabría incorporar su utilidad en mis qué haceres.

9. Describir paso a paso el proceso de la realización de la tipografía “Orenga”

Lo descrito en la respuesta 7, con Orenga me inspiré en las imágenes caligráfica de The Stroke of the Pen de Gerrit Noorzij. Pero el proceso fue el descrito.

10. ¿Utilizó el mismo proceso en la tipografía “Trola”? Si no fue así, ¿qué paso fue diferente?

Siempre utilizo el mismo método, el más importante y que me lleva más tiempo es el de matizar o fermentar la tipografía mediante pruebas impresas, el dibujo inicial es más o menos rápido pero luego empleo mucho tiempo para pulir las formas y que todos los caracteres respiren lo mismo, pesen lo mismo y se vea que forman parte de la misma familia.

11. ¿Qué tipografía fue la que tuvo un mayor esfuerzo de elaboración? ¿Por qué?

La primera porque no sabía nada, pero en realidad en todas me he exprimido y me he esforzado muchísimo, quizás las tipografías con serif me han sido más complicadas, Pona y Trola, las tipos sin serif Bulo y Nomada han sido más ligeras para mí.

12. Según su experiencia, ¿cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación? ¿Por qué? Testear la fuente para lo que se ha diseñado, esto es imprescindible.

13. ¿Cuál es el tamaño recomendable para realizar una tipografía para la comunicación visual?

El tamaño va en función del uso que se le quiere dar, si es una tipografía para titulares hay que probarla en tamaños más grandes y si es una tipografía para cuerpos pequeños hay que testearla y basar el espaciado y diseño de sus formas para cuerpos reducidos.

14. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?

No para nada, la retícula es un apoyo pero lo que vale es lo que el ojo ve, no que lo anchos sean matemáticamente iguales.

15. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía? ¿Por qué?

Proporciones, anchura de las letras, altura de las mayúsculas, y largo de ascendente y descendentes, todo esto es la base de cómo se verá la tipo, luego ya vendrán los detalles.

16. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?

Sí, claro. Hay que intentar espaciar perfectamente todos los caracteres para su armonía. Si no funciona, la tipo no funciona.

17. ¿Cómo determina el interletraje?

Se determina por la naturaleza de cada tipografía, por los espacios internos y por el cuerpo óptimo que se le quiere dar a la tipografía en concreto.

18. Dentro de la proporción, ¿cree que la forma y contrapunzón son importantes para la legibilidad de una tipografía? ¿Por qué?

Sí, es básico, forma y contraforma es lo mismo, quiero decir que van unidas, si das más negro quitas blanco y si pones blanco quitas negro, todo este juego configura los espacios y afecta enormemente a la legibilidad. El espaciado es contraforma también.

19. Según su experiencia, ¿cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?

Las letras, quizás las “Ss”, las letras diagonales “Vv” por su estabilidad y los caracteres, “&” por su complejidad.

20. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?

Mucho, si lo quieres hacer bien y lo haces solo bastante, una familia con varios pesos meses, años quizás, depende un poco de las horas que puedas dedicarle al día. En mi caso son muy pocas.

21. Según su experiencia, ¿qué software o herramienta digital es la que más utiliza?

Yo utilizo Fontlab porque tiene todo lo que necesito y no me interesa demasiado la tecnología como para ir descubriendo aplicaciones, para mi sólo es una herramienta y quiero tardar poco tiempo en producir fuentes. Me siento cómodo con él.

22. ¿Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

Muchos. Depende de cada fuente, pero muchos.

23. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?

Disponer de tipografías nuevas siempre es interesante y yo creo que necesario.

Tipografías creadas por Jordi Embodas

Bulo

Mentirijillas
Orquestració

Què? Qui? Com?
Quan? Pôrg-ké?

Manifestar-se
Demonstrieren

Ecoñomía
Despilfarrar

Descantillat
Rumorologia

Ejemplo de la tipografía Bulo
Fuente: <http://www.tipografies.com/fonts/>

Nomada

AOHàmbürgéfônsiv126

AOHàmbürgéfônsiv126

AOHàmbürgéfônsiv126

AOHàmbürgéfônsiv126

Ejemplo de la tipografía Nomada
Fuente: <http://www.tipografies.com/fonts/>

Orenga

Tranquil·litat
Cursivoaddicte

Lletrapetits
Desforestació

Paraulotes
Avominable

Tambacounda
Krust-metal

Arnauades

Ejemplo de la tipografía Orenga
Fuente: <http://www.tipografies.com/fonts/>

Trola

Tergiversació
Desobediència

Oligarquies
Pseudo-democràcia

Estraperlisme
Ruqueries

Independència
Separatistas

Don Andrés
I més i més i més

Ejemplo de la tipografía Trola
Fuente: <http://www.tipografies.com/fonts/>

Entrevista a Ferran Milan (España)

1. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describa el orden de importancia.

No tengo ninguna en concreto, la herramienta que utilice dependerá del proyecto en concreto y de la idea que tenga en mente para obtener el resultado adecuado. En la mayoría de los casos utilizo lápiz y papel, es lo que más me sirve para plasmar ideas. A veces he utilizado plumillas caligráficas o pinceles de diferentes tamaños.

2. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?

No. Me gusta observar tipografías aplicadas en su contexto natural (revistas, libros, posters, etc.). El muestrario lo veo más adecuado para el diseñador que va a utilizar una tipografía en concreto y quiere ver sus cualidades, ver qué le ofrece esta para sus diseños.

3. Describir paso a paso el proceso de la realización de la tipografía “Baldufa”

Baldufa parte de la observación de las páginas de libros impresos durante los siglos XVI y XVII. El concepto consistía en aplicar de manera controlada errores de impresión de la época para darle una serie de cualidades interesantes al diseño de la tipografía. Una vez obtenido el concepto, me dediqué a plasmar esas ideas esbozando

y dibujando letras diversas del alfabeto. El paso siguiente fué escanear e introducir esas letras dibujadas a mano en el ordenador. Llegados a este punto uno decide el set de caracteres y el número de lenguas que va a cubrir la tipografía. Finalmente, empiezo a dibujar formalmente y digitalmente desde el ordenador, llevando el concepto a todo el sistema alfabético.

4. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?

No. La geometría no suele ser un buen aliado en el diseño tipográfico. El diseño de tipos se basa en la percepción visual, en como el ojo observa las formas y las reconoce. Esto tiene poco o nada en común con el concepto de formas puras y matemáticas que da una retícula. Creo que la retícula es una limitación más que un elemento esencial dentro del proceso de diseño.

5. Según su experiencia, ¿Qué software o herramienta digital es la que más utiliza?

Hay diferentes software para el diseño tipográfico. Yo personalmente utilizo Font Lab, pero el mercado ofrece más opciones como el programa Glyphs o Robofont (entre otros). Cada diseñador tiene sus preferencias.

6. *¿Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?*

No hay un número determinado. Hay tipografías que requieren más puntos de bezier que otras, dependerá de la complejidad de las formas de los caracteres.

Baldufa

Baldufa

abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz

Baldufa italic

abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz

Baldufa Bold

abcdefghijklmnop
opqrstuvwxyz

DEK NAME: LICENSING: Baldufa 2014

CONSCIOUS

DEK NAME: LICENSING: Baldufa Bold 2014

Ejemplo de la tipografía Baldufa
Fuente: <http://luc.devroye.org/fonts-43949.html>

Entrevista a Cristóbal Henestrosa (México)

1. ¿Quién es Cristóbal Henestrosa como tipógrafo?

Es difícil de responder, creo que es más fácil que otras personas respondan por mí. Soy una persona que hace tipografías particularmente para cuerpo de texto, normalmente familias, o que tienen algún antecedente histórico o que están anclados en la tradición de alguna manera.

2. Definir con sus palabras ¿qué es una tipografía?

Creo que la mejor definición, es escribir con letras prefabricadas que pueden ser unos tipos móviles, fotocomposición, digital. Para mí eso es, tener un catálogo de letras que puedes reproducir una y otra vez. El propósito de todo esto pues es reproducirlo.

3. ¿Qué fuentes tipográficas han sido sus favoritas, las cuales lo han influido como Tipógrafo? ¿Por qué?

La de espinosa porque fue mi primer proyecto y todas las fuentes galargas, las fuentes de garamond fueron las que influyeron mucho para hacer Espinosa, pero también el trabajo completo de Robert Slimbach, de Garamond, Garamond Premiere Pro me parece fabulosa, esa es como mi máximo, Adobe Jenson, esas son fuentes de Slimbach. Por el lado de Matthew Carter me gusta ITC

Galliard, Minion de Robert Slimbach. Últimamente hemos hecho cosas cercanas a las Didona, pues es una de las que me ha influido mucho didot, bodoni, del lado de las sans me gustan las sans humanísticas, como formata, legacy sans me parece preciosa.

4. ¿Cuál es el estilo que lo identifica como tipógrafo profesional?

Me interesan hacer familias que sean significativas, puedo hacer fuentes solitarias pero las más importantes que he hecho pues son familias como Fondo, Espinoza Nova, Gandi, Soberana, estas últimas 2 que son en colaboración de mi amigo Raúl Plancarte. En general son fuentes para texto corrido, para usarse en puntajes de 10 ó 12 puntos y trato de que todo esté pensado, que esté bajo control, me interesa mucho que el espaciado esté bien resuelto, me interesa que la calidad del trazo esté impecable, me interesa que técnicamente la tipografía funcione adecuadamente, me interesa mucho el kerning, me interesa pensar que las fuentes que presento son significativas, no me interesa hacer miles de fuentes, me interesa hacer poquitas, selectas, bien hechas aunque me tarde tiempo en hacerlas.

5. Después de pensar en un estilo específico para su tipografía, ¿en qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?

Me interesa mucho la historia y me interesa pensar en cómo son los modelos canónicos de ese estilo, entonces si estoy haciendo una didona pues entonces buscar las bodonis más representativas o cuáles son las didot mejores, pues entonces podría hacer linotype didot de bodoni, la ATF bodoni e incluso cosas que no sean necesariamente inspiradas en esos 2 tipógrafos, sino tal vez filosofía, tal vez balbau, en fin todo lo que pueda parecerse a un didona, me interesa ver cuáles son los logros que se han hecho en ese género y pues tratar de emularlos, estar en competencia o si se puede pues superarlas lo cual es quizá demasiado pedir en la mayoría de los casos. Lo que sí me interesa es aportar algo, no ser copia de todo lo que se ha hecho sino darle un twist para poder justificar la existencia de esa fuente, no me interesa hacer una fuente del montón y si va hacer así pues por lo menos que esté técnicamente impecable. Trato de que las decisiones que tome sean significativas tanto para mí como para los usuarios de las fuentes, también trato de pensar mucho en el usuario como para en lo que lo va a usar, en qué tipo de publicaciones, en qué programas de diseño y pues a partir eso voy tratando de inspirarme para

pensar qué puede ser. También una cosa que me interesa mucho es el nombre de las fuentes, pienso mucho en nombres de fuentes y también el nombre inspira para pensar qué estilo puede tener una fuente.

6. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describa el orden de importancia de cada uno

Pues normalmente lápiz y papel si es solo un boceto primero pues así en un cuadernito sin mayor preocupación sobre las escalas como la primera idea, y cuando ya está un poquito más claro entonces pues las trazo en albanene, papel vegetal o cualquiera que me permita copiar las formas, como son los ajustes para saber cómo son las curvas para calcar más fácilmente poder como replicar más justamente marcando esas formas, normalmente hago primero las bajas a veces ni siquiera todas las bajas a veces al menos 10 letras más o menos y pues una vez hechas a lápiz las relleno con un plumín para verlo en blanco y negro, a partir de eso cuando ya estoy contento pues ya empiezo a trazar en la computadora. El orden de importancia pues, probablemente el lápiz sea lo más importante y el papel vegetal que puedo utilizar para reciclar las formas en lugar de estarlas tratando de imitar cada vez que trazo una letra entonces si voy a hacer una

“m” pues más bien calco 2 “n”, es más fácil. El plumín es el menos importante pero si lo es porque me permite ver en blanco y negro, lo que necesito. Después lo paso a la computadora en donde a veces también boceto pero la verdad prefiero que sea a lápiz.

7. *¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?*

Pues no exactamente, tengo en mi cabeza ejemplos de fuentes y cuando voy a trazar algo de algún género pues me gusta ver varias fuentes pero no solo una fuente, estoy viendo 5 ó 10 ó 15 fuentes, algo que también hago mucho es tener a la mano una página de my fonts o algo así donde pueda yo teclear e ir viendo como se resolvieron determinadas letras en varias fuentes eso me parece algo importante pues a lo mejor utilizo un muestrario de tipos solo que no es físico sino digital.

8. *Describir paso a paso el proceso de la realización de la tipografía “Espinosa Nova”*

Se escanearon algunas páginas de la biblioteca nacional de impresos hechos por Espinosa o por Juan Pablo que fue el primer impresor mexicano, en ese taller trabajó Espinosa antes de independizarse y hacer su propio taller de impresión, y pues se escanearon algunas cuantas páginas de esos libros y de ahí esos escaneos

se trabajaron en photoshop se escogieron varias letras de cada una de ellas, varias “a”, “e”, varias “c”, etc, y pues esas las fui trazando en illustrator y después escogí la mejor “a” la mejor “b”, la mejor “c”, y a veces tomaba pedacitos de cada una de ellas así que la parte de arriba de esta “a” pero la colita de esta otra y la panza de esta otra, y así fui armando un rompecabezas y esas letras, los arquetipos o lo que yo consideraba que era la intención Espinosa, se digitalizaron, se vectorizaron en illustrator y después se pasaron a fontlab.

La primerísima versión de Espinosa de hizo en fontographer, eso podrá haber sido de 2001 a 2002 y la verdadera versión de Espinosa que todos conocen que es Espinosa Nova esa se hizo en 2009 a 2010, entonces de cualquier manera ambos se hicieron en illustrator en las primeras etapas y después ya se pasó a fontographer en el primer caso y en fontlab en el segundo y la otra en fontographer, así fue como se hizo al menos la versión regular y también la cursiva, pero ya las otras versiones como las capitulares y otras se hicieron directamente en fontlab. Fue una etapa de transición donde decidí que ya no iba a hacer nada en illustrator y que ya todo directamente se iba a hacer en fontlab, más rápido, así se hizo y en fontlab ya se terminó de retocar cosas de

dibujo allí se espació, se hizo el kerning se hizo lo técnico, creo que eso es a grandes rasgos como se hizo Espinosa Nova.

*9. ¿Utilizó el mismo proceso en la tipografía “Guacarrock”?
Si no fue así, ¿Qué paso fue diferente?*

es una fuente mucho más sencilla, solo es una fuente, no tiene familiares, el proceso fue más sencillo aunque se hizo de todas maneras a mano si hay un antecedente que es unas letras dibujadas en disco de una banda llamada Botellita de jerez mexicana y pues a partir de ese logo, logo de la banda y de algunas otras letras que aparecen en la contraportada del disco pues esa fue la inspiración y también se trazó a mano y también se vectorizó, y se metieron las letras a fontlab, es más o menos la misma historia, la cosa es que no es el mismo nivel de dificultad al ser una fuente de títulos las exigencias son menores al menos en ese caso concreto.

10. ¿Cuál de sus tipografías fue la que tuvo un mayor esfuerzo de elaboración? ¿Por qué?

Espinosa creo, fue la que tomó más tiempo, en una primera versión 2001-2002 y en una segunda versión 2009-2010 entonces fueron hasta 4 años si uno lo ve de esa manera, también porque son 11 fuentes lo cual era lo más grande

que había hecho hasta el momento aunque ahora esta versión de esta familia que se llama Soberana que hice con Raúl Plancarte pues son ahora 20 fuentes, quizá esa sea la más importante, aunque en más esfuerzo ha sido Espinosa la que más me ha costado, me gustaría y estoy pensando en hacer cosas más elaboradas pero hasta el momento Espinosa es a la que le tengo más cariño y creo que a la que le he dedicado más tiempo y esfuerzo.

11. Según su experiencia, ¿cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación?

¿Por qué? No lo sé, lo que no puede faltar es que la gente dibuje, creo que no existe una tipografía que no tenga dibujo entonces pues no puede faltar la vectorización si estamos hablando de tipografía digital, pero bueno, pasando de esas obviedades pienso que no debe faltar un proceso de conceptualización, saber qué se va a hacer, para qué fines, en dónde se va a usar, cómo se va a imprimir, si va a ser para pantalla, quién la va a leer, en qué programa se va a usar, como la conceptualización general de la fuente, creo que eso es importante, pero si puede hacerse una fuente sin haber pensado en todo eso, entonces no es que no deba faltar, se puede hacer pero probablemente no sea muy inteligente saltarse ese paso, eso facilita las decisiones posteriores.

12. ¿Cuál es el tamaño recomendable para realizar una tipografía?

Para trazarla en boceto pues cualquier tamaño está bien, yo lo hago como de unos 3 centímetros de altura X pero ya cuando se vectoriza pues se recomienda trabajar en mil unidades de M que si estás trabajando en illustrator eso se traduce en mil puntos eso es de ascendente hasta descendente normalmente se deja un colchoncito de algunas unidades tanto de arriba como de abajo entonces quizá estamos hablando de unos 950 ó 960 puntos pero en fontlab y en similares en realidad no se trabaja en puntos ni en unidades físicas, se trabaja en unidades M que es una unidad un tanto ficticia pero que tiene un poco de sentido porque finalmente la tipografía sirve en lo mismo para usarse en puntos chiquitos que para puntos grandes, entonces como es escalable al menos la tipografía digital entonces pues está bien que se mida en unidades M y no en milímetros o centímetros o puntos o lo que sea, esa es como lo más fácil, en realidad la tipografía podría tener otras unidades podrían ser 2000 unidades M o 1000 unidades dependiendo de qué tan elaborado sea el diseño, yo la verdad trabajo en 1000 y me parece que está bien.

13. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?

Depende de qué entiendes por retícula, si creo que debe haber unas líneas guía que te sirvan para decir en dónde va la altura X, donde van las compensaciones de las curvas, donde va la mayúscula, donde va el ascendente, donde va la descendente e incluso tener como más o menos claro que los ajustes todos van a medir más o menos igual, que las curvas van a ser más o menos igual entonces por ese lado sí hace falta una retícula pero tampoco se crea que todo trazo debe estar dominado por la retícula y que debes trazar en un papel milimétrico o papel cuadrulado o que todo deba ser con compás y escuadra y todo eso no creo, creo que la tipografía es mucho más elaborada y los resultados son mucho más significativos cuando se tiene claro que hay ciertas proporciones y sin embargo se pueden trastocar en pos de lograr resultados armoniosos. Entonces no, probablemente no es indispensable. También depende del tipo de fuente, una letra script puede ser que tenga mucho mayor tendencia a manejarse con una retícula que una fuente como Helvética.

14. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía para utilizarla dentro de la comunicación visual?

¿Por qué?

pensar en la altura de las “x” que depende mucho eso para saber si la gente va a ver que la tipografía es grandota o chiquita, la altura de la “x” es fundamental saber eso pero pues también cómo van a ser las ascendentes o cómo van a ser descendentes, si es una letra formal o informal, si las letras van a estar como bailando o si son más bien calmadas, cómo son los remates, cómo son las terminaciones en general de las letras, si tiene grueso y delgados, si tiene alguna inclinación, si expandida, si es condensada, en fin son muchas cosas las que hay que tomar en cuenta para la anatomía. Para mí las fundamentales pues son sobre todo la altura de las “x”, cuánto mide ascendentes, cuánto mide descendentes, eso es como lo más indispensable.

15. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?

Sí lo es porque se crean ritmos, no solo el dibujo es importante sino también el fondo, lo blanco, entonces sí se espera que haya una cierta periodicidad en los blancos y los negros porque eso contribuye a que la lectura sea más fluida, si no hay tal cosa pues entonces empieza a

tener cierta arritmia que no conviene, entonces pues sí es deseable los espacios entre las letras sean lo más uniformes posibles, y lo que se dice normalmente es que a veces más importante el espaciado que el mismo dibujo porque una fuente puede estar medio mal dibujada pero si el ritmo que genera es armonioso o si es predecible, si el lector no tiene que sufrir para pasar por esas letras, entonces el resultado es mucho mejor, en cambio si la letra está preciosamente dibujada y el espaciado es deficiente esa letra va a sufrir más, es preferible gastar tiempo en que el espaciado quede bien porque de eso dependen muchas cosas.

16. ¿Cómo determina el interletraje?

Hay algunos métodos, el que más me gusta es el que menciona Walter Tracy en Letters of credit que consiste en esto que se llama caracteres de control donde para las mayúsculas por ejemplo pones la letra “h” y la letra “O”, la letra h que es absolutamente cuadrada, la letra o que es absolutamente redonda y a partir de eso caracteres, el carácter recto de la “h”, el carácter curvo de la “o”, pues vas espaciando todo lo demás, primero espacias “haches” contra “haches” y cuando creas que ya tiene un espaciado adecuado entre ellas haces lo mismo con las “oes” tratando de que en el espaciado entre “os”

sea equivalente al espacio entre “haches”, y una vez que decidas eso, lo cual se puede llevar quizá unas horas, entonces vas repitiendo esas instrucciones, entonces toda cosa recta tendrá el mismo espaciamiento que la “h” y toda cosa curva tendrá un espaciamiento similar que el de la “o”, y pues pones varias “h”, pones una letra “a” por decir algo y después varias “h” y después varias “o”, una letra “a”, varias “o”, de tal manera que puedes ir como viendo o empezando a ver esos ritmos. Lo mismo puedes poner después la “b” después pones la “c” después la “d” etc., para tratar de que esos espaciamientos sean lo más uniformes posibles. Por ahí se hace el interletraje, por supuesto es más fácil demostrarlo en vivo que contándotelo.

17. Dentro de la proporción. ¿cree que la forma y contrapunzón son importantes para la legibilidad de una tipografía? ¿Por qué?

La forma evidente de eso depende, si la forma es lo negro es pues es evidente que es importantísimo para la legibilidad y el contrapunzón pues también, que es las partes blancas dentro de las letras normalmente, porque también contribuyen al ritmo el objetivo es que no haya letras que genere mucho blanco que no genere mucho negro ni por afuera ni por adentro, hay veces en que las

letras por adentro tienen más blanco que otras entonces eso tampoco ayuda, por tanto contribuye a que haya un ritmo que es lo que estamos buscando.

18. Según su experiencia, ¿Cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?

Dentro del repertorio básico la “s” es de las más difíciles porque tiene muchas curvas y tiene 2 partes la de arriba y la de abajo y la de abajo tiene que ser un poco más grande que la de arriba y sin embargo llevarse bien, que toda la forma sea armoniosa pero como toda la forma tiende a ser curva entonces es difícil de lograr, en fin. También la “g” baja sobre todo si es de 2 pisos, una “g” antigua pues también tiene grandes problemas por lo mismo que hay que hacer que se lleven bien la parte de arriba con la de abajo, y también hay un cuello, una oreja, cómo son los contrastes, dónde se adelgaza, dónde se hace gruesa, cómo descansa sobre la altura de las “x”, cuánto descende, cómo se ubica la parte de arriba con la parte de abajo, en fin muchas cosas que pensar, esas son quizá las más difíciles para mi gusto. Bueno y también por supuesto son difíciles de realizar los signos con los que no estás familiarizado, acentos por ejemplo, de lenguas raras o letras mismas que aunque no tengan acento no se usan en español o en inglés o en alguna letra o

idioma que esté más o menos familiarizado con nosotros, siempre es complicado hacer letras en griego o en cirílico es complicado, de hecho yo no me decido a hacer una de esas, prefiero solo en el latino me siento a gusto, creo que tendría que estudiar más para aventarme a hacer sistemas de escritura que desconozco, me gustaría por lo menos saber algo de la lengua por ejemplo y aprender a leer libros en esas lenguas como para ir identificando cuáles son las constantes o las que se desea, qué está bien visto o qué está mal visto.

19. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?

para una fuente redonda o regular normalmente pienso en unos 2 ó 3 meses pensando que van a ser unos 300 ó 350 signos más o menos, creo que 2 ó 3 meses es un buen promedio, si no hay prisa pues se puede llevar 6 meses o un año, pero a buen ritmo creo que de 2 a 3 meses puede ser, a veces cuando hay prisa puede ser hasta un mes o a veces hasta menos, sin embargo eso es como apurar los procesos. Para las fuentes cursivas quizá se lleven un poquito menos, quizá mes y medio o 2 meses pensando en que varias de las formas de la redonda se pueden reciclar aunque lo mejor es también tomárselo con calma y también pensar que se podría llevar 2 ó 3

meses también, y para las formas que pensaría derivadas pues como una light, una bold, una extra black, etc., pues pienso como en mes y medio para cada una de ellas, reitero, cuando hace falta o se tiene que hacer a las prisas y se pueden hacer cosas más rápidas, por ejemplo para Gandhi que hicimos 8 fuentes en 4 meses, como de 15 días por fuente entre 2 personas, sin embargo no es lo óptimo definitivamente.

20. Según su experiencia, ¿Qué software o herramienta digital es la que más utiliza?

La que más he utilizado es Fontlab, estoy tratando de usar glyphs y robofont y otras cositas auxiliares, sin embargo lo que más he usado desde más de 10 años es Fontlab.

21. Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

Creo que esa pregunta es demasiado difícil, porque pues depende de muchas cosas, si es una letra “o” pues probablemente necesita 4 puntos de bezier para curva externa y otros 4 para la interna, pero eso es porque es una letra relativamente sencilla, habrán letras que requieran más como la “g” por ejemplo y pues quién sabe, habría que hacer un conteo, si te refieres a eso en un tipo o quizá a una fuente pues eso puede ser muchos, la

verdad no sé cuántos sean necesarios, pero entre menos mejor porque hay menos cosas que controlar entre más a veces hacen falta es posible, pero cada nodo es una cosita más que pensar.

22. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?

Pues puede haber varios niveles de importancia, una muy básica sería expresar una idea que tiene un diseñador, o que el diseñador de la fuente pueda entretenerse o tratar de resolver algún problema eso es probablemente un segundo nivel donde hay una exigencia que dice de todas estas fuentes que existen en el mundo no hay exactamente una que haga lo que yo quiero sea a nivel estético, sea a nivel técnico, pues no sé, tratar de inventar algo que no existe, probablemente tiene una importancia económica que habrá diseñadores que decidan que es una buena idea y que todo el mundo va a querer comprar esta fuente o que haya compañías que decidan que en lugar de tener que comprar licencias para sus miles de empleados a lo mejor les sale más barato mandar a hacer una fuente ex profeso que la empresa sea dueña o que esté capacitada o que esté habilitada para poder repartir esa fuente a todos los que considere prudente. Puede haber importancia lingüística de fuentes que no cubren las necesidades de

determinados usuarios, por ejemplo lenguas indígenas y entonces diseñar fuentes que resuelvan esos problemas, también tienen una importancia fundamental. También puede tener una importancia de novedad, que es las fuentes tienden a gastarse y lo que nos parecía muy novedoso y súper legible luego después se vuelve al paso de los años se vuelve aburrido y nadie lo quiere usar, entonces también hay que ir como renovando el repertorio, más o menos como lo que pasa con la música, o sea, puede haber música que sea la mejor del mundo pero la gente se aburre, los diseñadores se aburren de usar las mismas fuentes, cuando quieren rediseñar algo normalmente quieren que se vea nuevo entonces no van a usar lo mismo de toda las veces, esas son las importancias que se me ocurren.

Tipografías creadas por Cristóbal Henestrosa

Espinosa Nova

Enviada
a su sacra majestad
del emperador nuestro señor,
por el capitán general de la NUEVA ESPAÑA,
llamado don Fernando Cortés, en la cual hace
relación de las tierras y provincias sin cuento
que ha descubierto nuevamente en el
Yucatán del año de diez y nueve
a esta parte, y ha sometido
a la corona real de
SU MAJESTAD.

✠ ✠ ✠

En especial hace relación de una grandísima provincia muy rica, llamada Culúa, en la cual hay muy grandes ciudades y de maravillosos edificios & de grandes tratos y riquezas, entre las cuales hay una más maravillosa y rica que todas, llamada Tenustitlan, que está, por maravilloso arte, edificada sobre una grande laguna; de la cual ciudad y provincia es rey un grandísimo señor llamado Mutezuma; donde le acaecieron al capitán y a los españoles espantosas cosas de oír. Cuenta largamente el grandísimo señorío del dicho Mutezuma, & de sus ritos y ceremonias y de cómo se sirven. (SEGUNDA CARTA DE RELACIÓN.)

CRISTÓBAL HENESTROSA - 2009 - WWW.ESTUDIO-CH.COM

Ejemplo de la tipografía Espinosa Nova
Fuente: <http://estudio-ch.com/tipo.php?id=23>

Fondo

FONDO
editorial
DANIEL COSÍO VILLEGAS
Breviarios
3 de septiembre de 1934
Av. Universidad
un sauce de cristal
Minerva
Arnaldo Orfila Reynal

Ejemplo de la tipografía Fondo
Fuente: <http://estudio-ch.com/tipo.php?id=22>

Guacarrock

GUACARROCK
MATOLA CON UNA PISTOLA
ALÁRMALA DE TOS
MALINCHÉ
CHARRÖCENRÖLL
SÖY EL PLALÖCMÁN
ITÖDÖ LÖ NACÖ
ES CHIDÖ!

Ejemplo de la tipografía Guacarrock
Fuente: <http://estudio-ch.com/tipo.php?id=21>

Entrevista a Aldo De Losa (Argentina)

1. ¿Quién es Aldo De Losa como profesional?

Básicamente es un comunicador (visual). El término técnico esperable sería diseñador (gráfico), aunque este vocablo no sólo es demasiado amplio sino que en las últimas 2 décadas se ha desvirtualizado mucho con otros tantos oficios proyectuales (si se me permite) menores; por caso, diseñador de tortas, diseñador de parques y jardines, diseñador de peinados... Prefiero, en cambio “comunicador” visual, ya que esta definición pone en foco no el medio, sino el contenido. Pero bien. Cuando un empleado público me pregunta: ¿Profesión?, le contesto: “Diseñador gráfico” y ya. Primero me he especializado en el área tipográfica editorial pero luego, con más ahínco y especificidad, en el diseño de tipos.

Luego, no deja de despertarme interés la fotografía comercial, que también ejerzo. Aunque, si pudiese resumirlo en una sola frase, diría que me considero un aprendiz de tipógrafo.

2. Definir con sus palabras ¿qué es una tipografía?

Tipografía y “una tipografía” son conceptos relacionados aunque no el mismo. Si me preguntas por una tipografía podré contestar que es es una herramienta de escritura.

Consta de matrices prefabricadas con la que se puede escribir de manera semi-industrial o completamente industrial. Sus nuevas versiones digitales poseen cuantiosos y calificados avances, de estilo y de uso, respecto de sus arcaicas versiones (madera y/o metal) moldeadas a cincel con la pericia propia de un joyero.

3. ¿Cuál ha sido su experiencia con relación a la realización de tipografías?

No sé a ciencia cierta cuál ha sido la chispa inicial que me ha encauzado en estos raros oficios. Entré acaso por curiosidad, intentando comprender cómo funcionaba la antiquísima aplicación de diseño de tipos, Fontographer. Esos días eran pura reclusión, no existían ni Google ni foros específicos de este metié. En Argentina éramos 3 ó 4 los colegas que comenzábamos a interesarnos en esta faceta tan específica del diseño y aprendíamos como podíamos.

Con el tiempo, el conocimiento fue democratizándose, como casi todas las disciplinas del globo; pero siempre me incentivó más la idea de enseñar y no tanto de producir.

Puedo decir que el mejor regalo que me ha dejado (y deja) la realización de tipografías es que he podido enseñar a (y aprender de) numerosos colegas del país y de la región.

4. ¿Qué lo motiva a interesarse en la producción tipográfica?

Hasta ahora no he publicado una sola de mis siete producciones tipográficas, por cuanto puedo decir con franqueza que la faceta comercial no ha sido el fuerte en todo esto. El mayor incentivo siempre han sido dos factores. Por una lado, las competencias regionales (LetrasLatinas / TiposLatinos); y por otro lado, como he mencionado, el hecho de aprender, sobre todo, métodos, para luego compartirlos en experiencias pedagógicas con otros colegas (estudiantes y profesionales).

5. Después de pensar en un estilo específico para su tipografía, ¿En qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?

Si por estilo aceptamos pensar en una determinada estética formal, no es lo que prima en la gestación de un nuevo proyecto. No trabajo proyectos tipográficos con regularidad. Y cada vez que comienzo un nuevo es porque me enfoco en aprender algo nuevo, en todo

lo que implicará el proceso. Cuando claudiqué con mi primer proyecto (que llevó más de un lustro), comencé otro que implicaría no sólo un par de variables sino todo un programa tipográfico. El siguiente implicó conocer el estilo de escritura casual o freehand. El próximo proyecto (en proceso aún) consistió en aprender lo máximo posible sobre la escritura gótica fractura (blackletter) pero tratando de no caer en el rescate histórico sino procurando reversionar hacia un estilo austero moderno. El último proyecto, consistió en una familia de tres fuentes interrelacionadas estructuralmente pero con funciones de escritura diferentes (freehand / casual script / script) donde el usuario pudiera alternar las 3 variables en una misma pieza.

6. Según su experiencia, ¿Cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación de una tipografía? ¿Por qué?

Son tres los pasos insoslayables. Primero, una preocupación casi microscópica sobre la “buena forma”. Segundo (y desprendido del primero), un análisis y un compromiso irrevocables a la función que va a cumplir y el(los) contexto(s) en el(los) que va a trabajar la fuente proyectada. Tercero, un estudio pormenorizado del funcionamiento del ritmo de su prosa, la escritura

propriadamente dicha, con todas las complejidades lingüísticas que estará soportando.

7. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?

Existe unas ciertas zonas de trabajo para el control de las escalas internas de los caracteres. No es una grilla propriadamente dicha, pero sí es una especie de demarcación de andariveles que habrá que respetar. En principio no se diferencia mucho de la demarcación caligráfica, en donde se delimitan los umbrales de caja baja, descendentes, ascendentes, marcas diacríticas, caja alta, y aún otros más específicos; aunque cuando la fase del dibujo es digital dicha demarcación se hace apenas un poco más compleja.

8. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía para la comunicación visual?

Muchas eras históricas poseen sus propias normativas en cuanto a la anatomía de los caracteres. Por caso, las tipos romanas venecianas tienen escalas bien diferenciadas de las romanas modernas, más notorio aún si sólo consideráramos el dibujo de las variables itálicas. Luego, muchos soportes poseen sus propias reglas anatómicas

que uno no puede desestimar. Por ejemplo, una tipografía pensada para trabajar en tabletas de lectura digital (Kindle, Tagus) posee anatomías fijadas por la pantalla, densidad de píxeles y tipo de renderización, mientras que una tipografía pensada para cortarse en madera por medio de una fresa industrial poseerá otros condicionantes bien diferentes.

9. Según su experiencia, ¿Cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?

Bueno, los diseñadores de este rubro primero somos letristas, pero más complejo aún, somos tipógrafos. La diferencia radica en que el letrista se concentra en el dibujo de los signos pero sólo en pos de una pieza (una puesta) específica. Un tipógrafo, en cambio, debe pergeniar matrices para que las use (sería lo más probable) un tercero. Con esto digo que el diseño de signos refleja un grado de sistematización mucho más complejo. Los signos no sólo deben poseer altísima calidad sino que debe entablar una comunión sistémica un vastísimo universo de signos que representará a la fuente.

Espero que esta introducción sea útil para comprender que no sólo habrá signos complejos, sino que el propio dibujo de un signo es definido por muchos otros que harán un sistema (formal, estilístico y funcional).

Ante este escenario, es todavía fácil pensar que existen signos más complejos que otros: una “s” siempre será más difícil de dibujar que una “i” o una “l”.

Aunque encuentro más didáctica esta respuesta (recién referida) que el simple listado de signos con morfología compleja.

10. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?

Mi primer proyecto me llevó siete años y obtuve unas cinco variables que hoy considero inconclusas. Mi más reciente proyecto (3 variables estructurales) me llevó tan sólo un año.

A mis alumnos siempre les digo que si quieren obtener un producto de calidad deberán atravesar un proceso embarazoso, pues deberían tardar, en la mayoría de los casos, cerca de 9 meses para obtener una sola variable de rigor profesional; pero ¡Claro! Cada persona tiene su propia curva de conceptualización, producción, análisis, revisión, producción, testeo.

11. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?

Hay artículos escritos y/o ponencias dictadas acerca de “¿Por qué una nueva tipo?”. Coincido plenamente con esta idea de Rubén Fontana (no textual): El diseño tipográfico da cuenta del nivel cultural de una sociedad.

12. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?

Tengo gran fanatismo por organizar mi propio muestrario y reservorio de tipos.

Me permite un ejercicio constante de clasificación, que demanda estar bien alerta al momento de observar un proyecto tipográfico para poder encuadrarlo en tal o cual casillero.

13. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describir en orden de importancia.

Aún para mí, extrañamente, pocas son las veces que utilizo un lápiz. Me he acostumbrado de procesar todo digitalmente y muchos de mis trabajos comenzaron directamente en la compu. Recién cuando me veo ante un obstáculo, un signo intrincado, o acaso no quedo conforme con el resultado digital, acudo al lápiz como excelente facilitador de variantes formales.

14. Describir paso a paso el proceso de la realización de una de sus tipografías:

Comienzo por la caja baja. Soy gran defensor de la idea que la personalidad de una fuente reside en sus signos minúsculos (extraño término este último). No hay un patrón para comenzar, pero cuando tengo unos pocos ya dibujados, continúo por lo que llamo signos paróglifos es decir grupos de signos que comparten una raíz estructural (Por ej: [i,j,l,u,n,ñ,m] todos comparten trazos verticales).

La producción siempre oscila entre el propio dibujo y su testeo (au vivo) del ritmo (escritura). Una de las excelentes herramientas que poseen las aplicaciones de diseño de tipos es que permite a la vez que dibujar, comparar espaciado, proporciones y pesos en varias ventanas de la interfase.

15. ¿Es el mismo proceso en todos sus diseños tipográficos? Si son diferentes ¿Qué procedimiento lo hace diferente?

No. No siempre el proceso es el mismo. Voy a referir sólo un proyecto como para procurar graficar esta afirmación. Hace poco me solicitaron una tipografía que, en principio solamente iba a funcionar en mayúsculas. Pero no en

su versión plena, como estamos acostumbrados a ver/ utilizar, sino que el proyecto consistía en una tipografía representada por bandas oblicuas. Cuanto más robustas estas bandas, más pesado el color tipográfico de la variable. O tal vez, cuanto más cerrada la frecuencia de estas bandas, tanto más pesado el color. Y a la inversa. El proyecto constó de 16 variables de diferentes grosores de bandas y de diferentes frecuencias en éstas. Representar un dibujo (que debería ser pleno) con una cierta cantidad de bandas oblicuas hizo que hubiese que estudiar minuciosamente cómo aplicar la misma trama de bandas a cada uno de los signos para que cada uno de ellos sea inteligible y luego para que las palabras tengan coherencia formal y un buen funcionamiento en la mayor cantidad de tamaños de uso.

16. Según su experiencia, ¿qué software o herramienta digital es la que utiliza como tipógrafo profesional?

Utilizo mayormente FontLab, y a veces me ayudo de Illustrator.

17. ¿Qué procedimiento es el que realiza al empezar a digitalizar? Describa ¿Cuál es el que utiliza? ¿Por qué?

Ya he explicado que en mi caso extrañamente existe este pasaje de lo análogo a lo digital, pero cuando lo requiero, realizo un escaneo de lo dibujado en lápiz no para redibujar encima sino sólo para tenerlo de referencia en la misma pantalla. Soy consciente de que el pasaje a lo digital debe poseer indefectiblemente un análisis que otorgue un valor agregado, en términos de evolución, respecto del dibujo original.

18. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?

Muchos buenos dibujos actuales son literalmente destruidos por un mal funcionamiento de espaciado. No son pocos los diseñadores que sólo se preocupan por el dibujo. Una fuente con mala prosa no escribe bien, y si no lo hace, entonces se reduce a buen conjunto de signos que podrían estar guardados como un mero archivo vectorial, cual clipart de Illustrator.

Forma y espaciado es lo que hace a la tipografía y lo que lo diferencia de la caligrafía. Los signos tipográficos funcionan como matrices encerradas en unos compartimentos estancos. Para que una tipografía funcione (escriba) bien dichos cubículos deben asociarse de la mejor manera

unos con otros. Y para ello el tipógrafo debe dedicar unas cuantas horas (algunos dicen que es una tarea que nunca acaba) a definir y asociar con extrema pericia los límites de tales compartimentos.

19. ¿Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

Si uno se atiene a los condicionantes de dibujo del sistema postscript, obtendrá el mejor dibujo con la menor cantidad de nodos requeridos para delinear los signos.

20. ¿Cuál es la diferencia entre crear tipografía para texto y crear tipografía para titulares dentro de la comunicación visual?

La tipografía proyectada para funcionar lecturas extensas debe optimizar no sólo la legibilidad de la mancha de texto publicado sino facilitar la comprensibilidad del contenido (excluyendo aquí la posible complejidad narrativa del autor del texto). Se dice entonces que la tipografía debe poseer resistencia y consistencia. Resistencia a la mecánica de impresión y a los tamaños de visualización. Consistencia o transparencia para pasar desapercibida (en términos formales) de modo que el lector se sumerja en la concentrada captación del mensaje escrito.

La tipografía proyectada para titulares no debe responder a tantos requerimientos. Se trata de responder a elocuciones notoriamente más cortas, en tamaños visiblemente más grandes. Muchas veces aquí lo que prima es el rendimiento (esto es, que entren más caracteres en un determinado espacio, respecto de los que entrarían con la variable pensada para texto). Otras veces prima el refinamiento de las formas, en términos de peso visual y/o contraste de modulación, que podrán mostrarse con mayor refinamiento.

21. ¿Qué recomendaciones le daría a un estudiante que quiere especializarse en el campo de la tipografía?

Que lo piense dos veces.

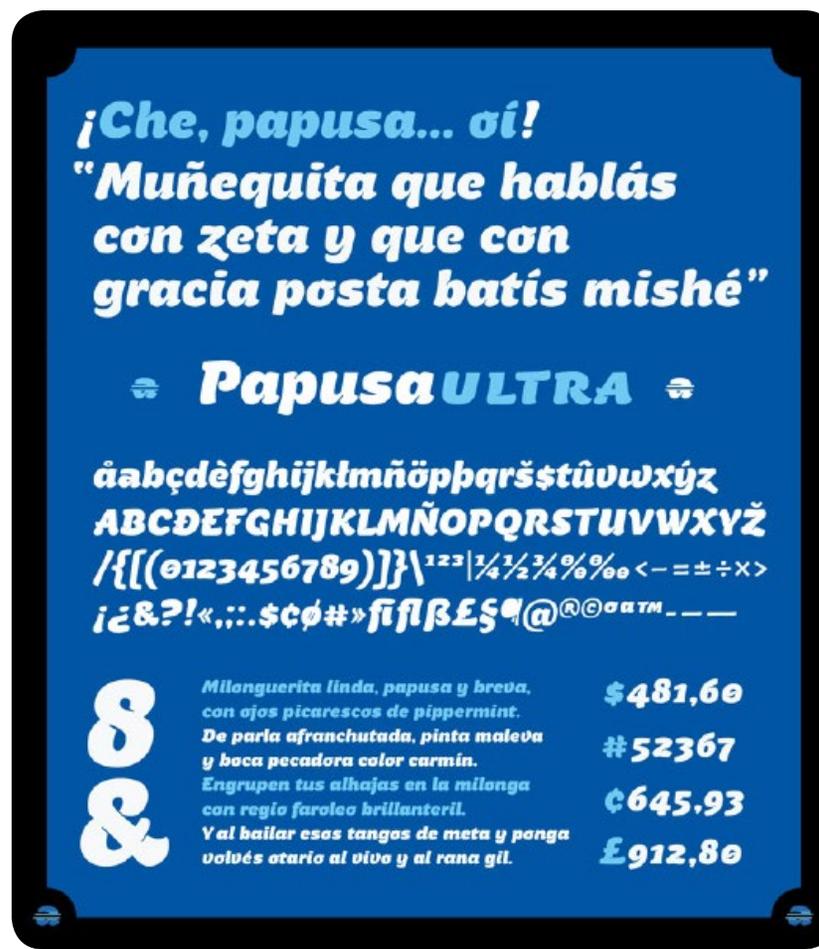
Tipografías creadas por Aldo De Losa

Goudald Serif



Ejemplo de la Tipografía Goudald Serif
 Fuente: <http://estudiodigit.com.ar/tipografia.html>

Papusa Ultra



Ejemplo de la tipografía Papusa Ultra
 Fuente: <http://estudiodigit.com.ar/tipografia.html>

Entrevista a Patricio González (Chile)

1. ¿Quién es Patricio González como profesional?

Estudié unos años Artes, pero me cambié y me titulé de Diseñador Gráfico. Hice un diplomado en tipografía. Trabajo de ayudante en la Universidad Mayor, Chile y medio tiempo en una oficina de diseño Otros Pérez. Actualmente trabajo en un proyecto tipográfico con relación a la Biblioteca Nacional de Chile.

2. Definir con sus palabras ¿qué es tipografía?

Fuera de las definiciones de la disciplina; sistema gráfico, oficio y proceso de impresión. Creo en la definición como el aspecto físico-gráfico del lenguaje, en donde se asignan formas a sonidos y se imita el sistema verbal.

3. ¿Cuál ha sido su experiencia con relación a la realización de tipografías?

Relajante, es un trabajo lento y lleno de detalles.

4. ¿En qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?

Los estilos ya están creados

5. Según su experiencia, ¿Cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación de una tipografía? ¿Por qué?

La inspiración, como en todo proceso creativo es la base para mover todo.

6. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?

Por el mismo argumento anterior, creo que no es indispensable. La tipografía es variable como los tonos de voz. Creo que el uso de la retícula, dependiendo de esta, puede coartar mucho la flexibilidad de esta. Sí creo que deben existir algunas normas para una unificación del sistema, pero nada debe ser tajante.

7. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía?

Responder a la estructura de la forma del glifo, cada letra tiene su estructura que si no se respeta puede desaparecer como letra.

8. Según su experiencia, ¿Cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?

Las primeras siempre son las más difíciles, porque es donde se encuentran los primeros problemas y aparecen

las primeras dudas. Las primeras letras que diseño son CHANGOSY, en donde se pueden encontrar curvas, ascendentes, descendentes, rectas y diagonales. En mi caso la s y la x son letras difíciles. Mientras más tiempo se pasa diseñando, más fácil se me hace resolver otras letras.

9. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?

En mi caso es un proceso largo que toma meses. Un par de meses para changosy y la digitalización y pulir puede demorar un año.

10. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?

Darle tonos de voz a las letras y cumplir con los requerimientos de las culturas, por ejemplo el uso de nuevas tecnologías.

11. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?

Para buscar referentes y soluciones a problemas formales.

12. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describir en orden de importancia cada uno: Lápiz grafito, goma, papel y regla, Todos igual de importantes.

13. Describir paso a paso el proceso de la realización de una de sus tipografías:

Búsqueda de formas, tipografías referentes, investigación de formas (bocetos de letras sueltas), boceto de primeros caracteres (changosy), digitalización, vectorización, rediseño de changosy, extensión de caracteres y en paralelo la corrección constante.

14. ¿Es el mismo proceso en todos sus diseños tipográficos? Si son diferentes ¿Qué procedimiento lo hace diferente? Hasta iguales, solo la primera fue diferente porque correspondía a una tipografía display que rescataba la gráfica precolombina del pueblo diaguita.

15. Según su experiencia, ¿qué software o herramienta digital es la que utiliza como tipógrafo profesional?

Partí con Fontlab y ahora uso Glyphs

16. ¿Qué procedimiento es el que realiza al empezar a digitalizar? Describa ¿Cuál es el que utiliza? ¿Por qué?

Dibujo changosy con una altura de 15 a 20 centímetros, por lo que queda una palabra de 60 centímetros o más. Escaneo en 300 dpi y armo un documento en illustrator para la primera digitalización. Ahí normalizo las primeras formas y me paso a Glyphs

17. Aspectos esenciales para que una tipografía sea apta para su utilización en la comunicación visual:

Responder a los requerimientos de diseño.

18. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?

La tipografía es lo negro y lo blanco, el interletraje también se diseña.

19. ¿Cómo se determina el interletraje?

Por convención es un porcentaje parox 140% de la altura de la tipo, pero también influye el blanco de las ascendentes y descendente.

20. ¿Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

Los mínimos posibles para la forma; una o para textos debe tener mínimo 8 puntos, pero una i, dependiendo de su estilo puede variar; una palo seco puede tener 4 puntos, mientras que una i serif 12. Todo dependiendo del diseño puede variar, pero hay que tener en cuenta que la tipografía digital es un programa, su peso puede variar según los datos y tal vez es un punto a tomar en cuenta.

21. ¿Cuál es la diferencia entre crear tipografía para texto y crear tipografía para titulares en la comunicación visual?

Los diferentes requerimientos. La tipografía de textos debe ser pensada para ser leída mucho tiempo. Mientras que la de titular busca un impacto en poco espacio.

22. ¿Qué recomendaciones le daría a un estudiante que quiere especializarse en el campo de la tipografía?

Que lo haga con tiempo y cariño por lo que hace.

Tipografía creada por Patricio González

Canilari



Ejemplo de la tipografía Canilari
Fuente: <http://estudiohv.org/>



Ejemplo de la tipografía Canilari
Fuente: <http://andez.cl/>

6.2 Guía de Observación

A continuación se presentan algunos objetos de estudio de dos de los tipógrafos, que se analizarán por medio de una guía, en el que se observaron diferentes aspectos que se pudieron considerar para llevar a cabo sus proyectos tipográficos según lo investigado.

Revista KOMMA / Tipografía Edita / Pilar Cano

Tipografía aplicada para la revista alemana Koma, con temáticas sobre arte y diseño.



Ejemplo de Revista Komma
Fuente: <https://www.behance.net/gallery/9559449/komma-7>



Ejemplo de tipografía para Revista Komma
Fuente: <http://www.domestika.org/es/projects/21555-edita-tipografia-para-libros>

1. ¿A qué clasificación de tipos pertenece?

Clásica - De transición - Palo Seco - Moderna - Egipcia - Script - Decorativa

2. En el diseño de la tipografía se utilizan elementos como:

Caja baja - Caja alta - Números - Signos de puntuación

3. Qué aspectos facilita la legibilidad de la tipografía:

Grosor - Ancho - Forma y contraforma - Cuerpo - Proporción

4. El espaciado utilizado de la tipografía es:

Extenso - Óptimo - Insuficiente

5. La lectura de las palabras es:

Fluida - Agradable - entorpece - Pesado

6. ¿Qué elementos geométricos básicos se han tomado en cuenta para la tipografía?

Cuadrados - Circulares - Triangulares

7. Medio de comunicación visual utilizado con la tipografía:

Editorial - Impreso - Digital

8. ¿A qué clase de comunicación visual pertenece la tipografía?

Casual - Intencional

9. El trazo de la tipografía es:

Estáticos - Dinámicos

10. La tipografía favorece una comunicación eficaz pues es:

Detectable - Discriminable - Atractiva - Convinciente

11. Características estéticas de la tipografía que favorecen la comunicación:

Textura - Estructura - Módulo - Movimiento

12. La tipografía ayuda a cumplir con la función de:

Atraer - Comunicar - Adornar - Reforzar el mensaje

13. La tipografía:

Aporta personalidad a la pieza y al mensaje transmitido.

No se relaciona con el mensaje transmitido ni le da personalidad a la pieza.

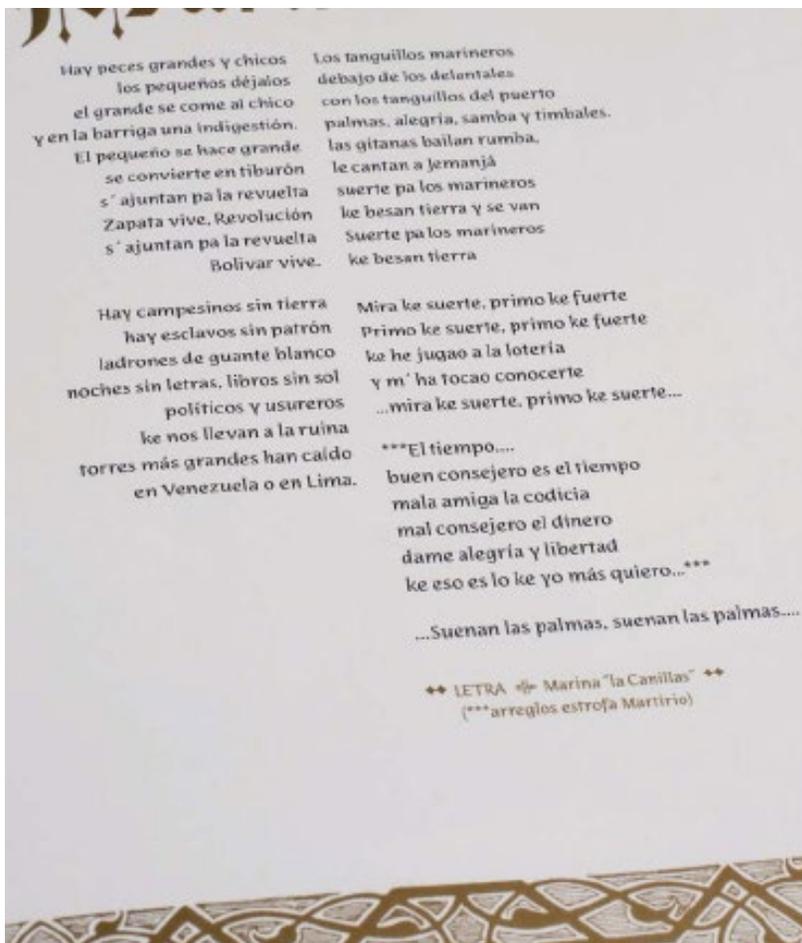
Le da cierta personalidad pero confunde el mensaje transmitido.

14. Tipo de jerarquía visual que se utiliza en la pieza:

Jerarquía Arriba/Abajo - Jerarquía Grande/Pequeño - Jerarquía Centrado/Periférico - Jerarquía de lo Contrastado - Jerarquía de lo Separado frente a lo Grupal - Jerarquía de lo Brillante

Disco Ojos de Brujo / Tipografía Techarí / Pilar Cano

Tipografía basada en la caligrafía y cultura urbana de Barcelona, desarrollada para el Disco del grupo musical Ojos de Brujo.



Ejemplo de tipografía en uso en Disco de Ojos de Brujo
Fuente: <http://www.domestika.org/es/projects/21552-techari>



Ejemplo tipografía Techarí
Fuente: <https://www.myfonts.com/fonts/letterjuice/techari/>



Ejemplo de tipografía en uso en Disco de Ojos de Brujo
Fuente: <http://www.domestika.org/es/projects/21552-techari>

1. ¿A qué clasificación de tipos pertenece?

Clásica - De transición - Palo Seco - Moderna - Egipcia - Script - Decorativa

2. En el diseño de la tipografía se utilizan elementos como:

Caja baja - Caja alta - Números - Signos de puntuación

3. Qué aspectos facilita la legibilidad de la tipografía:

Grosor - Ancho - Forma y contraforma - Cuerpo - Proporción

4. El espaciado utilizado de la tipografía es:

Extenso - Óptimo - Insuficiente

5. La lectura de las palabras es:

Fluida - Agradable - entorpece - Pesado

6. ¿Qué elementos geométricos básicos se han tomado en cuenta para la tipografía?

Cuadrados - Circulares - Triangulares

7. Medio de comunicación visual utilizado con la tipografía:

Editorial - Impreso - Digital

8. ¿A qué clase de comunicación visual pertenece la tipografía?

Casual - Intencional

9. El trazo de la tipografía es:

Estáticos - Dinámicos

10. La tipografía favorece una comunicación eficaz pues es:

Detectable - Discriminable - Atractiva - Convincente

11. Características estéticas de la tipografía que favorecen la comunicación:

Textura - Estructura - Módulo - Movimiento

12. La tipografía ayuda a cumplir con la función de:

Atraer - Comunicar - Adornar - Reforzar el mensaje

13. La tipografía:

Aporta personalidad a la pieza y al mensaje transmitido.

No se relaciona con el mensaje transmitido ni le da personalidad a la pieza.

Le da cierta personalidad pero confunde el mensaje transmitido.

14. Tipo de jerarquía visual que se utiliza en la pieza:

Jerarquía Arriba/Abajo - Jerarquía Grande/Pequeño - Jerarquía Centrado/Periférico - Jerarquía de lo Contrastado - Jerarquía de lo Separado frente a lo Grupal - Jerarquía de lo Brillante

*Carteles para la izquierda en México y Latinoamérica /
Tipografía Prejidenjia / Cristóbal Henestrosa*

Diseñada para la utilización del ciudadano mexicano para el tema “La izquierda en México y Latinoamérica, sin fines comerciales.



Ejemplo de tipografía en uso en cartel para Manuel López Obrador
Fuente: <https://www.facebook.com/pages/La-Prejidenjia/42623936937>



Ejemplo de tipografía en uso en cartel para Manuel López Obrador
Fuente: <http://www.estudio-ch.com/tipo.php?id=20>

1. ¿A qué clasificación de tipos pertenece?

Clásica - De transición - Palo Seco - Moderna - Egipcia - Script - Decorativa

2. En el diseño de la tipografía se utilizan elementos como:

Caja baja - Caja alta - Números - Signos de puntuación

3. Qué aspectos facilita la legibilidad de la tipografía:

Grosor - Ancho - Forma y contraforma - Cuerpo - Proporción

4. El espaciado utilizado de la tipografía es:

Extenso - Óptimo - Insuficiente

5. La lectura de las palabras es:

Fluida - Agradable - entorpece - Pesado

6. ¿Qué elementos geométricos básicos se han tomado en cuenta para la tipografía?

Cuadrados - Circulares - Triangulares

7. Medio de comunicación visual utilizado con la tipografía:

Editorial - Impreso - Digital

8. ¿A qué clase de comunicación visual pertenece la tipografía?

Casual - Intencional

9. El trazo de la tipografía es:

Estáticos - Dinámicos

10. La tipografía favorece una comunicación eficaz pues es:

Detectable - Discriminable - Atractiva - Convincente

11. Características estéticas de la tipografía que favorecen la comunicación:

Textura - Estructura - Módulo - Movimiento

12. La tipografía ayuda a cumplir con la función de:

Atraer - Comunicar - Adornar - Reforzar el mensaje

13. La tipografía:

Aporta personalidad a la pieza y al mensaje transmitido.

No se relaciona con el mensaje transmitido ni le da personalidad a la pieza.

Le da cierta personalidad pero confunde el mensaje transmitido.

14. Tipo de jerarquía visual que se utiliza en la pieza:

Jerarquía Arriba/Abajo - Jerarquía Grande/Pequeño - Jerarquía Centrado/Periférico - Jerarquía de lo Contrastado - Jerarquía de lo Separado frente a lo Grupal - Jerarquía de lo Brillante

*Gobierno de México / Tipografía Soberana
/ Cristóbal Henestrosa y Raúl Plancarte*

Familia tipográfica de uso exclusivo en diferentes piezas para el Gobierno de México durante los años 2012 - 2018.



*Ejemplo de tipografía en uso para el Gobierno de México
Fuente: <http://luc.devroye.org/fonts-45924.html>*



*Ejemplo de tipografía en uso para el Gobierno de México
Fuente: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5354043*

PLAN NACIONAL
DE DESARROLLO
2 0 1 3 - 2 0 1 8
GOBIERNO DE LA REPÚBLICA

*Ejemplo de tipografía en uso para el Gobierno de México
Fuente: <http://luc.devroye.org/fonts-45924.html>*



*Ejemplo de tipografía en uso para el Gobierno de México
Fuente: <http://noticias.terra.com.mx/mexico/pena-nieto-primeros-100-dias-de-gobierno/pena-nieto-destaca-logros-en-primeros-100-dias-de-gobierno,51477d9e7f55d310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>*

1. ¿A qué clasificación de tipos pertenece?

Clásica - De transición - Palo Seco - Moderna - Egipcia - Script - Decorativa

2. En el diseño de la tipografía se utilizan elementos como:

Caja baja - Caja alta - Números - Signos de puntuación

3. Qué aspectos facilita la legibilidad de la tipografía:

Grosor - Ancho - Forma y contraforma - Cuerpo - Proporción

4. El espaciado utilizado de la tipografía es:

Extenso - Óptimo - Insuficiente

5. La lectura de las palabras es:

Fluida - Agradable - entorpece - Pesado

6. ¿Qué elementos geométricos básicos se han tomado en cuenta para la tipografía?

Cuadrados - Circulares - Triangulares

7. Medio de comunicación visual utilizado con la tipografía:

Editorial - Impreso - Digital

8. ¿A qué clase de comunicación visual pertenece la tipografía?

Casual - Intencional

9. El trazo de la tipografía es:

Estáticos - Dinámicos

10. La tipografía favorece una comunicación eficaz pues es:

Detectable - Discriminable - Atractiva - Convinciente

11. Características estéticas de la tipografía que favorecen la comunicación:

Textura - Estructura - Módulo - Movimiento

12. La tipografía ayuda a cumplir con la función de:

Atraer - Comunicar - Adornar - Reforzar el mensaje

13. La tipografía:

Aporta personalidad a la pieza y al mensaje transmitido.

No se relaciona con el mensaje transmitido ni le da personalidad a la pieza.

Le da cierta personalidad pero confunde el mensaje transmitido.

14. Tipo de jerarquía visual que se utiliza en la pieza:

Jerarquía Arriba/Abajo - Jerarquía Grande/Pequeño - Jerarquía Centrado/Periférico - Jerarquía de lo Contrastado - Jerarquía de lo Separado frente a lo Grupal - Jerarquía de lo Brillante

Banda mexicana Botellita de Jeréz / Tipografía

Guacarrock / Cristóbal Henestrosa

Tipografía basada en el logotipo de la banda, que se utiliza para discos, carteles, playeras, etc.

ⓄUACARÖCK
MATÖLA CÖN UNA PISTÖLA
ⓅLÁRMALA DE TÖS
ⓄALINCHÉ
CHARRÖCENRÖLL
SÖY EL ⓅLALÖCMÁN
ITÖDÖ LÖ NACÖ
ES CHIDÖ!

Ejemplo de tipografía Guacarrock

Fuente: <http://www.estudio-ch.com/tipo.php?id=21>

BÖTELLITA
DE JÉREZ



Ejemplo de tipografía Guacarrock

Fuente: <http://botellitadejerez.tumblr.com/>



Ejemplo de tipografía Guacarrock

Fuente: <http://www.estudio-ch.com/tipo.php?id=21>

1. ¿A qué clasificación de tipos pertenece?

Clásica - De transición - Palo Seco - Moderna - Egipcia - Script -
Decorativa

2. En el diseño de la tipografía se utilizan elementos como:

Caja baja - Caja alta - Números - Signos de puntuación

3. Qué aspectos facilita la legibilidad de la tipografía:

Grosor - Ancho - Forma y contraforma - Cuerpo - Proporción

4. El espaciado utilizado de la tipografía es:

Extenso - Óptimo - Insuficiente

5. La lectura de las palabras es:

Fluida - Agradable - entorpece - Pesado

6. ¿Qué elementos geométricos básicos se han tomado en cuenta para la tipografía?

Cuadrados - Circulares - Triangulares

7. Medio de comunicación visual utilizado con la tipografía:

Editorial - Impreso - Digital

8. ¿A qué clase de comunicación visual pertenece la tipografía?

Casual - Intencional

9. El trazo de la tipografía es:

Estáticos - Dinámicos

10. La tipografía favorece una comunicación eficaz pues es:

Detectable - Discriminable - Atractiva - Convincente

11. Características estéticas de la tipografía que favorecen la comunicación:

Textura - Estructura - Módulo - Movimiento

12. La tipografía ayuda a cumplir con la función de:

Atraer - Comunicar - Adornar - Reforzar el mensaje

13. La tipografía:

Aporta personalidad a la pieza y al mensaje transmitido.

No se relaciona con el mensaje transmitido ni le da personalidad a la pieza.

Le da cierta personalidad pero confunde el mensaje transmitido.

14. Tipo de jerarquía visual que se utiliza en la pieza:

Jerarquía Arriba/Abajo - Jerarquía Grande/Pequeño - Jerarquía Centrado/Periférico - Jerarquía de lo Contrastado - Jerarquía de lo Separado frente a lo Grupal - Jerarquía de lo Brillante



Interpretación y Síntesis

A continuación se presenta la interpretación del contenido teórico, experiencias desde diseño y entrevistas realizadas a los sujetos de estudio, que servirán para analizar los objetivos propuestos.

Proceso e instrumentos utilizados por tipógrafos profesionales para crear tipografías

La tipografía, según Baines y Haslam (2002), es un conjunto de caracteres, es decir signos y símbolos, sirven para transmitir un mensaje. Kunz (1998), dice que es un arte del diseño dedicado a las letras y composición de textos legibles y eficaces.

Pilar Cano, Tipógrafa experta afirma en su entrevista que la tipografía es un sistema de signos gráficos del pensamiento humano. Mientras que para Jordi Embodas, Tipógrafo experto y sujeto de estudio comenta en su entrevista que la tipografía es el sistema de caracteres mecanizados para poder escribir. El tipógrafo mexicano Cristóbal Henestrosa opina que para él son letras

prefabricadas que pueden ser utilizadas una y otra vez, pues ese es el propósito de la tipografía. Por otro lado el Tipógrafo experto Aldo De Losa considera que la tipografía es una herramienta de escritura que consiste en matices prefabricadas utilizadas de manera semi-industrial o industrial; y Patricio González comenta que es un aspecto físico-gráfico del lenguaje, en el que se imita el sistema verbal.

Entonces la tipografía es un sistema de signos y símbolos contruidos por un diseñador de manera física o gráfica, que son utilizados por el ser humano, en el que se transmiten mensajes por medio de la escritura para poder comunicarse y que pueden reproducirse una y otra vez.

Según la teoría de Lewis (1999) el primer paso a tomar en cuenta es utilizar el catálogo de tipos, el cual se utiliza abajo del boceto a lápiz, esto para ajustar tamaños con las letras que ya se encuentran dibujadas, también el tipómetro pues funciona para medir el tipo. Mientras que

los tipógrafos expertos como Cano, afirma en su entrevista que utiliza el catálogo digital que se puede obtener en FontExplorer, ya que ayuda a mejorar las fuentes; en cuanto al tipómetro comenta que es una herramienta para medir tipos y no lo utiliza porque no le sirve para nada.

Embodas menciona en su entrevista que no conoce ese muestrario, pero para fijar mejor sus trazos observa un tipo similar para asentar su diseño, ya definido se concentra en su tipografía sin comparar más con el tipo guía, pero el tipómetro sí lo conoce aunque no lo utiliza porque considera que vive en un entorno digitalizado.

En la entrevista de Milan, comenta que más que utilizar un muestrario le gusta observar tipografías en revistas, libros posters, etc. ya que estas ya se encuentran aplicadas. Mientras que Henestrosa dice que no exactamente utiliza un muestrario pues en su mente tiene algunos ejemplos en el momento de querer realizar algún trazo de una tipografía o guiarse por medio de alguna página de fuentes en el que se pueda observar cómo se han resuelto determinadas formas. Afirma que conoce muy bien el muestrario pero no lo utiliza pues no lo considera necesario. Aldo De Losa prefiere buscar y organizar su propio muestrario de tipos ya que esto le permite un ejercicio constante de clasificación

observando proyectos tipográficos, y González lo utiliza para solucionar problemas que se le puedan presentar, empleándolo únicamente como referencia.

Esto quiere decir que, no necesariamente utilizan el muestrario de tipos, ni el tipómetro como la teoría de Lewis afirma, pues cada tipógrafo experto actualmente busca sus propios medios para tener algunas referencias de forma física o en la web para afinar y calcar sus detalles en el boceto de sus tipografías, sin depender de un muestrario específico que todos deben utilizar.

El entrevistado De Losa comenta que cuando se le presenta algún inconveniente recurre al papel y lápiz para obtener un mejor resultado. Mientras que para Barnbrook (2010) al igual que para Henestrosa opinan que es importante el boceto a mano, el dibujo nunca debe faltar en los diseñadores de tipografías, pues debe hacerse aunque no sean muy bien definidos. Ya después de haber elaborado el boceto a mano es bueno pulir el diseño y refinar los detalles.

Antes de iniciar se debe tomar en cuenta aspectos importantes en la anatomía de la tipografía de las cuales se pueden mencionar la altura, la anchura,

proporción, forma y contrapuzón, según Carter, DeMao y Wheeler (2001).

La entrevistada Pilar Cano dice que los aspectos importantes para la anatomía de la letra va a depender de en qué o el para qué va a utilizar la tipografía, mientras que Embodas afirma también en su entrevista que son importantes las proporciones, la anchura de la letra, de la mayúscula, el largo ascendente y descendente principalmente, una vez se va avanzando se encontrarán otros detalles en el camino como definir curvas precisas, espaciado y kerning para la legibilidad. Henestrosa, otro de los sujetos de estudio comenta que se debe pensar indispensablemente en la altura de la “x” pues de eso depende si la letra será grande o pequeña, se debe tomar en cuenta cómo serán las letras ascendentes y descendentes, si tendrán movimiento o serán estáticas, pensar tanto en las terminaciones como en los remates, si la letra es delgada o gruesa, y muchos otros aspectos que se deben pensar antes de crear una tipografía.

Por medio de la guía de observación se comprobó lo que Cano afirma anteriormente pues la anatomía de la letra “*Edita*” es distinta a la llamada “*Techari*”, pues

ambas pueden utilizarse en cuerpos de texto se utilizan no solamente para diferentes materiales sino también diferente idioma ya que no todos los idiomas se escriben igual. Así mismo en la guía de observación de Henestrosa, se muestra la tipografía “*Prejidenjia* y “*Soberana*” la cual su anatomía fueron pensadas para distintos grupos objetivos al que iban dirigidas las piezas.

En el caso de la retícula, los sujetos de estudio afirman que no es necesaria su utilización, pues cada corrección realizada se hace a ojo humano, porque la tipografía es capaz de crear efectos visuales, mencionan Cano y Embodas.

El tipógrafo Milan coincide respondiendo en la entrevista con que el diseño de los tipos se basa en la percepción visual de las formas, que utilizando retícula sería una limitación para la creación de la tipografía. Por otro lado los entrevistados Henestrosa al igual que De Losa opinan también que son necesarias líneas guías que deben respetarse para encajar trazos y no perder el control de estos, así mismo para saber la altura X, o dónde irán las mayúsculas y minúsculas, el tamaño de las ascendentes y descendentes, ahora bien si la letra será cursiva, es probable que tenga que manejarse una retícula, pero no es importante pues no se trata de trazar

medidas exactas de letras con algún compás, escuadras o cualquier otro tipo de instrumento que se utilice para medir.

Por último, González que también coincide con todos sujetos anteriores indica que no es indispensable su uso porque la tipografía es variable y puede ser flexible aunque sí debe tener normas para unificarlas.

Para Barbrook (2010) la retícula sí la utiliza pero siempre va a depender de la tipografía, Leis Allion (2010), comenta que es una herramienta más que puede cumplir su función.



Ejemplo de líneas guía
Fuente: <http://tiposformales.com/2010/08/30/estructura-y-apariencia/>

Para Lewis (1999) un factor importante para un buen diseño tipográfico es emplear desde el boceto el interlineado, pues la interlínea son las zonas no impresas,

es el espaciado vertical, a lo cual concuerdan Baines y Haslam (2007) en su teoría.

En las entrevistas de Cano asegura que sin el interletraje, la legibilidad se pierde, esto se determina a ojo; Embodas solamente menciona que se debe separar perfectamente las líneas del interletraje para crear armonía entre los caracteres, sino no funcionaría, y que por naturaleza de la tipografía, sus espacios internos, como también del cuerpo óptimo es que se puede determinar el espaciado. Mientras que Henestosa afirma que el interletraje es esencial porque esto ayuda a crear ritmos entre los blancos y los negros, estas deben ser uniformes para que esto contribuya a una mejor lectura en el usuario. De nada servirá que las letras estén muy bien dibujadas si se tiene un mal espaciado. Coinciden en la importancia de la forma y contrapunción que son el negro y blanco, deben diseñarse y equilibrarse para una buena legibilidad.



Ejemplo de interletraje y kerning
Fuente: <https://mimoriarty.wordpress.com/2010/02/10/el-arte-de-imprimir-un-texto-1ªparte/>

De Losa comenta en la entrevista que muchos de los diseñadores de tipos solamente se preocupan por el dibujo pues eso no lo hace una buena tipografía ya que una fuente con un mal espaciado no escribe bien mientras que lo importante es encontrarla con una buena forma y espaciado que van de la mano, pues es lo que hace a la tipografía, y cada letra debe asociarse de la mejor manera unas con otras.

Tanto el interlineado y el interletraje son primordiales para la legibilidad de las letras dentro de un texto, pues si no se definen, no solamente pierden estética sino que se dificultará la lectura.

Se logra determinar por medio de la guía de observación tanto de Cano como de Henestrosa que utilizan un espaciado óptimo en la tipografía ya que esto permite que cada letra sea fácilmente detectable por el usuario y legible aún cuando su clasificación sea decorativa como la tipografía Guacarrock de Henestrosa, que la utiliza para la banda musical Botellita de Jeréz.

Existe uno de tantos métodos que utiliza el tipógrafo Henestrosa, y explica en su entrevista que trata sobre utilizar las letras “H” y “O”, una por ser completamente cuadrada y la otra por ser redonda, en el que a partir de

estas en el que se van espaciando varias letras iguales a ellas y luego se van combinando con otras cuando se crea que ya es adecuado, esto se verá cuando se perciba el ritmo entre las letras. En la guía de observación se analiza que las tipografías trabajadas se rigen por medio de formas geométricas básicas, logrando de esta forma las características estéticas que favorecen a la comunicación.

En cambio el sujeto de estudio, González comenta que es importante tomar en cuenta la estructura de la forma del glifo ya que cada letra tiene su propia estructura y si no se respeta se puede perder. Como método para realizar su tipografía empieza los bocetos de las letras CHANGOSY que son letras en el que se encuentran varios rasgos como curvas, ascendentes, descendentes, rectas y diagonales. Esto ayudará a que al momento de realizar las demás letras sea más fácil de resolver y calcarlas por medio de trazos parecidos.

Allion en una entrevista realizada por Wilhide (2010), menciona que existen diversas maneras de dibujar y obtener caracteres en el que será fácil de percibir las formas, así como comparándolo con alguna figura geométrica. Según el sitio web Unos Tipos Duros (en red/2005), se pueden utilizar como ejemplo figuras geométricas como

el triángulo, cuadrado y círculo, comparando estas figuras con algunas letras (la letra A con el triángulo).

Para definir el tamaño de la tipografía en el boceto a mano, Cano en su entrevista contesta que aproximadamente son 4 centímetros de altura “X”, y para Henestrosa está bien trabajarlo de 3 centímetros de altura X.

Esto quiere decir que no existe una medida exacta que todos los tipógrafos deben utilizar por regla, sino que, cada quién lo hace según su comodidad.

Luego de conocer aspectos importantes para elaborar una tipografía según los tipógrafos expertos, cualquier tipografía puede empezarse a crear, tomando como referencia y ejemplo lo que ellos han realizado en la actualidad para resolver algunos problemas tipográficos. Comparando con la teoría de Perfect (1994) menciona el siguiente procedimiento:

1. Trazar los dibujos para luego pasarlos al computador.
2. El tamaño se determina automáticamente al pasarse a la pantalla.

3. Se modifican los contornos y se mueven los vectores según conveniencia.
4. Se guarda el archivo para luego poder utilizarlo en otros caracteres.
5. En el archivo se incluyen líneas laterales que ayudarán a definir el espaciado.

Mientras que Cano comparte en su entrevista paso a paso el proceso de la tipografía “Quars” y que ella utiliza normalmente al crear una tipografía, el cual es totalmente diferente a la teoría de Perfect.

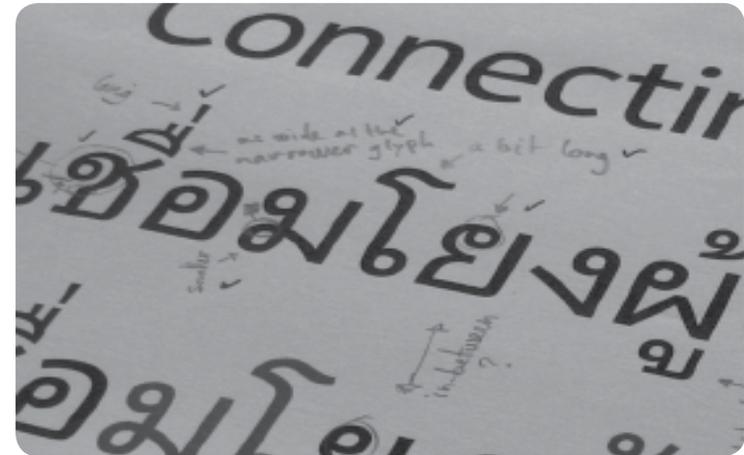
1. Definición del briefing, en el que se toman decisiones en cuanto al juego de los caracteres y pesos, por ser una tipografía para revistas.
2. Se realiza una investigación sobre revistas, uso de tipografía en éstas y se buscan referencias gráficas.
3. Bocetaje a mano, en el que se realiza experimentación y pruebas.
4. Luego de tener el boceto final a mano, se realiza el dibujo digital de caja baja, luego la caja alta, después los signos de puntuación, cifras, diacríticos, versalitas y

sus diacríticos, cifras versalitas, símbolos matemáticos y todo el resto. Mientras se dibuja, se empieza a espaciar ya que es fundamental un buen espaciado para testear la tipografía.

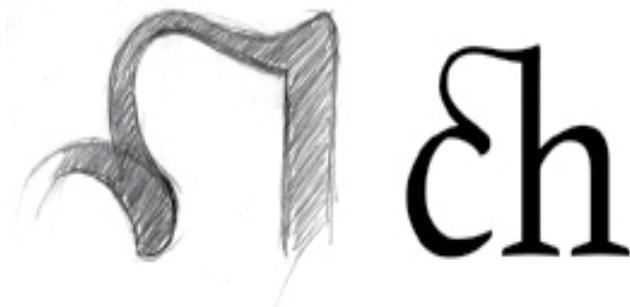
5. Se repasa el espaciado.
6. Kerning y post-producción.
7. Se repite desde el paso 3 hasta el 6 para cada peso y estilo.



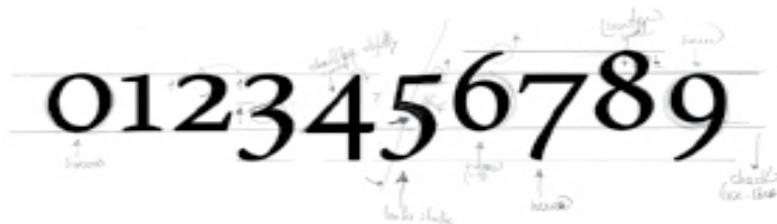
Muestra de boceto de glifos Nokia Thai,
Fuente: Cano 2014.



Muestra de boceto de glifos Nokia Thai,
Fuente: Cano 2014.



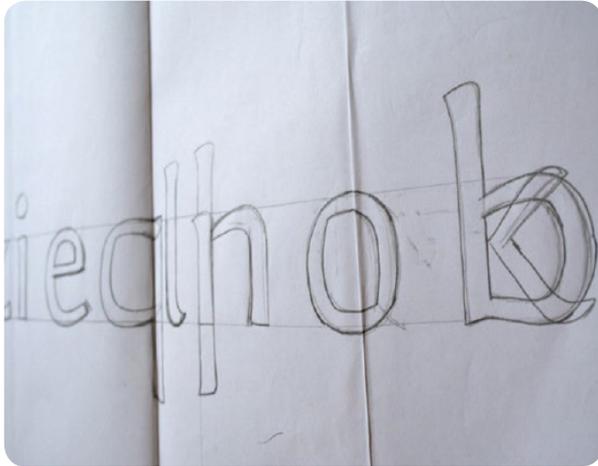
Muestra de boceto del detalle de la ligadura "ch" y resultado final
Fuente: Cano 2014.



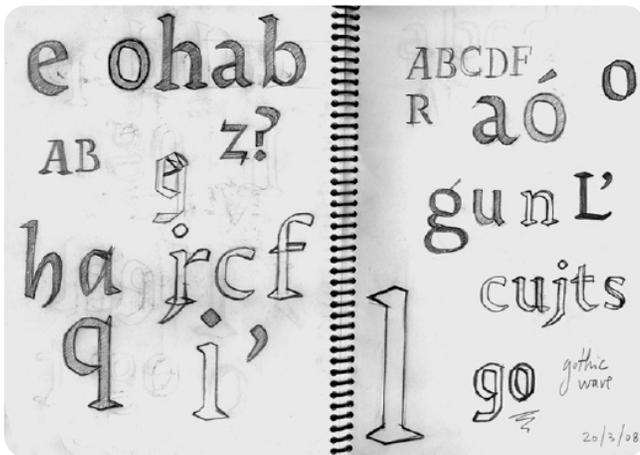
Corrección de cifras
Fuente: Cano 2014.

Menciona también que para su tipografía “*Techarí*”, el proceso fue el mismo, lo único que cambia es del paso 1 - 3 dependiendo de la interacción que se tiene con el cliente.

Para la Tipografía Cano muchos pasos son importantes pues así como definir el briefing, en el que se evalúa cuál será el uso que se le dará a la tipografía es básico para comenzar a diseñar, la investigación se realiza según el briefing realizado, se piensa en el uso que se le dará a la tipografía ya que no diseñar alguna tipografía para libros que para periódicos. Cada diseñador tiene su propia dificultad en cuanto a encontrarse con trazos difíciles, pues esto dependerá del diseño y sistema de escritura.



Bocetos de a mano de Jordi
Fuente: Embodas 2014.



Bocetos de a mano de Jordi
Fuente: Embodas 2014.

Mientras que Embodas en su entrevista nos dice que al crear su tipografía “Orenga”, como primer paso se inspira en imágenes de tipografías caligráficas.

1. Pensar en trazos después de inspirarse con imágenes.
2. Dibujar caracteres a mano.
3. Pasarlo al ordenador.
4. Imprimir los bocetos digitales, se observan y se toman decisiones para matizar la idea.

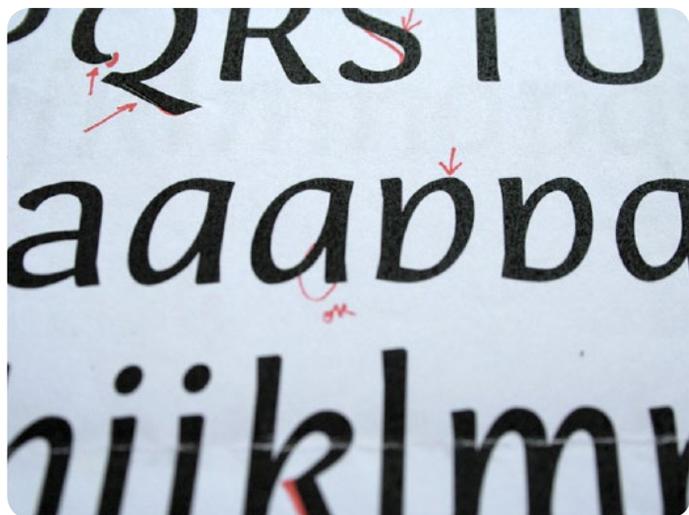
Para la elaboración de su tipografía “Trola”, utilizó el mismo método, pero indica que de los pasos importantes que le ha llevado tiempo es el de matizar ya que se deben hacer varias pruebas impresas pues se pulen formas para que todas las letras pesen lo mismo y se note que forman parte de la misma familia tipográfica. Considera que el paso mucho más importante ha seguir es testear.

Trola ZYXWVUTSRQPONML
 KJIHG FEDCBAzyxwvutsrqp
 onmlkjihgfedcba **Bulo** ZYX
 WVUTSRQPONMLKJIHG FEDC
 Bazyxwvutsrqponmlkijihgfed
 cba tpgfs

Correcciones de Trola y Bulo
 Fuente: Embodas 2014.

Afirma que las Serif han sido las más complicadas como “Pona” y “Trola” por sus remates, las Sans Serif como “Bulo” y “Nomada” han sido las más ligeras ya que son palo seco.

Embodas afirma que las letras con diagonales como “v” y “V” por su estabilidad puede crear cierta dificultad, entre otras se pueden mencionar la “S” y “s”, como también “&” por su complejidad.



Correcciones sobre tipografía ya realizada
 Fuente: Embodas 2014.

El proceso de la tipografía “*Baldufa*” creada por el tipógrafo y sujeto de estudio Milan, se empieza por la observación de páginas de varios libros que fueron impresos en los siglos XVI y XVII, pues se trataba de poder mejorar errores y darle cualidades interesantes al diseño de la tipografía.

Luego de saber lo que se deseaba hacer se realizan los pasos a seguir para esta tipografía:

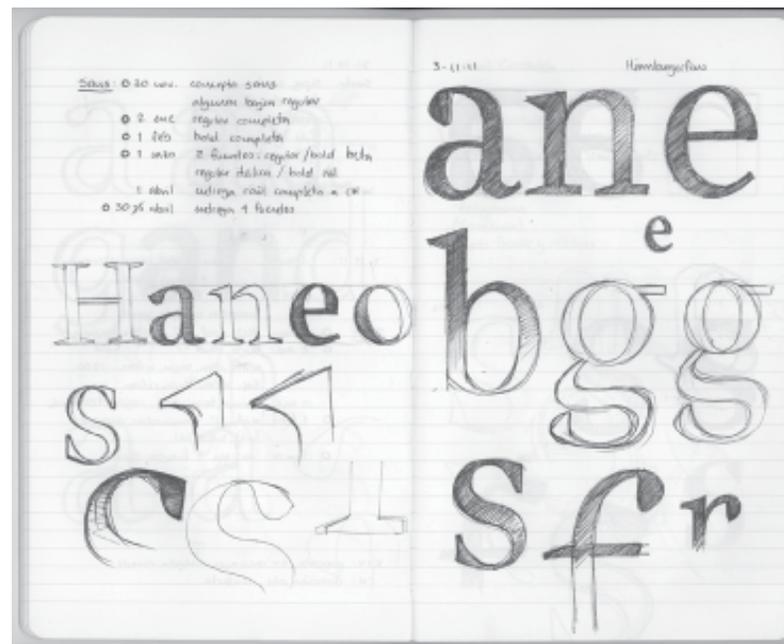
1. Se obtiene el concepto.
2. Se plasman las ideas dibujando a mano las letras del alfabeto.
3. Se escanean e introducen las letras dibujadas al ordenador.
4. Se decide el set de caracteres y número de lenguas que la tipografía cubrirá.
5. Se empieza a dibujar y digitalizar en el ordenador.



Bocetos de tipografía Baldufa en diferentes lenguas
Fuente: http://www.letteringtime.org/2013/09/como-disenar-tipografias-y-no-morir-en_30.html

En cambio el proceso que se tuvo en la tipografía “Espinosa Nova” del entrevistado Henestrosa, comenta que se trabajó según unos impresos hechos por Espinosa o por Juan Pablo quien fue el primer impresor mexicano. Se realiza según lo que Espinosa quería transmitir y no solamente se toma una sola “a” o una sola “c” sino varias de la misma letra para ir armando como un rompecabezas. Luego se digitalizan de Illustrator a Fontlab software en que se terminaron de realizar varios detalles.

Para la tipografía Guacarrock fue diferente ya que por ser para titulares hubo menos dificultad. Se tomó como referencia el logo de la portada del disco de una banda mexicana, se traza a mano y luego se vectoriza trazándolas en fontlab.



Bocetos de a mano de Cristóbal, junto a Raúl Plancarte
Fuente: Tipo-e.com, 2014.

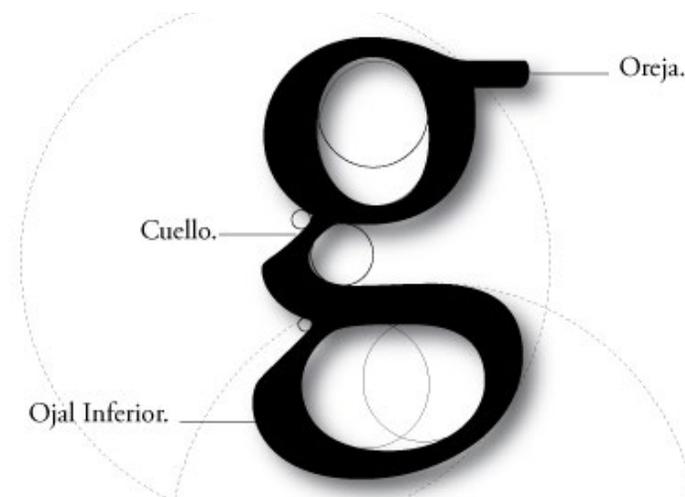
A continuación se enumera el proceso que lleva Cristóbal Henestrosa como tipógrafo:

1. Saber el para qué y en dónde se va a utilizar.
2. No debe faltar el proceso de conceptualización.
3. Haber pensado ya en el estilo que se desea trabajar.
4. Buscar referencias gráficas de letras para tomarlas como inspiración o pensar en nombres de tipografías.
5. Se realizan los bocetos a mano.
6. Se vectoriza en Illustrator y se traslada el boceto digital en fontlab o se realiza directamente en fontlab.

Tal como dice el primer paso, se debe saber en dónde se utilizará, si será digital o se imprimirá, pensar en quiénes serán los que leerán la letra, a qué usuarios se va a dirigir, qué estilo es el que se quiere trabajar. Todo eso ayudará a saber cómo hacer la tipografía.

También existen letras difíciles de realizar, en el que coincide con Embodas, ya que consideran la letra “S”

como las más difíciles por sus curvas, ya que ésta tiende a ser más grande de abajo que de arriba y debe tener una forma armoniosa. La letra “g” si es antigua puede provocar problemas ya que por su cuello y oreja se tiene que ser preciso en saber donde es que debe ser más gruesa o más delgada. En cuanto a los símbolos son difíciles aquellas que no se conocen así como los signos o letras de otros alfabetos.



Bocetos de letra “g” antigua
Fuente: <https://bahaus.wordpress.com/partes-de-latipografia/>

La experiencia del tipógrafo argentino De Losa, se basa en conocer la sistematización de los signos ya que deben tener calidad para tener cierta unión. Menciona que la letra “s” siempre será más compleja que dibujar una “i” o una “l”. Comenta que cada tipógrafo tiene sus propios obstáculos y procesos para analizar, revisar, producir, testear.

De Losa, describe paso a paso el proceso de una de sus tipografías de la siguiente forma:

1. Se comienza por la caja baja.
2. Se dibujan las letras que comparten una raíz estructural, por ejemplo “ijlumñm” que tienen trazos verticales.
3. Se escanean los dibujos antes de pasarlo a lo digital.

Para el entrevistado González la diferencia entre un proyecto y otro va a depender de cuántas variables se tengan que realizar, el funcionamiento que tendrán, los grosores, si habrán únicamente mayúsculas o minúsculas, o ambas, si se utilizarán oblicuas, si serán robustas, etc.

Los pasos que emplea para la creación tipográfica son los siguientes:

1. Búsqueda de formas y referencias tipográficas.
2. Bocetos de diferentes letras.
3. Bocetos de primeras letras CHANGOSY.
4. Escaneo de bocetos para digitalizar en Illustrator.
5. Digitalización, vectorizar y rediseñar CHANGOSY.

Confirma como la mayoría de los tipógrafos que la letra “s” y “S” son de las más difíciles, aunque también se le complica la letra “x”.

Es evidente que cada diseñador crea y propone sus pasos según su forma de trabajar, pues se deja claro que el proceso puede variar o se omiten ciertos pasos que para otros son importantes y para otros no lo son.

Según los procesos de tipógrafos expertos, se plantea el siguiente para que el diseñador gráfico pueda tomar como guía:

La realización de un brief toma un papel importante ya que dependen de lo que el cliente pida o dependerá de la utilización que se le dé a la tipografía, ya que en base a todo eso se empiezan a crear ideas.

Boceto a mano que coincide entre los expertos y es un proceso que todo diseñador gráfico lleva para trabajar y no directamente a la pantalla. Realizando antes las letras con más dificultad para que estas sirvan de guía para todas las demás.

Se escanean los bocetos para calcarlos digitalmente.

Se digitaliza en Illustrator o FontLab que sirve también para exportar fuentes y poder utilizarlas.

Aspectos a considerar para la digitalización:

Se pueden utilizar otras aplicaciones como Glyphs que es otra herramienta que funciona para normalizar algunas formas y se pueden exportar diferentes archivos.

No debe excederse con puntos de bezier o vectores ya que puede crear problemas técnicos y perder fácilmente el control de los trazos al manejar diversidad de puntos. Al manejar menos puntos se podrá modificarse y tener un mejor control del vector.

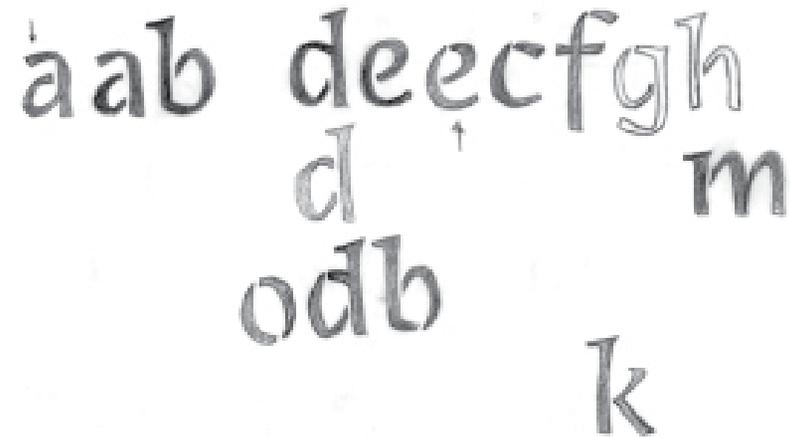
Herramientas para la creación del bocetaje

Se dice en la teoría que las herramientas más importantes para la realización de una tipografía son:

- *El tipómetro* que según Lewis (1999), es una regla de acero de 12 pulgadas para medir tipos.
- *El cuaderno de bocetos* color blanco con hojas transparentes, para que el muestrario de tipos pueda verse.
- *Una mesa de diseño, reglas, lápices afilados “H”, “HB”, “2B” - “4B”, y regla T.*
- *Muestrario de tipos*, pues muestra caracteres que puedan existir en las fuentes.

Sin embargo la experta Pilar Cano, en su entrevista menciona que solamente utiliza:

- *lápiz*
- *papel*



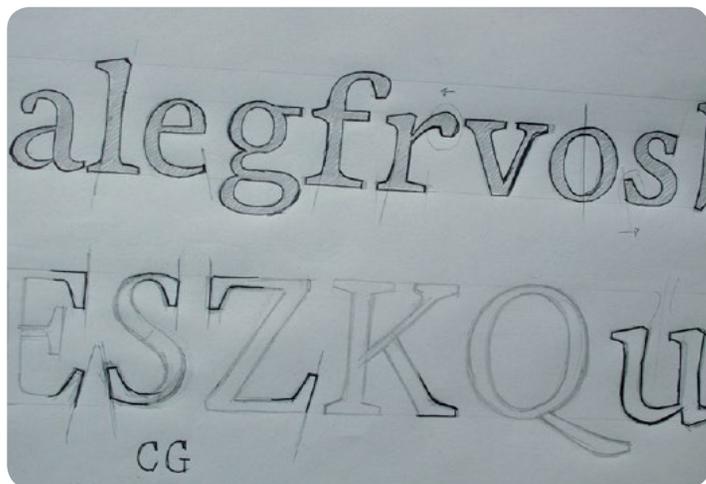
Muestra de la tipografía Techarí
Fuente: Cano 2014.

Y dependiendo del proyecto que se trabaje, también necesitaría:

- *rotuladores*
- *plumillas de caligrafía*
- *pinceles*
- *y la herramienta FontLab*

El sujeto de estudio Embodas en cambio, utiliza:

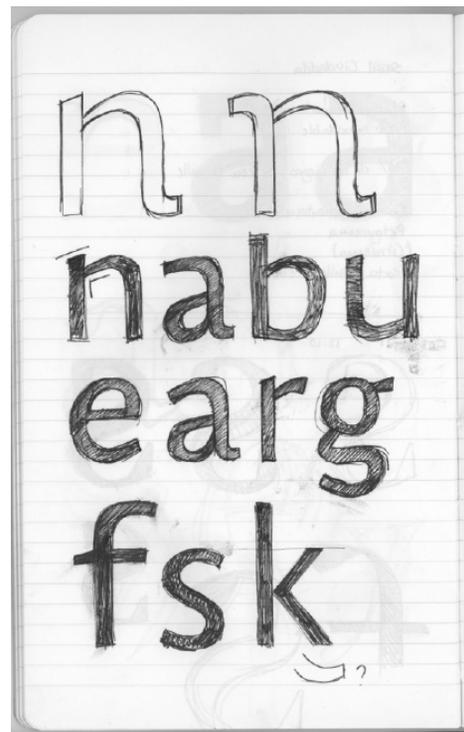
- *lápiz*
- *hojas*
- *y el software FontLab*



*Muestra de boceto de Jordi utilizando sus herramientas
Fuente: Embodas 2014.*

Para el tipógrafo mexicano Henestrosa los instrumentos que se utilizan son:

- *lápiz*
- *cuaderno*
- *papel vegetal*
- *plumín*
- *y FontLab*



*Bocetos de a mano de Cristóbal, junto a Raúl Plancarte
Fuente: Tipo-e.com, 2014.*

Mientras que González describe las herramientas que utiliza y afirma que todos son de igual importancia.

- *lápiz grafito*
- *goma o borrador*
- *papel*
- *regla*

Al compararlo con la teoría, es evidente que tanto el proceso como las herramientas siempre varían dependiendo del tipógrafo, ya que no todos utilizan el tipómetro ni el muestrario de tipos pues no lo creen necesario o no los conocen.

Según las herramientas utilizadas por tipógrafos expertos, se plantean las siguientes a considerar:

Lápiz

Borrador

Reglas

hojas en blanco o un tipo de papel transparente que permita calcar.

Illustrator para vectorizar las formas

FontLab para exportar las letras

Esta última herramienta, FontLab, es un software para crear y editar fuentes, capaz de convertir a diferentes formatos, éste es un programa muy parecido a los de diseño y fácil de utilizar, según Begoña (2012).

Existen variedad en software para crear fuentes tipográficas, pero FontLab es de lo más utilizado por los tipógrafos expertos por características que se mencionan anteriormente.



Muestra herramienta FontLab utilizada por Andreu Balius, Tipógrafo
Fuente: http://www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2012/05/Barna_process_FontLab.jpg

Otras herramientas que pueden utilizarse:

Aplicaciones como Prepolator utilizado para ajustar fuentes, Superpolator para generar el grosor de las letras y Metrics Machine para trabajar el interletraje de las letras, son los utilizados para detallar tipografía ya elaborada digitalmente, afirma Embodas vía correo electrónico.

Según expertos, son utilizados primordialmente para ahorrar tiempo ya que estas aplicaciones ayudan a agilizar ciertas formas en las letras.

Entonces, actualmente los Diseñadores Tipográficos, más que todo utilizan las herramientas fáciles de obtener ya que como mencionan, se lleva meses en realizar toda una familia tipográfica y para acortar tiempo optan por utilizar únicamente los materiales o herramientas que consideran más importantes que ayudarán a obtener no solamente una mejor solución en el diseño de tipografías sino, el llevarse el menor tiempo posible ya que las deben trabajar rápidamente para no acumular trabajo de otros clientes o congresos en los que participan mostrando sus tipografías.

Parámetros

Para concluir pueden condensarse los siguientes parámetros en base al aporte de los expertos:

Técnica, como regirse por formas geométricas básicas y realizar antes las letras con mayor dificultad.

Funcionalidad de la tipografía para que esta sea eficaz.

Procedimiento para ejecutar tipografías, que se divide en bases como:

- Anatomía de la tipografía
- Materiales
- Digitalización

Instrumentos que son primordiales para calcar y crear nuevas propuestas en tipografía.

Software que debe conocerse previamente para la realización de la tipografía.



Ejemplo de tipografía para Logo y Lettering,
 Diseñado por John Moore y Miguel Ángel González
 Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_disenioconfuentes.php

Factores que determinan la elección del recurso tipográfico en la comunicación visual

Para analizar al segundo objetivo de la investigación, se logra conocer el papel importante que una tipografía juega dentro de la comunicación visual, ya que según la Revista Letreros (sf) la comunicación se logra y facilita principiando por las palabras y la escritura es donde se transmite visualmente el lenguaje, a lo que Rodríguez (2008) también afirma que se pueden crear estímulos por medio de mensajes visuales en el que se encarga el diseñador gráfico a través de diferentes materiales, pero también debe alcanzar objetivos propuestos creando impacto en el espectador y atraerlo positivamente, menciona Frascara (2006).

Para que este tipo de comunicación sea eficaz debe por lo menos ser detectable, discriminable, atractiva, comprensible y convincente, lo cual contribuye llegar al grupo objetivo de manera correcta. En la guía de observación tanto de Cano como de Henestrosa se logran percibir estos aspectos que ayudan a que la comunicación que se transmita por medio de la tipografía sea eficaz.

Cano expone sobre la importancia de la creación de tipografías nuevas para la comunicación visual, en donde menciona que deben adaptarse a la sociedad del

momento, tal y como lo menciona Frascara (2006) en la responsabilidad social del diseñador gráfico en el que debe proponer nuevas formas y materiales dependiendo de la necesidad. Ambos coinciden en que la comunicación y la tipografía deben solucionar problemas que no han sido resueltos como por ejemplo a nivel cultural en donde puede enriquecerse esta área, con sistemas de escritura diferentes que no precisamente son latinas.



Bocetos de sistemas de escritura Hebreo y Tailandés para Nokia / Pilar Cano
Fuente: <http://www.unostiposduros.com/grandes-tipos-pilar-cano/>

Los entrevistados como Embodas afirma que disponer de nuevas tipografías es interesante y necesario, Henestrosa por su parte cree que la importancia de crear nuevas tipografías es como resolver algún problema en el que se crea una fuente que pueda llenar la necesidad de llegar a un nivel estético, o bien una necesidad lingüística que trate de lenguas indígenas y diseñarles fuentes. Otra de las inquietudes es el utilizar siempre las mismas fuentes que pueden llegar a aburrir al usuario y también al diseñador, esto hace que se quiera rediseñar para no utilizar lo mismo. Mientras que para De Losa comparte que la tipografía puede ser parte del nivel cultural de una sociedad, al igual que González, crear nuevos diseños ayuda a cumplir con los requerimientos de las culturas y nuevas tecnologías.

El diseñador y tipógrafo Juan Pastor, quien es conocido como Wete, afirma que la importancia de nuevas tipografías es que sea más exclusivo sin depender de las que ya existen, que es lo que actualmente la mayoría recurre.

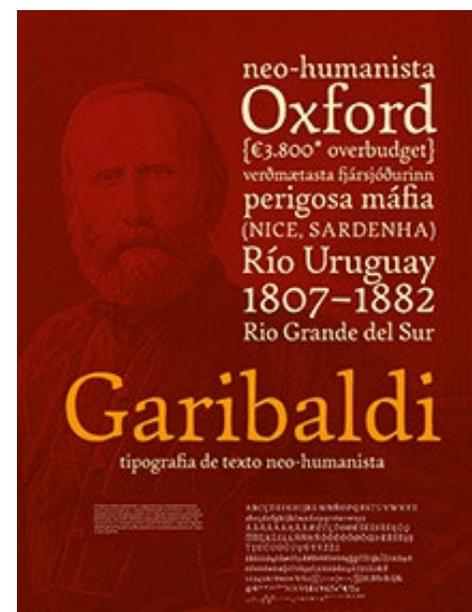


Identidad gráfica para Offroutes / Wete
Fuente: <http://www.wetecacahuete.com/655/1296153/gallery/offroutes>

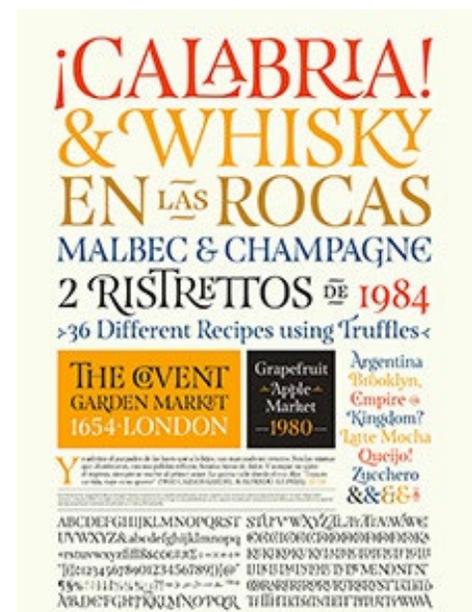
Crear algo nuevo ayuda no solamente a darle personalidad a la pieza sino también a transmitir mejor el mensaje, dice Martínez (sf), siempre y cuando su función sea el de atraer, comunicar o adornar para reforzar el mensaje menciona, Frascara (2000).

Para que una tipografía sea apta para su utilización dentro de la comunicación visual, Cano, la experta en tipografía comenta que siempre dependerá del proyecto, pero para generalizar, la tipografía debe tener un buen dibujo, curvas precisas, buen espaciado kerning, pero sobre todo que en conjunto sea legible. Mientras que para Embodas dentro de su entrevista menciona que el uso de la tipografía dependerá si se desea emplear en titulares, pues siendo así debe probarse tamaños grandes y si es para cuadros de texto se debe basar en el diseño de sus formas y espaciado.

Según el sujeto y experto De Losa, los aspectos deben ser pensados en que si es para una lectura digital ya que este tipo de letras debe regirse por píxeles y tipo de renderización, mientras que aquellas que son pensadas para otro tipo de material poseerá otro tipo de condicionante, pues si son proyectadas para lecturas extensas debe ser más óptima para facilitar la lectura en el texto.



Tipografía Gribaldi Regular para texto / Henrique Beler.
Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_texto.php



Tipografía Esmeralda Pro para titulares / Guillermo Vizzari y Sudtipos.
Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_titulo.php

También comenta que si la tipografía se proyecta para titulares debe responder a tamaños más grandes visiblemente, porque estas pueden variar en cuanto al refinamiento de las formas, el peso visual, contraste de modulación, es diferente a los objetivos que debe cumplir la tipografía para bloques de texto. Debe poseer resistencia, refiriéndose a la impresión y tamaños de visualización, y debe poseer consistencia para pasar desapercibida dependiendo del proyecto, primordialmente se debe lograr una perfecta captación del mensaje.

Mientras que el entrevistado González opina que los aspectos para que una tipografía sea apta para su utilización en la comunicación visual es simplemente responder a los requerimientos de diseño, porque si la tipografía se utiliza para textos entonces quiere decir que será leída mucho tiempo, a diferencia de la titular que busca crear impacto visual en el espectador.

Henestrosa en su entrevista dice que se debe pensar desde un inicio en la altura de las “x”, las ascendentes y descendentes para que el usuario sea capaz de poder leer la letra, también si es letra formal o informal, si tendrán movimiento o serán estáticas, si tendrán terminaciones en las letras, si tendrán trazos gruesos o delgados, si tiene alguna inclinación, si es

expandida, si es condensada, son muchos aspectos de los que cada tipógrafo debe considerar y se deberá tomar en cuenta el objetivo que debe cumplir la tipografía en la pieza.

Se observa en la guía de los objetos de estudio de Cano y Henestrosa que la mayoría de sus tipografías realizadas pertenecen a la clase de comunicación visual casual, ya que esta se determina para el diseño de alguna pieza que pueda dar el mensaje con la ayuda de varios elementos gráficos y puede ser utilizada en otro tipo de piezas en donde no sea necesario plasmar algo específicamente con la tipografía, pues solamente le daría personalidad al diseño, mientras que la intencional como la palabra misma la dice, tiene una intención, se da a entender por sí sola la tipografía junto con el mensaje, mediante publicaciones en donde la letra es la parte fundamental en el diseño. Tal es el caso de la tipografía “*Prejidenjia*”, que Henestrosa crea con un objetivo intencional y acorde al mensaje que se deseaba plasmar, que pertenece a la clasificación decorativa con sus rasgos clásicos, de trazos dinámicos.

Otro ejemplo que se proporciona por parte de Zimmermann (2002) del caso de un cartel que llevaba como principal mensaje “Ausschwitz”, pues en su idioma da a entender desechar una alemania del pasado, transmitiéndolo a través de la tipografía utilizada en el tiempo de la tropa hitleriana

representándola por sus signos representativos por medio de las letras “ss”. Se menciona dicho ejemplo porque se utiliza una comunicación visual intencional sin más elementos que simplemente tipografía.

La jerarquía visual también forma parte importante en la comunicación ya que se crea orden en la información que se maneje en la pieza y de esta forma el receptor logra captar mejor el mensaje de acuerdo a los diferentes tipos de jerarquía que se observe.

*Jerarquía
arriba / abajo*

*Jerarquía
grande / pequeño*

*Tipografía Espinosa Nova /
Cristóbal Henestrosa
Fuente: <http://estudio-ch.com/tipo.php?id=23>*

Enviada
a su sacra majestad
del emperador nuestro señor,
por el capitán general de la NUEVA ESPAÑA,
llamado don Fernando Cortés, en la cual hace
relación de las tierras y provincias sin cuento
que ha descubierto nuevamente en el
Yucatán del año de diez y nueve
a esta parte, y ha sometido
a la corona real de
SU MAJESTAD.
✠ ✠ ✠

*Jerarquía
centrado / periférico*

*Tipografía Pétala Pro Superfamily
/ Marcolini Lima
Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_texto.php*

*Jerarquía
de lo Brillante*

*Calavera / Oscar Yañez
Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_titulo.php*

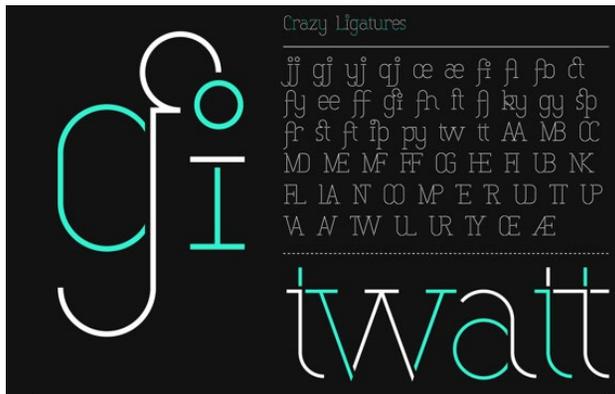


Jerarquía
de lo contrastado



Cnilarí / Patricio González
Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_texto.php

Jerarquía
de lo separado
frente a lo grupal



Stela Ut / Wete
Fuente: [http://www.wetecacahuete.com/655/1290016/gallery/stela-ut-\(free-weight\)](http://www.wetecacahuete.com/655/1290016/gallery/stela-ut-(free-weight))

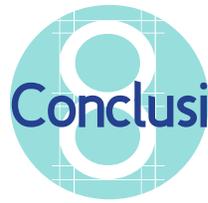
Además de saber el papel que jugarán en la pieza en la que se implementarán también deben tener características estéticas las cuales favorecerán en la comunicación como la textura que puede ser orgánica o geométrica, su estructura en cuanto al espacio del ancho y alto, módulo que unifica a todas las formas y contraformas y las repeticiones de estos mismos, como también el movimiento de sus trazos que pueden ser estáticos o dinámicos. Martínez (sf)

Los objetos de estudio que se observaron tanto de Cano como de Henestrosa, se muestra que todas cumplen con todas esas características estéticas, a pesar de tener Henestrosa una tipografía que dificulta la lectura, pues es solamente funcional para titulares, pero estéticamente es geométrica, con rasgos estructurales del ancho y alto, módulos que se repiten y trazos dinámicos; además se logra corroborar que aporta a la personalidad de la pieza y al mensaje ya que cumple con la función de atraer, comunicar y adornar.

Todas las tipografías realizadas por ambos diseñadores le proporcionan una personalidad a las piezas porque son exclusivas para el cliente al que se le ha trabajado cada proyecto. Por tal razón es importante no solo conocer

la anatomía, proceso de la creación e instrumentos que se le facilitan al tipógrafo experto sino también el papel que una tipografía cumple como una herramienta que puede diferenciarse ante las demás en conjunto con la comunicación visual logrando transmitir mejor y coherentemente el mensaje.

El aprovechamiento que se obtiene al crear una nueva tipografía refuerza y mejora la construcción del mensaje que se desea dar a conocer de forma personalizada complementándola con este recurso primordial en el lenguaje del ser humano.



Conclusiones y Recomendaciones

Conclusiones

Durante el proceso de la investigación se recopiló la forma en que cada tipógrafo realiza un trabajo tipográfico, pues cada uno toma diferente procedimiento según se han sentido cómodos para trabajar.

1. No todos los tipógrafos trabajan con una sola técnica, algunos dependen de lo que el cliente pide o del para qué será utilizada la fuente tipográfica. Por lo que se conoce la experiencia que han tenido durante su trayectoria como profesionales, en su mayoría bocetan a lápiz, corrigen detalles, digitalizan, imprimen pruebas hasta dejar nítidas las tipografías. No hay un proceso exacto que debe llevarse, simplemente tener el detallismo y conocer las partes de una letra para poder crearla y según los demás aspectos investigados, así se evitará la creación de una mala tipografía. Porque una buena tipografía no

solamente es el dibujo sino el funcionamiento que tenga en su implementación cubriendo la legibilidad, características estéticas y la función que deba cumplir en la comunicación.

En el proceso de cada uno de estos profesionales se detecta que en su mayoría el principal procedimiento es el boceto a mano, para luego vectorizar las letras a la computadora en el que se van puliendo los detalles, imprimiendo éstas, localizando los errores que se han tenido y marcándolas para luego regresar a la pantalla para mejorar la propuesta tipográfica. Así mismo, se corrobora que para lograr una tipografía profesional el proceso puede durar largo tiempo.

Los softwares para realizar tipografías son varios, entre ellos Font Constructor, Fonstruct, FontForge, FontCreator, Glyphs, Robofont, Fontographer y

FontLab, siendo éste último el más utilizado por los expertos en tipografía. También aplicaciones como Prepolator, Superpolator y Metrics Machine que ayudan a mejorar y agilizar el procedimiento de la realización de las familias tipográficas, pues según los tipógrafos no importa tanto la tecnología siempre y cuando estos programas tipográficos contengan todas las herramientas que se necesitan para construirlas en la pantalla.

Uno de los factores importantes documentado, ha sido sobre los diferentes instrumentos que deben utilizarse para crear tipografías, sobre todo saber si tipógrafos expertos usan herramientas como: el tipómetro, muestrario de tipos, cuaderno de bocetos, lápices, regla “T” y mesa de dibujo.

Los tipógrafos europeos Pilar Cano, Jordi Embodas, Ferran Milan, y tipógrafos latinos como Cristóbal Henestrosa, Aldo De Losa y Patricio González coinciden en tener como principales instrumentos papel, lápiz y FontLab, suficiente como para trabajar tipografías, pues no se requiere tener más que sólo esas herramientas, desde luego una mesa para apoyar las hojas en las que se bocetarán. Lo

más importante es retroalimentarse de referencias gráficas, investigaciones de trazos según el estilo que se desea realizar, trabajar bocetos limpios que logren tener un buen resultado en el bocetaje digital.

Algunos tipógrafos no conocen todos los instrumentos, y otros solamente los conocieron mientras estudiaban, pero se llega a la conclusión de que tanto el muestrario de tipos como el tipómetro son instrumentos que no son tan importantes en la vida real de un tipógrafo experto, pues el no usarlos también se evitan pasos a seguir y ahorran tiempo de trabajo.

Los tipógrafos expertos son quienes deciden cómo trabajar y qué instrumentos utilizar, con lo que sienten comodidad al trabajar en sus bocetos, lo cual no interfiere en tener un buen resultado en sus proyectos tipográficos. La teoría habla de instrumentos que posiblemente no se encuentren en Guatemala, por lo que esto crea una barrera al estudiante o profesional de no atreverse a compartir ideas sobre tipografías nuevas creadas por ellos mismos. Por eso mismo es importante que se dé a conocer que no es necesario utilizar algunos de los instrumentos o que la tipografía debe tener determinada medida en cada trazo o ángulos precisos.

2. Para el diseñador gráfico es importante conocer el proceso de varios tipógrafos profesionales para motivarse a experimentar e involucrarse en la creación de fuentes nuevas en sus proyectos sin depender de las tipografías ya existentes, además la implementación de estas para la comunicación visual puede aportar darle mayor peso al mensaje, ya que de esta forma se crea la personalidad única de la pieza.

No solamente se trata de dejar el boceto en Illustrator, sino el de poder utilizarla como una tipografía formal para el uso diario de alguna pieza como la revista alemana Komma que utiliza la tipografía Edita de manera exclusiva creada por Pilar Cano, y es acá que la tipografía juega el papel importante implementándola en la comunicación visual, reforzando el mensaje y dándole personalidad.

Para una buena elección de la tipografía para la comunicación visual se determina que entre los factores importantes a tomar en cuenta es que debe crear estímulos visuales, debe alcanzar objetivos que ayudarán a la transmisión del mensaje, para esto el diseñador debe conocer las diferentes

responsabilidades: profesional, ética, social y cultural para llegar las personas correctas mediante comunicación visual, ya que debe atraer, adornar y reforzar el mensaje, un mensaje que sea detectable, discriminable, atractivo y convincente.

Recomendaciones

1. Se recomienda fortalecer y abrir espacios para motivar al estudiante a crear nuevas tipografías, evaluar si conviene un curso libre o bien como requerimiento en algún proyecto de un curso específico, para que el diseñador gráfico no se acostumbre a usar tipografías bajadas de la web, sino experimentar y generar mejores.

Antes de empezar el proceso de bocetaje en una tipografía se debe conocer para qué se utilizará la fuente tipográfica a realizar, para luego poder inspirarse con imágenes de fuentes tipográficas, o bien realizar un brief en el que se describen los aspectos importantes que ayudarán a llevar a cabo una nueva tipografía, seguidamente del proceso de conceptualización para llegar a una mejor solución gráfica y composición de las letras.

Otro aspecto importante a considerar es conocer la anatomía de la tipografía, pues no solamente se trata de conocer las partes de una sola letra sino de varias con características diferentes, después de esto se podrá empezar a trabajar, siguiendo lineamientos como interlineado, interletraje y desde luego la forma y contrapunzón, ya que sin estos lineamientos puede

dificultar la lectura y legibilidad de las letras, pues sino se logra podría volverse una mala tipografía no utilizable, por lo tanto una pérdida de tiempo para el diseñador.

Según la teoría de los materiales importantes utilizados para crear tipografías, se recomienda que es de suma importancia utilizar hojas con transparencia para que el proceso de la creación sea más factible mientras se realiza el dibujo de una letra, pues si a la primera prueba se encuentran rasgos a mejorar éste podrá utilizarse por debajo de una hoja nueva transparente para mejorar el trazo.

Para la digitalización, si se desea agilizar el proceso, se recomienda utilizar las aplicaciones secundarias.

2. Para implementar la tipografía en la comunicación visual, se debe conocer primero si se trabajará con bloques de texto o titulares, ya que el diseño de estas varía, también en sus trazos y tamaños, debe aportar personalidad a la pieza y al mensaje para que pueda ser captado por el grupo al que se dirigirá.

Referencias

Referencias de Libros

Baines, F. Haslam, A. (2002). Tipografía, función, forma y diseño, Barcelona - España, Editorial Gustavo Gilli.

Braham, B. (1991). Manual del Diseñador Gráfico, Madrid - España. Ediciones Celeste.

Carter, R., DeMao, J., Wheeler, S. (2001). Diseñando con Tipografía, Exposiciones 5, Barcelona - España. RotoVisión S.A.

Cheng, K. (2006). Diseñar Tipografía, Barcelona - España, Editorial Gustavo Gilli.

Frascara, J. (2006). El Diseño de Comunicación, Argentina, Editorial Infinito.

Frascara, J. (2004). Diseño gráfico para la gente, Buenos Aires - Argentina, Editorial Infinito.

Frutiger, A. (2002). En torno a la Tipografía, Barcelona. Editorial Gustavo Gilli.

Frutiger, A. (2007). El libro de la Tipografía, Barcelona - España, Editorial Gustavo Gilli.

Kunz, W. (2003). Tipografía: macro y microestética, Barcelona - España, Editorial Gustavo Gilli.

Lewis, J. (1999). Principios básicos de tipografía, México. Editorial Trillas.

March, M. (1994). Tipografía Creativa, Barcelona - España. Editorial Gustavo Gilli.

Perfect, C. (1994). Guía Completa de la Tipografía, Manual Práctico para el Diseño Tipográfico, Barcelona - España. Naturart, S.A.

Sesma, M. (2004). TipoGrafismo, España. Editorial Paidós Ibérica.

Wihide, E. (2010). Cómo diseñar un Tipo, Barcelona - España. Editorial Gustavo Gilli.

Willberg, H. Forssman, F. (2002). Primeros Auxilios en tipografía. Barcelona. Editorial Gustavo Gilli.

Zimmermann. (2002). Del Diseño. Consultado el día 13 de marzo de 2015, Barcelona - España. Editorial Gustavo Gilli.

Referencias de web

Begoña, O. (2012). Tendencias Web. Consultado el día 20 de marzo de 2014 en la World Wide Web: <http://tendenciasweb.about.com/od/la-nube/a/9-Herramientas-Para-Crear-Fuentes-Tipograficas.htm>

Díaz, R. (2011). Tipografía: Anatomía, Estructura, Clasificación. Consultado el día 20 de marzo de 2014 en la World Wide Web: <http://www.taringa.net/posts/ciencia-educacion/12482562/Tipografia-Anatomia-Estructura-Clasificacion.html>

Doméstika, (2014). Curso de tipografía: Crea una tipografía de principio a fin con Wete. Consultado en la World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=c9CerzcAy-8>

Fernández, N. (2012). Anatomía Tipográfica. Consultado el día 20 de marzo de 2014 en la World Wide Web: <http://www.oert.org/anatomia-tipografica/>

González, S. (1990). La enseñanza de la Tipografía en la Universidad, Barcelona - España. Naturart, S.A.

Martínez, M. (sf). Comunicación visual en la tipografía, Consultado el día 13 de marzo de 2015, en la World Wide Web: http://libros.mala letra.com/blog/comunicacion_visual_tipografia/

Mayorga, L. (sf). Lógica Visual. Consultado el día 30 de mayo de 2015, en la World Wide Web: http://www.academia.edu/8844374/L%C3%93GICA_VISUAL

Revista Letreros (sf). Tipografía y la Comunicación Visual, Consultado el día 13 de marzo de 2015, en la World Wide Web: <http://www.revistaletreiros.com/pdf/89-014a014.pdf>

RoboFont (sin fecha). RoboFont, the missing UFO editor. Consultado el día 7 de abril de 2014 en la World Wide Web: <http://doc.robofont.com/>

Rodríguez. D. (sin fecha). Tipografía Digital. Consultado el día 7 de abril de 2014 en la World Wide Web: <http://tipografiadigital.net/5-programas-para-complementar-tu-flujo-de-trabajo-con-fontlab/>

Román, M. (sf). La importancia de la tipografía, Consultado el día 13 de marzo de 2015, en la World Wide Web: <http://comunicacionvisual.tumblr.com/post/16517330767/la-importancia-de-la-tipografia>

Sánchez, G. (2011). Glosario Gráfico. Consultado el día 20 de marzo de 2014 en la World Wide Web: <http://www.glosariografico.com/>

Tool Dept. (sin fecha). Prepolator and Metrics Machine. Consultado el día 7 de abril de 2014 en la World Wide Web: <http://tools.typesupply.com>

Unos Tipos Duros. (2005). Taller de tipografía digital 2 Conceptos Básicos. Consultado el día 4 de abril de 2014 en la World Wide Web: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

Unos Tipos Duros. (2007). Superpolator. Consultado el día 4 de abril de 2014 en la Worl Wide Web: <http://www.unostiposduros.com/superpolator-el-nuevo-ingenio-de-letterror/>

UnosTiposDuros.(2010).Glyphs,elprimereditortipográfico en castellano. Consultado el día 7 de abril de 2014 en la World Wide Web: <http://www.unostiposduros.com/glyphs-el-primer-editor-tipografico-en-castellano/>

Referencias de Imágenes

1. Fotografía de Pilar Cano

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/grandes-tipos-pilar-cano/>

2. Fotografía de Jordi Embodas

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/jordi-embodas-y-campgrafic-premios-graffica-2012/>

3. Fotografía de Ferran Milan

Fuente: <https://www.facebook.com/ferran.milanoliveras>

4. Fotografía de Cristóbal Henestrosa

Fuente: http://www.correodellibro.com.mx/?post_type=perfil&p=4617

5. Fotografía de Aldo De Losa

Fuente: <https://www.linkedin.com/pub/aldo-de-losa/b/564/aa5>

6. Fotografía de Patricio González

Fuente: <https://www.flickr.com/photos/patoloooo/4640117317/v>

7. Biblia de Gutenberg

Fuente: <http://labibliaweb.com/revista-la-biblia-en-las-americas/la-biblia-en-el-mundo/17300-la-biblia-de-gutenberg-en-sevilla>.

8. Bloques de metal de tipos

Fuente: <http://librosenimprenta.blogspot.com/2010/05/johannes-gutenberg-en-vez-de-usar-las.html>

9. Ejemplo de una fuente tipográfica

Fuentes: <http://www.masquewordpress.com/hermosas-fuentes-tipograficas-gratuitas-para-tus-disenos/>

10. Estilo Clásica

Fuente: Libro “Manual del Diseñador Gráfico”.

11. Estilo de Transición

Fuente: Libro “Manual del Diseñador Gráfico”.

12. Estilo Palo Seco

Fuente: Libro “Manual del Diseñador Gráfico”.
Braham, B. (1991)

13. Estilo Moderna

Fuente: Libro “Manual del Diseñador Gráfico”.
Braham, B. (1991)

14. Estilo Egipcia

Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".
Braham, B. (1991)

15. Estilo Script

Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".
Braham, B. (1991)

16. Estilo Decorativa

Fuente: Libro "Manual del Diseñador Gráfico".
Braham, B. (1991)

17. Ejemplo de trazos en la planificación de la tipografía

Fuente: Libro "El libro de la Tipografía".
Frutiger, A. (2007)

18. Ejemplo de tipografía de caja baja y caja alta

Fuente: <http://tipografia-ruby.blogspot.com/2011/09/anatomia-la-tipografia.html>

19. Signos de puntuación, acentuación y números del alfabeto

Fuente: <http://www.tiposconcaracter.es/helvetica-la-tipografia/>

20. Ejemplo de anchura de caracter

Fuente: Libro "Tipografía macro y microestética".
Kunz, W. (2003)

21. Espacio entre palabras

Fuente: Alvarado (2014)

22. Cuerpo de la letra

Fuente: <http://tiposformales.wordpress.com/2010/08/30/estructura-y-apariencia/>

23. Diseño de la tipografía

Fuente: <http://www.reasonwhy.es/actualidad/grafica/5-consejos-de-diseno-para-logotipos-de-pequenas-empresas>

24. Estructura y retícula de la tipografía

Fuente: <http://elenamiranda-bilbao.blogspot.com/2012/03/logotipo-master-en-ceramica-upvehu.html>

25. Terminaciones del trazo en tipografías

Fuente: Libro "El libro de la Tipografía".
Frutiger, A. (2007)

26. Ejemplo de Interlineado

Fuente: <http://tipografiaune.wordpress.com/tag/interlineado/>

27. Ejemplo de Espaciado

Fuente: Libro "Guía completa de la tipografía".
Perfect, C. (1994)

28. Ejemplo de Espaciado

Fuente: <http://tipografiaune.wordpress.com/tag/interlineado/>

29. Ejemplos de Interletraje

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

30. Ejemplo de los espacios blancos entre palabras

Fuente: <http://tiposformales.files.wordpress.com/2010/09/espaciadorelacinversampropor1.jpg>

31. Ejemplo de la letra cursiva

Fuente: <http://www.linotype.com/es/6229/itcstonesansii.html?lang=es>

32. Ejemplo de ligaduras

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

33. Ejemplo de ligaduras

Fuente: <http://www.tiposconcaracter.es/ligaduras/>

34. Ejemplo gráfico de la Anatomía de la letra

Fuente: <http://blog.video2brain.com/es/tipografias-diseno-letra-definiciones.htm>

35. Ejemplo de la proporción de las letras

Fuente: <http://tiposformales.wordpress.com/2010/09/11/variables-de-familia/>

36. Ejemplo de la proporción de la “n”

Fuente: <http://tiposformales.wordpress.com/2010/09/11/variables-de-familia/>

37. Ejemplo de Forma y Contrapunzón

Fuente: <http://www.unostiposduros.com>

38. Ejemplo de letra con remate

Fuente: <http://www.cosassencillas.com/wp-content/uploads/2009/03/con-sin-serif.jpg>

39. Ejemplo de barra o asta transversal

Fuente: <http://www.elcuartito.es/wordpress/wp-content/uploads/2012/06/letter-anatomy.jpg>

40. Ejemplo de astas

Fuente: Leticia Alvarado

41. Ejemplo de trazos terminales

Fuente: <http://1.bp.blogspot.com/-1SRP9UYEk7k/TmA1Cluwlul/AAAAAAAAAcE/oyqzzCm0bug/s1600/trazo-terminal-cuadrangular.jpg>

42. Ejemplo Contraforma

Fuente: <https://www.video2brain.com/mx/videos-31731.htm>

43. Ejemplo del filete y gancho en la letra “f”

Fuente: Libro “Tipografía macro y microestética”.
Kunz, W. (2003)

44. Ejemplo de brazo y pierna,

Fuente: Leticia Alvarado

45. Ejemplo de panza, oreja, cuello y bucle,

Fuente: Leticia Alvarado

46. Ejemplo de las partes de la letra

Fuente: http://marianaeguaras.com/wp-content/uploads/2014/01/Tipografia_Anatomia-de-la-letra_Partes-de-un-tipo_marianaeguaras.jpg

47. Ejemplo de las partes de la letra

Fuente: <http://dime73.dizinc.com/~ernestom/wp-content/uploads/2013/08/partes-de-la-letra.jpg>

48. Ejemplo del tamaño en base a una figura

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

49. Ejemplo de curvas de la tipografía

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

50. Ejemplo de el tamaño de la letra

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

51. Ejemplo de creación de una letra en base a otra

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

52. Medida de la M

Fuente: <http://www.todolibroantiguo.es/personajes-historicos/pierre-simon-fournier.html>

53. Tipómetro

Fuente: http://dimecreatividad.wordpress.com/2012/07/09/el-tipometro/dimecreatividad_conceptodediseno_tipometro/

54. Cuaderno de bocetos

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/grandes-tipos-andreu-balius/>

55. Mesa de trabajo

Fuente: <http://palegaby.blogspot.com/>

56. Instrumentos de trabajo para bocetar tipografía

Fuente: <http://palegaby.blogspot.com/>

57. Muestrario tipográfico

Fuente: <http://industriaslentas.com/?p=179>

58. Muestrario de tipos

Fuente: <http://www.bunkertype.com/especimenes-tipograficos/>

59. Muestrario de tipos

Fuente: http://www.flickr.com/photos/la_nina_graphics/3215479833/

60. Familia tipográfica Frutiger

Fuente. Libro “En torno a la Tipografía”.

Frutiger, A. (2002)

61. Logotipo de la primera impresora

Fuente: <http://veronicadisenoyproduccion.wordpress.com/>

62. Trazos de la tipografía a mano y digital

Fuente: http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo_imprimir/42

63. Tipografía digital

Fuente: <http://www.copiadoraseimpresoras.com/pdl-lenguaje-de-descripcion-de-paginas/>

64. Puntos de Bézier

Fuente: <http://www.letterfountain.com/drawingtofont.html>

65. Pixels

Fuente: <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1675.php>

66. Ejemplo de tipografía elaborada en FontStudio

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/truetype-vs-postscript/>

67. Ejemplo de vectorización del tipo

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-2-conceptos-basicos/>

68. Ventana FonLab

Fuente: <http://vimeo.com/26121551>

69. Ejemplo de ventanas Font Constructor

Fuente: <http://mashable.com/2011/11/17/free-font-creation-tools/>

70. Ejemplo de herramienta Fonstruct

Fuente: <http://www.creativeapplications.net/webapp/fontstruct-webapp/58>. Fontstruct

Fuente: <http://www.planet-typography.com/news/typo/fontstruct.html>

71. Ventana de FontForge

Fuente: <http://fontforge.org/charview.html>

72. Ventanas de FontCreator

Fuente: <http://www.high-logic.com/font-editor/fontcreator.html>

73. Ventanas Fontographer

Fuente: <http://www.macination.net/?topic=8457>

74. Ventanas Fontographer

Fuente: http://www.dtpkontor.de/english/font_software/fontsoftware/browse/Fontographer/

75. Ventana Glyphs

Fuente: <http://www.unostiposduros.com/glyphs-el-primer-editor-tipografico-en-castellano/>

76. Ejemplo Robofont

Fuente: <http://doc.robofont.com/>

77. Ejemplo ventana Prepolator

Fuente: <http://tools.typesupply.com/prepolator.html#67>.

Ventana Superpolator

Fuente: <http://new.superpolator.com/resize/>

78. Ventana Metrics Machine

Fuente: <http://tools.typesupply.com/metricsmachine.html>

79. Elaboración de bocetos tipográficos

Fuente: <http://re-type.com/notaweblog/2006/06/27/taller-de-rotulacion-en-valencia/>

80. Ejemplo del digitalizador

Fuente: Libro “Guía completa de la tipografía”. Perfect, C. (1994)

81. Ejemplo del dibujo de la letra en la pantalla

Fuente: Libro “Guía completa de la tipografía”. Perfect, C. (1994)

82. Modificación de contornos

Fuente: Libro “Guía completa de la tipografía”. Perfect, C. (1994)

83. Ejemplo de caracteres

Fuente: Libro “Guía completa de la tipografía”.
Perfect, C. (1994)

84. Líneas de soporte

Fuente: Libro “Guía completa de la tipografía”.
Perfect, C. (1994)

85. Cartel Ausschwitzen

Fuente: Libro “Del Diseño”
Zimmermann (1997)

86. Jerarquía arriba / abajo

Fuente: http://www.academia.edu/8844374/LÓGICA_VISUAL

87. Jerarquía grande / pequeño

Fuente: http://www.academia.edu/8844374/LÓGICA_VISUAL

88. Jerarquía centrado / periférico

Fuente: http://www.academia.edu/8844374/LÓGICA_VISUAL

89. Jerarquía de lo contrastado

Fuente: http://www.academia.edu/8844374/LÓGICA_VISUAL

90. Jerarquía de lo separado frente a lo grupal

Fuente: http://www.academia.edu/8844374/LÓGICA_VISUAL

91. Jerarquía de lo brillante

Fuente: http://www.academia.edu/8844374/LÓGICA_VISUAL

92. Tipografía Roke1984, de JuanRa Pastor

Fuente: <http://www.wetecacahuete.com/655/2224063/gallery/4yfn-custom-type>

93. Tipografía Reebok One Series-Custom Type, de JuanRa Pastor

Fuente: <http://www.wetecacahuete.com/655/1989722/gallery/reebok-one-series-custom-type>

94. Ejemplo de la Tipografía en piezas de Comunicación Visual

Fuente: <http://brandemia.org/los-logotipos-de-las-olimpiadas-parte-1-juegos-olimpicos-de-verano>

95. Tipografía China

Fuente: <https://www.facebook.com/shaolan.hsueh>

96. Tipografía China

Fuente: <https://www.facebook.com/ShaoLanChineasy>

97. Titulares hechos a mano

Fuente: <http://serifchocolate.com/tag/ilustracion-tipografica/page/3/>

98. Titulares hechos a mano

Fuente: <http://serifchocolate.com/tag/ilustracion-tipografica/page/3/>

99. Cartel de la letra U, Unicornio

Fuente: <http://serifchocolate.com/tag/ilustracion-tipografica/>

100. Cartel de la letra T, Trajano

Fuente: <http://serifchocolate.com/tag/ilustracion-tipografica/>

101. Diseño de fuentes propias, Editorial

Fuente: <http://serifchocolate.com/2013/05/24/atelier-olschinsky/>

102. Familia tipográfica Fondo

Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2008/TL08_FAM.php

103. Tipografía Carlota, Revista ELLE

Fuente: <http://www.tiposlatinos.com/2010/publicaciones.php>

104. Tipografía Modelia Black

Fuente: <http://www.tiposlatinos.com/2010/publicaciones.php>

105. Ejemplo de la tipografía Mason

Fuente: Libro “Cómo diseñar un tipo”.
Wihide, E. (2010)

106. Ejemplo de la familia tipografica Mason

Fuente: <http://www.pickafont.com/fonts/Mason%20Regular.html>

107. Ejemplo de la tipografía Exocet

Fuente: <http://font.downloadatoz.com/font,8767,exocet-light.html>

108. Ejemplo de la tipografía Bastard

Fuente: <http://blogs.murdoch.edu.au/katelyncollins/files/2011/04/BastardFat.gif>

109. Ejemplo de la tipografía Prozac

Fuente: <http://woszczyllo.blogspot.com/2010/03/barnbrook-typeface-concepts.html>

110. Ejemplo de la tipografía Edita

Fuente: Proporcionada por Pilar Cano, marzo 2014

111. Ejemplo de la tipografía Techarí

Fuente: Proporcionada por Pilar Cano, marzo 2014

112. Ejemplo de la tipografía Quars

Fuente: Proporcionada por Pilar Cano, marzo 2014

113. Ejemplo de la tipografía Sampí
Fuente: Proporcionada por Pilar Cano, marzo 2014

114. Ejemplo de la tipografía Buló
Fuente: <http://www.tipografies.com/fonts/>

115. Ejemplo de la tipografía Nomada
Fuente: <http://www.tipografies.com/fonts/>

116. Ejemplo de la tipografía Orenga
Fuente: <http://www.tipografies.com/fonts/>

117. Ejemplo de la tipografía Trola
Fuente: <http://www.tipografies.com/fonts/95>. Tipografía corporativa para la Universidad del País Vasco Fuente: <http://danielrodriguezvalero.com/#!/portfolio.html>

118. Ejemplo de la tipografía Baldufa
Fuente: <http://luc.devroye.org/fonts-43949.html>

119. Ejemplo de la tipografía Espinosa Nova
Fuente: <http://estudio-ch.com/tipo.php?id=23>

120. Ejemplo de la tipografía Fondo
Fuente: <http://estudio-ch.com/tipo.php?id=22>

121. Ejemplo de la tipografía Guacarrock
Fuente: <http://estudio-ch.com/tipo.php?id=21>

122. Ejemplo de la Tipografía Goudald Serif
Fuente: <http://estudiodigit.com.ar/typografia.html>

123. Ejemplo de la Tipografía Papusa Ultra
Fuente: <http://estudiodigit.com.ar/typografia.html>

124. Ejemplo de la tipografía Canilari
Fuente: <http://estudiohv.org/>

125. Ejemplo de la tipografía Canilari
Fuente: <http://andez.cl/>

126. Ejemplo de la Revista Komma
Fuente: <https://www.behance.net/gallery/9559449/komma-7>

127. Ejemplo de tipografía para Revista Komma
Fuente: <http://www.domestika.org/es/projects/21555-edita-tipografia-para-libros>

128. Ejemplo de tipografía en uso en Disco de Ojos de Brujo Fuente: <http://www.domestika.org/es/projects/21552-techari>

129. Ejemplo tipografía Techarí

Fuente: <https://www.myfonts.com/fonts/letterjuice/techari/>

130. Ejemplo de tipografía en uso en Disco de

Ojos de Brujo Fuente: <http://www.domestika.org/es/projects/21552-techari>

131. Ejemplo de tipografía en uso en cartel para Manuel

López Obrador Fuente: <https://www.facebook.com/pages/La-Prejidenjia/42623936937>

132. Ejemplo de tipografía en uso en cartel para Manuel

López Obrador Fuente: <http://www.estudio-ch.com/tipo.php?id=20>

133. Ejemplo de tipografía en uso para el Gobierno de México

Fuente: <http://luc.devroye.org/fonts-45924.html>

134. Ejemplo de tipografía en uso para el Gobierno de México

Fuente: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5354043

135. Ejemplo de tipografía en uso para el Gobierno de

México Fuente: <http://luc.devroye.org/fonts-45924.html>

136. Ejemplo de tipografía en uso para el Gobierno de México

Fuente: <http://noticias.terra.com.mx/mexico/pena-nieto-primeros-100-dias-de-gobierno/pena-nieto-destaca-logros-en-primeros-100-dias-de-gobierno,51477d9e7f55d310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>

137. Ejemplo de tipografía Guacarrock

Fuente: <http://www.estudio-ch.com/tipo.php?id=21>

138. Ejemplo de tipografía Guacarrock

Fuente: <http://botellitadejerez.tumblr.com/>

139. Ejemplo de tipografía Guacarrock

Fuente: <http://www.estudio-ch.com/tipo.php?id=21>

140. Ejemplo de líneas guía

Fuente: <http://tiposformales.com/2010/08/30/estructura-y-apariencia/>

141. Ejemplo de interletraje y kerning

Fuente: <https://mimoriarty.wordpress.com/2010/02/10/el-arte-de-imprimir-un-texto-1aparte/>

142. Corrección de Nokia Thai

Fuente: Proporcionada por Pilar Cano, marzo 2014

143. Muestra de boceto de glifos Nokia Thai,
Fuente: Proporcionada por Pilar Cano, marzo 2014

144. Muestra de boceto del detalle de la ligadura “ch” y
resultado final Fuente: Cano 2014

145. Corrección de cifras
Fuente: Proporcionada por Pilar Cano, marzo 2014

146. Bocetos de a mano de Jordi
Fuente: Proporcionada por Jordi Embodas, marzo 2014

147. Bocetos de a mano de Jordi
Fuente: Proporcionada por Jordi Embodas, marzo 2014

148. Correcciones de Trola y Bulo
Fuente: Proporcionada por Jordi Embodas, marzo 2014

149. Correcciones sobre tipografía ya realizada
Fuente: Proporcionada por Jordi Embodas, marzo 2014

150. Bocetos de tipografía Baldufa en diferentes lenguas
Fuente: http://www.letteringtime.org/2013/09/como-disenar-tipografias-y-no-morir-en_30.html

151. Bocetos de a mano de Cristóbal, junto a Raúl
Plancarte Fuente: Tipo-e.com, 2014.

152. Bocetos de letra “g” antigua
Fuente: <https://bahaus.wordpress.com/partes-de-latipografia/>

153. Muestra de la tipografía Techarí
Fuente: Proporcionada por Pilar Cano, marzo 2014

154. Muestra de boceto de Jordi utilizando sus
herramientas
Fuente: Proporcionada por Jordi Embodas, marzo 2014

155. Bocetos de a mano de Cristóbal, junto a Raúl
Plancarte Fuente: Tipo-e.com, 2014.

156. Muestra herramienta FontLab utilizada por Andreu
Balius, Tipógrafo
Fuente: http://www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2012/05/Barna_process_FontLab.jpg

157. Ejemplo de tipografía para Logo y Lettering,
Diseñado por John Moore y Miguel Ángel González
Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_disenioconfuentes.php

158. Bocetos de sistemas de escritura Hebreo y Tailandés para Nokia / Pilar Cano Fuente: <http://www.unostiposduros.com/grandes-tipos-pilar-cano/>

159. Identidad gráfica para Offroutes / Wete Fuente: <http://www.wetecacahuete.com/655/1296153/gallery/offroutes>

160. Tipografía Gribaldi Regular para texto / Henrique Beler. Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_texto.php

161. Tipografía Esmeralda Pro para titulares / Guillermo Vizzari y Sudtipos. Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_titulo.php

162. Tipografía Espinosa Nova / Cristóbal Henestrosa Fuente: <http://estudio-ch.com/tipo.php?id=23>

163. Tipografía Pétala Pro Superfamily / Marcolini Lima Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_texto.php

164. Calavera / Oscar Yañez Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_titulo.php

165. Cnilari / Patricio González Fuente: http://www.tiposlatinos.com/2014/TL14_texto.php

166. Stela Ut / Wete Fuente: [http://www.wetecacahuete.com/655/1290016/gallery/stela-ut-\(free-weight\)](http://www.wetecacahuete.com/655/1290016/gallery/stela-ut-(free-weight))

Anexo I

Guía de entrevista para Pilar Cano

Anexo II

Guía de entrevista para Jordi Embodas

Anexo III

Guía de entrevista para Ferran Milan

Anexo IV

Entrevista Cristóbal Henestrosa

Anexo V

Guía de entrevista para Aldo De Losa

Anexo VI

Guía de entrevista para Patricio González

Anexo VII

Guía de Observación

GUÍA DE ENTREVISTA PARA PILAR CANO

1. ¿Quién es Pilar Cano como tipógrafa?
2. Definir con sus palabras, ¿qué es una tipografía?
3. ¿Qué fuentes tipográficas han sido sus favoritas, las cuales la han influido como Tipógrafa? ¿Por qué?
4. ¿Cuál es el estilo que la identifica como tipógrafa profesional?
5. Después de pensar en un estilo específico para su tipografía, ¿en qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?
6. Según su experiencia, ¿cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación? ¿Por qué?
7. ¿Cuál es el tamaño recomendable para realizar una tipografía?
8. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?
9. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía?
10. Según su experiencia, ¿cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?
11. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?
12. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?
13. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?
14. ¿Conoce y utiliza el tipómetro?
15. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describir en orden de importancia cada uno:

16. Describir paso a paso el proceso de la realización de su tipografía “Quars”:

17. ¿Fue el mismo proceso en la tipografía “Tcharí? Si fue diferente ¿qué procedimiento lo hace diferente?

18. Según su experiencia, ¿qué software o herramienta digital es la que utiliza como tipógrafa profesional?

19. ¿Qué procedimiento es el que realiza al empezar a digitalizar? Describa, ¿cuál usa usted? ¿Por qué?

20. Aspectos esenciales para que una tipografía sea apta para su utilización en la comunicación visual:

21. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?

22. ¿Cómo se determina el interletraje?

23. ¿Dentro de la proporción, usted cree que la forma y contrapunzón son importantes para la legibilidad de una tipografía? ¿Por qué?

25. ¿Cuántos puntos de beizer o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

Anexo II

GUÍA DE ENTREVISTA PARA JORDI EMBODAS

1. ¿Quién es Jordi Embodas como tipógrafo?

2. Definir con sus palabras, ¿qué es una tipografía?

3. ¿Qué tipógrafos han sido sus mayores fuentes de inspiración?

4. ¿Cuál es el estilo que lo identifica como tipógrafo profesional?

5. Después de pensar en un estilo específico para su tipografía, ¿en qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?

6. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describa el orden de importancia de cada uno:

7. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?

8. ¿Conoce y utiliza el tipómetro?

9. Describir paso a paso el proceso de la realización de la tipografía “Orenga”
10. ¿Utilizó el mismo proceso en la tipografía “Trola”? Si no fue así, ¿qué paso fue diferente?
11. ¿Qué tipografía fue la que tuvo un mayor esfuerzo de elaboración? ¿Por qué?
12. Según su experiencia, ¿cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación? ¿Por qué?
13. ¿Cuál es el tamaño recomendable para realizar una tipografía para la comunicación visual?
14. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?
15. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía? ¿Por qué?
16. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?
17. ¿Cómo determina el interletraje?
18. Dentro de la proporción, ¿cree que la forma y contrapunción son importantes para la legibilidad de una tipografía? ¿Por qué?
19. Según su experiencia, ¿cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?
20. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?
21. Según su experiencia, ¿qué software o herramienta digital es la que más utiliza?
22. Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?
23. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?

Anexo III

GUÍA DE ENTREVISTA PARA FERRAN MILAN

1. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describa el orden de importancia.
2. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?
3. Describir paso a paso el proceso de la realización de la tipografía “Baldufa”
4. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?
5. Según su experiencia, ¿Qué software o herramienta digital es la que más utiliza?
6. ¿Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

Anexo IV

GUÍA DE ENTREVISTA PARA CRISTÓBAL HENESTROSA

1. ¿Quién es Cristóbal Henestrosa como tipógrafo?
2. Definir con sus palabras ¿qué es una tipografía?
3. ¿Qué fuentes tipográficas han sido sus favoritas, las cuales lo han influido como Tipógrafo? ¿Por qué?
4. ¿Cuál es el estilo que lo identifica como tipógrafo profesional?
5. Después de pensar en un estilo específico para su tipografía, ¿en qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?
6. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describa el orden de importancia de cada uno
7. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?

8. Describir paso a paso el proceso de la realización de la tipografía “Espinosa Nova”

9. ¿Utilizó el mismo proceso en la tipografía “Guacarrock”? Si no fue así, ¿Qué paso fue diferente?

10. ¿Cuál de sus tipografías fue la que tuvo un mayor esfuerzo de elaboración? ¿Por qué?

11. Según su experiencia, ¿cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación? ¿Por qué?

12. ¿Cuál es el tamaño recomendable para realizar una tipografía?

13. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?

14. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía para utilizarla dentro de la comunicación visual? ¿Por qué?

15. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?

16. ¿Cómo determina el interletraje?

17. Dentro de la proporción. ¿cree que la forma y contrapunzón son importantes para la legibilidad de una tipografía? ¿Por qué?

18. Según su experiencia, ¿Cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?

19. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?

20. Según su experiencia, ¿Qué software o herramienta digital es la que más utiliza?

21. Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

22. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?

GUÍA DE ENTREVISTA PARA ALDO DE LOSA

1. ¿Quién es Aldo De Losa como profesional?
2. Definir con sus palabras ¿qué es una tipografía?
3. ¿Cuál ha sido su experiencia con relación a la realización de tipografías?
4. ¿Qué lo motiva a interesarse en la producción tipográfica?
5. Después de pensar en un estilo específico para su tipografía, ¿En qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?
6. Según su experiencia, ¿Cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación de una tipografía? ¿Por qué?
7. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?
8. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía para la comunicación visual?
9. Según su experiencia, ¿Cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?
10. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?
11. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?
12. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?
13. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describir en orden de importancia.
14. Describir paso a paso el proceso de la realización de una de sus tipografías:
15. ¿Es el mismo proceso en todos sus diseños tipográficos? Si son diferentes ¿Qué procedimiento lo hace diferente?

16. Según su experiencia, ¿qué software o herramienta digital es la que utiliza como tipógrafo profesional?

17. ¿Qué procedimiento es el que realiza al empezar a digitalizar? Describa ¿Cuál es el que utiliza? ¿Por qué?

18. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?

19. ¿Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?

20. ¿Cuál es la diferencia entre crear tipografía para texto y crear tipografía para titulares dentro de la comunicación visual?

21. ¿Qué recomendaciones le daría a un estudiante que quiere especializarse en el campo de la tipografía?

Anexo VI

GUÍA DE ENTREVISTA PARA PATRICIO GONZÁLEZ

1. ¿Quién es Patricio González como profesional?

2. Definir con sus palabras ¿qué es tipografía?

3. ¿Cuál ha sido su experiencia con relación a la realización de tipografías?

4. ¿En qué se inspira para crear el estilo de la tipografía?

5. Según su experiencia, ¿Cuál es el paso más importante que no debe faltar dentro del proceso de la creación de una tipografía? ¿Por qué?

6. ¿Cree que la utilización de la retícula es indispensable para la elaboración de la tipografía? ¿Por qué?

7. ¿Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta en la anatomía de la tipografía?

8. Según su experiencia, ¿Cuáles son las letras, signos o números más difíciles de realizar? ¿Por qué?

9. ¿Cuánto tiempo lleva crear tipografías desde el boceto a lápiz hasta la realización de éstas en el ordenador?
10. ¿Cuál es la importancia de crear nuevos diseños tipográficos para la comunicación visual?
11. ¿Utiliza muestrario de tipos? ¿Por qué?
12. ¿Qué instrumentos o herramientas utiliza al bocetar tipografías? Describir en orden de importancia cada uno:
13. Describir paso a paso el proceso de la realización de una de sus tipografías:
14. ¿Es el mismo proceso en todos sus diseños tipográficos? Si son diferentes ¿Qué procedimiento lo hace diferente?
15. Según su experiencia, ¿qué software o herramienta digital es la que utiliza como tipógrafo profesional?
16. ¿Qué procedimiento es el que realiza al empezar a digitalizar? Describa ¿Cuál es el que utiliza? ¿Por qué?
17. Aspectos esenciales para que una tipografía sea apta para su utilización en la comunicación visual:
18. ¿Es esencial el interletraje? ¿Por qué?
19. ¿Cómo se determina el interletraje?
20. ¿Cuántos puntos de bezier o vectores son necesarios en la construcción digital de un tipo?
21. ¿Cuál es la diferencia entre crear tipografía para texto y crear tipografía para titulares en la comunicación visual?
22. ¿Qué recomendaciones le daría a un estudiante que quiere especializarse en el campo de la tipografía?

GUÍA DE OBSERVACIÓN

1. ¿A qué clasificación de tipos pertenece?

Clásica - De transición - Palo Seco - Moderna - Egipcia - Script - Decorativa

2. En el diseño de la tipografía se utilizan elementos como:

Caja baja - Caja alta - Números - Signos de puntuación

3. Qué aspectos facilita la legibilidad de la tipografía:

Grosor - Ancho - Forma y contraforma - Cuerpo - Proporción

4. El espaciado utilizado de la tipografía es:

Extenso - Óptimo - Insuficiente

5. La lectura de las palabras es:

Fluida - Agradable - entorpece - Pesado

6. ¿Qué elementos geométricos básicos se han tomado en cuenta para la tipografía?

Cuadrados - Circulares - Triangulares

7. Medio de comunicación visual utilizado con la tipografía:

Editorial - Impreso - Digital

8. ¿A qué clase de comunicación visual pertenece la tipografía?

Casual - Intencional

9. El trazo de la tipografía es:

Estáticos - Dinámicos

10. La tipografía favorece una comunicación eficaz pues es:

Detectable - Discriminable - Atractiva - Convincente

11. Características estéticas de la tipografía que favorecen la comunicación:

Textura

Estructura

Módulo

Movimiento

12. La tipografía ayuda a cumplir con la función de:

Atraer - Comunicar - Adornar - Reforzar el mensaje

13. La tipografía:

Aporta personalidad a la pieza y al mensaje transmitido.

No se relaciona con el mensaje transmitido ni le da personalidad a la pieza.

Le da cierta personalidad pero confunde el mensaje transmitido.