

872731



18
5 21
Universidad Don Vasco A.C.
Incorporada a la
Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela de Diseño Gráfico

MANUAL DE DISEÑO TIPOGRÁFICO

Tesis Profesional
Para Obtener el Título de
Licenciado en Diseño Gráfico presenta

JORGE ALBERTO MENDOZA OLVERA

FALLA DE CALIDAD

1995



Universidad Nacional
Autónoma de México

UNAM



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

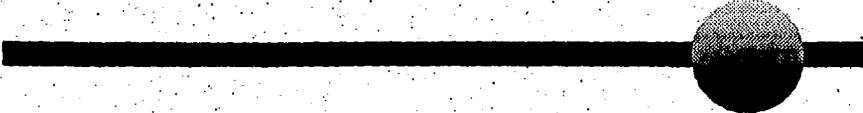
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



A mis Padres Coco y Tita que con sus
sacrificios y consejos lograron mi
formación profesional.

FALLA DE ORIGEN

Con todo mi amor a mi hermana
Vanessa, estímulo de mi vida.



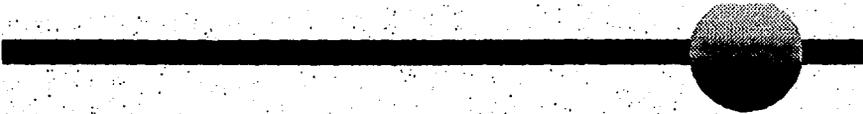
A mis tios Tito y Lila por todo el
apoyo que me brindaron durante mi
desarrollo universitario.

Con profundo amor a mi novia
Margarita por toda la confianza y
todo el aliento que me dió para seguir
adelante.



Con sincero agradecimiento a mi
amigo Toño Villicaña por su
desinteresada ayuda, ejemplo de
amistad y confianza.

A mi asesor Marta Cortéz con todo
respeto y agradecimiento.



Al Arq. Javier Gutiérrez, gracias por
sus consejos y por confiar en mí.



Indice

Introducción	5
Capítulo 1 Antecedentes	9
Capítulo 2 La letra	17
Capítulo 3 Historia del diseño gráfico	33
Capítulo 4 Proceso de diseño	50
Capítulo 5 Diseño editorial	63
Conclusión	65

Introducción

Durante este siglo el número de bienes de consumo y de servicios han crecido enormemente y todos los productos se ven obligados a competir; esta competencia ha estimulado el desarrollo de la publicidad y la proliferación de imágenes y palabras que tienen como fin hacernos observar.

En la vida diaria el mundo de las palabras se presenta en todo su caos y en todo su orbe; la forma y las circunstancias en que se presenta la información son de gran importancia, si la tipografía no es adecuada el resultado puede ser obscuro, confuso o cómico, por lo tanto, para comunicar una información eficazmente es preciso elegir el estilo adecuado a cada caso.

La realización de un nuevo tipo requiere de un estudio completo, este estudio abarca todo lo que se refiere a la forma, el diseño, la simetría, el color, la

proporción, la funcionalidad, la legibilidad, la armonía, etc. Ante esta problemática nos damos cuenta de la importancia y necesidad de realizar un nuevo alfabeto; es aquí donde el Diseñador Gráfico desempeña su función, siendo este el encargado de representar gráficamente sus ideas claras y directamente hacia la sociedad, teniendo en cuenta la mentalidad evolutiva del mundo en que vivimos.

En este proyecto se verá la realización de un manual tipográfico, teniendo como fin el dar a conocer al usuario todo el proceso a seguir para la realización de un nuevo alfabeto.

Problemática y Objetivos

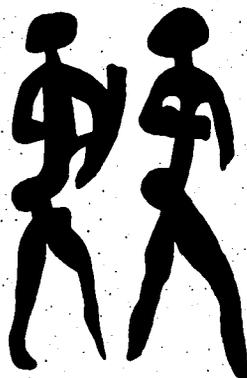
Antecedentes

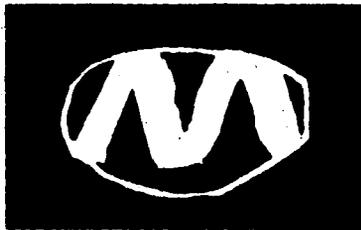
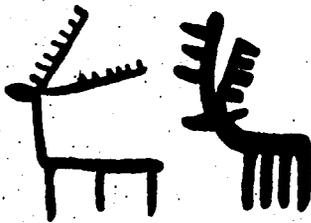
La historia de la letra, y en su dimensión mayor, de la escritura, revela toda la lucha del hombre incipiente y a través de su evolución, para lograr pensar, explicarse el mundo y apropiárselo de alguna manera; para retener y fijar las cosas huidizas de su entorno, de su memoria, de su experiencia y de su imaginación; para obtener y retener todo eso en un espacio-tiempo inmediato, pero del que él ignoraría su permanencia fuera de su tiempo real y su envergadura cultural ulterior.

Este empeño del hombre por expresarse conlleva un esfuerzo portentoso de abstracción que desemboca en la fijación material de fragmentos de sus percepciones y experiencias sobre un soporte físico y duradero.

La gran revolución humana es haber establecido los códigos de comunicación y

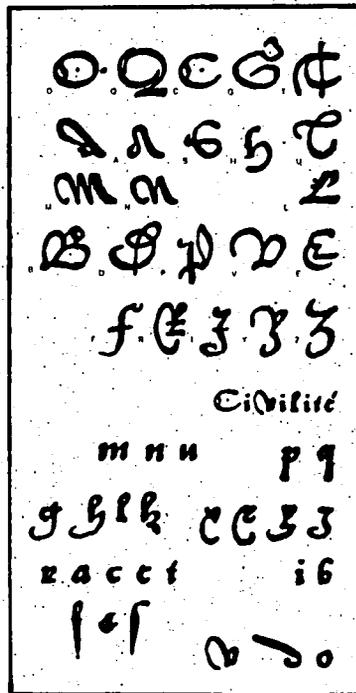
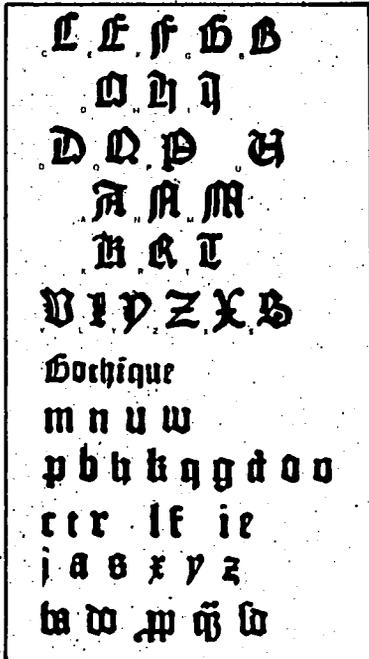
plasmar con ellos de manera estable en el tiempo, las percepciones, las experiencias y las ideas. El hombre pudo referirse de este modo a cosas ausentes, lejanas en el espacio, pasadas y futuras; esta revolución que hizo transmisible de unos a otros lo visto, lo hecho y lo pensado ha sido sin ninguna duda uno de los logros principales (si no el primero) del progreso de comunicación de la especie humana sobre las demás especies animales.





El homosapiens descubrió como la presión de sus pies sobre el barro marcaba su doble en negativo; descubrió también como la incidencia de una piedra o un objeto, sobre una superficie dejaba en ella una señal, un trazo o un relieve, a menudo pigmentado y cómo este trazo, avivada la sorpresa de su aparición casual por el color, adquiría una presencia especial. Ejemplos primeros de este largo proceso son las pinturas rupestres de las cuevas de Altamira o de Lascaux; estas pinturas explican tal vez historias, hechos o propician acciones futuras sobre la caza, la fecundación, animales y signos que les servían a ellos como una forma de comunicación con la cual podían transmitir sus ideas, sentimientos e inquietudes; desde entonces el hombre vió la necesidad de comunicarse provocando la simplificación de las formas y creando la escritura, la cual se lleva a cabo por medio de un alfabeto que es el conjunto de letras para formar palabras.

Con el tiempo se han creado diferentes alfabetos por las distintas formas de pensar y las necesidades que la escritura o la información requiere.



Α Α Α Α

α α α α

Α Α Α Α

α α α α

Α Α Α Α

α α α α

Α Α Α Α

α α α α

Objetivos

Según hemos visto la importancia de crear un nuevo alfabeto, es para ofrecer al usuario las ventajas concretas que de este modo ofrece, tanto en el aspecto de la mayor economía de los signos utilizados, como en el de la mayor precisión semántica y su más amplio campo combinatorio, teniendo la idea de enfatizar ideas y mensajes diferentes a la de los alfabetos existentes:

La creación de caracteres tipográficos constituye una verdadera especialidad cuyos secretos son en general poco conocidos.

La exigencia de un diseño normalizado supera en mucho al simple dibujo de letras perfectas, ya que implica la disciplina de relaciones combinatorias entre letras. Tal condición sitúa esta especialidad del grafismo en el área compleja del Diseño Gráfico. El

objeto de este manual es la construcción de una nueva familia tipográfica así como los constreñimientos técnicos en la elaboración de las letras.

Para el Diseñador el hecho y el deseo de crear son permanentes y proceden de este instinto rebelde que impulsa a hacer algo diferente, algo propio y personal procede también de la necesidad de poner de manifiesto y de hacer que sean aceptadas sus ideas y su propia concepción de la estética.

La novedad de crear un nuevo carácter tiene que ser perceptible en tipografía, al igual que en la marcha de la sociedad; los cambios excesivamente bruscos suelen ser efímeros, para durar, un carácter ha de ser una evolución, no una revolución.



Capítulo

La Letra

Antes de la escritura existió el lenguaje; un sistema de entendimiento recíproco cuyo desarrollo duró millones y que al principio consistía en parte sólo de ruidos; aunque ciertamente apoyados por otras formas de expresión que no se dirigían exclusivamente al sentido del oído.

Todas las especies animales emiten y reciben señales cuyo efecto tiene lugar en todo lo sensorio: vista, oído, tacto, olfato, gusto.

De esta reflexión surge la pregunta de hasta qué punto esos acompañantes corporales del habla no pudieron ser parte del origen de la expresión escrita.

Por necesidad interna aún hoy refuerza el orador sus manifestaciones mediante figuras o gestos figurativos.

El hombre de la edad de piedra trató más y más de reconocer y conceptualizar sus límites temporales y de espacio; es de suponerse, pues, que a todos los escritos surgidos de ese

proceso natural de desarrollo subyacen originalmente representaciones figurativas; el estudio diferencial de las evoluciones más distintas y prolongadas en el sentido de fijación gráfica definida de una lengua, permite caracterizar dos categorías esenciales:

a) Las escrituras que han permanecido figurativas.

Hacemos referencia a todas aquellas que no hayan experimentado cambios drásticos en el curso de los tiempos, dado que sus signos, aunque muy estilizados, permanecieron en el estadio de imagen estilizada. La prueba más notoria al efecto nos la aporta la escritura china; por ejemplo el signo del caballo con el tiempo se ha estilizado algo, pero los trazos y movimientos fundamentales persisten en la imagen actual.

b) Las escrituras alfabéticas.

Entendemos aquellas cuyos signos primitivos que se han transformado con el paso del tiempo en un carácter puramente fonético, de tal modo que su trazado ha sido reducido a la máxima simplificación. Esto se demuestra de modo muy claro en nuestro alfabeto latín.

Los semiólogos contemporáneos, que intentan circunscribir los sistemas de signos, han demostrado la importancia de los signos que representan un funcionamiento, un uso, lo que significa una usura y que no sólo representan, sino que surgen de ese mismo funcionamiento.

El descubrimiento de las letras y su proyección.

Hacia el fin del segundo milenio, en las riberas orientales del Mediterráneo vivía un pequeño pueblo de comerciantes, los fenicios, quienes por tierra y por

mar traficaban con la mayoría de los países bañados por el gran mar.

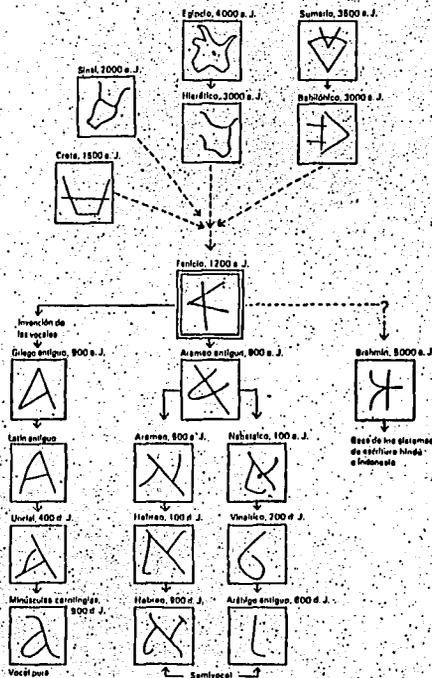
Por entonces había en la zona numerosos sistemas de escritura, por medio de los cuales habían sido fijadas por escrito la multitud de lenguas y dialectos diferentemente coexistentes.

Por sus actividades comerciales los fenicios se vieron obligados a ampliar considerablemente sus conocimientos lingüísticos, fuera en su expresión oral, fuera en la escrita. De ahí que no haya de sorprender el hecho de que precisamente en esas tierras se originara la unificación o, por así decir, la síntesis de las escrituras existentes. Al efecto tuvo lugar una genial innovación, consistente en que por vez primera las consonantes no eran integradas en sílabas (ba, di, gu, etc.). Así, con el primer milenio hicieron aparición los signos consonánticos fenicios, hoy generalmente reconocidos como punto de partida de todas las escrituras alfabéticas.

Reunidos en una tabla, se explican los diferentes estadios evolutivos en la metamorfosis gráfica de las primeras letras de nuestro alfabeto: En el punto medio de la tabla se encuentra, a modo de crisol, el signo fenicio "Aleph", cuyo origen cristalizó a partir de los ideogramas egipcios, de Sumeria, Creta, y otros (parte superior de la tabla). Está claro que, considerando el periodo evolutivo de casi 2000 años (del 3000 al 1000 a. J.) han sido omitidos muchos otros elementos intermedios, entre otras cosas, porque no han sido determinados aún los estadios de desarrollo diferenciales. No obstante, es imposible dudar de la relación global, que de manera tan clara puede apreciarse objetivamente.

El alfabeto fenicio alcanzó en un plazo de tiempo relativamente corto una evidente perfección formal, a la vez que se redujo a 22 signos fonéticos seleccionados. En consecuencia, no sorprende que este sistema de escritura se impulsara, en poco

tiempo a los demás, de tal suerte que, con el pueblo de los arameos,



el alfabeto se convirtió, en el curso del primer milenio, a. J., en medio de comunicación internacional en todo el Oriente Próximo. Con posterioridad se extendería hasta el norte de África, por el Asia Menor e incluso por la India.

Estos procesos de diseminación son comunes en todos los desarrollos históricos. Así, ya a principios del primer milenio, a. J., se separaron las ramas principales, llegadas hasta nuestros días, de las escrituras semítico-arábigas, hindúes y occidentales, de las cuales se formaron los alfabetos usados en el mundo moderno.

La fijación semítica de la lengua ha conservado el principio fenicio de signos consonánticos, de modo que, tanto los hebreos como los árabes escriben todavía hoy solamente consonantes, que de vez en cuando se acompañan de acentuaciones con fines de lograr la vocalización.

Latín 500 a. J.	Formas de transición	Uncial 400 d. J.	Carolingio 900 d. J.
A	△	α	a
B	β	β	b
D	Δ	δ	d
E	Ε	ε	e
H	Η	η	h

Pese a su probable evolución a partir de los signos de la escritura fenicia, el ámbito lingüístico hindustánico e indonesio se ha sometido a un complicado ordenamiento silábico, cuya explicación pormenorizada aquí sobrepasaría el alcance de la obra.

En el desarrollo de la escritura occidental (parte izquierda de la tabla) ha intervenido otro factor esencial: los helenos sintieron la necesidad de ampliar la imprecisa fijación de vocales de los fenicios (suficiente para las lenguas semíticas) para producir la modulada expresión del antiguo griego. Se supone, por tanto, que nuestras A y E fueron derivadas de las aspiradas "ha" y "he"; la I lo fue de la sibilante "j"; la O, del complicado fonema "ajin", y la U de la "w".

Esta invención de las vocales debe considerarse uno de los más importantes logros de la fijación del habla; hizo posible que el latín se convirtiera en medio de comunicación sin par, entre numerosos y diversos pueblos.

Así, en el modo fenicio, como en el griego y en el latín antiguo, se aprecia el carácter monumental, mientras que en las muestras posteriores la forma es progresivamente determinada por la agilidad o abandono de la mano ejecutora.

La lengua árabe nos ofrece en sus formas el elemento circular, cerrado, cuyo origen reside probablemente en el primitivo empleo del pincel como instrumento ejecutor.

IFLUGU

ಅವರು ಬರೆಯುವುದು ಕೂಡ ಕೆಳಗೆ ಬಂದು, ಅದರ
ವಾಚನವು ಸುಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು — ಬಹು ಸಮಯ
ಮಾಡುವುದು. ಇಂತಹ 'ಕೂಡ'ವು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪ
ವಿಧಿ ಸುಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಬಹು ಸಮಯ
ಮಾಡುವುದು.

MALAYALAM

ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದಲೂ, ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದ
ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಇರುವುದು.

TAMIL

"ಅಕ್ಷರಗಳ! ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಮಗು
ನೀಡುವುದು. ಸುಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಇನ್ನೊಂದು
ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಇರುವುದು. ಇಂತಹ 'ಕೂಡ'ವು
ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ."

BIRMANÉS

ಇಂತಹ 'ಕೂಡ'ವು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ
ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ.

TAI

ಇಂತಹ 'ಕೂಡ'ವು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ
ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ.

ದ್ರವಿಡ) y expansión predominante en más de medio mundo por obra de la fe católica y de las confesiones protestantes; aquéllas han conifigurado el haber escrito desde su expresión capital (mayúsculas) hasta la aparición de las minúsculas con el Renacimiento.

Hacia el sur y el Oriente próximo fue la fe mohometana del Islam la que estendió los caracteres de la escritura arábiga por todo el norte de África y por Asia Menor, y hasta el pie de los Himalayas.

En el norte de la India surgió una escritura totalmente autónoma, Devanagari, hoy con carácter nacional y antaño vehículo de los sagrados preceptos del hinduismo.

También en esa región apareció hacia el año 500 a.J. y paralelamente al primitivo culto hinduista la fe de Buda, posteriormente diseminada sobre todo por las regiones del sudeste, y origen de las lenguas Pali de Indonesia, derivadas de la Devanagari.

El desarrollo occidental de la escritura (latina) presenta claras formas particulares: la razón reside en la introducción de los sonidos vocálicos, cuya reconocibilidad a la lectura (lectura rápida) adquirió progresiva importancia.

Las escrituras europeas pueden ser reproducidas de forma unificada y sin dificultad por medios tipográficos, mientras que en ámbitos australorientales se conservan aún totalmente las características esenciales de lo escrito, circunstancia que da razón de la dificultad de adaptar los escritos exóticos a la reproducción mecánica estandarizada del mundo moderno.

En lo que se refiere a la técnica instrumental, la observación permite apreciar aún qué escrituras dejaban el empleo original de la pluma ancha (prácticamente todas las escrituras septentrionales); en el mundo sudoriental, el pizarrín y las puntas de antaño rascarán sobre hojas de palma han llevado por razones de legibilidad a rasgos o

escrituras fuertemente elaborados y de aspecto aguilardado y pendolista.

El grupo de las escrituras chinas constituye por sí mismo un mundo aparte, revelador de un origen autónomo. Miles y miles de años ha permanecido aislado de las tradiciones occidentales, habiendo conservado hasta el presente el sistema pictográfico original.

La escritura japonesa, que proviene de la china, ha logrado integrarse trabajosamente en un sistema simplificado de carácter silábico y literal. Así, la "katakana", hoy escritura de uso corriente, comprende aproximadamente un centenar de signos.

Hacia el primer milenio, a. J., tuvo lugar en las regiones occidentales de Europa el más importante desarrollo de la historia de la fijación del lenguaje: la aparición del alfabeto grecolatino, con toda seguridad puede darse como origen de aquél el alfabeto fenicio. Este aparece reflejado en su

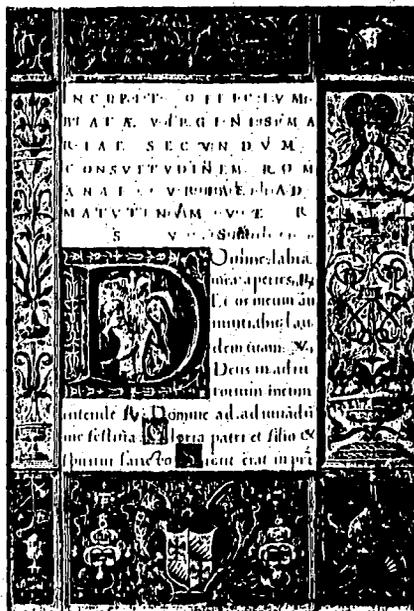
Origen del abecedario en el alfabeto fenicio (1200 a. J.)

Junto a los signos fenicios se encuentran los fonéticos griegos y romanos

			Z Z		M M		ϕ ϑ
alef (th)	1	zain		mem		kuf	
	B B		F H H		N N		P R
het		het		nun		ret	5
	Γ C		Θ		Ξ		Σ S
gimel	2	tet		samek		sin	6
	Δ D		Ι I		Ο O		T T
dalet	3	yod	4	ain	1	tav	
	E E		K K		Π P		
he	1	kat		pe			
	Υ U		Λ L		M		
waw	1	lamed		sade			

totalidad en la tabla siguiente (signos grandes, escritos en cuadrados), que muestran también las letras griegas y latinas derivadas del mismo. La sorprendente claridad y simplificación en la conformación de las diferentes figuras traduce en realidad una elevada medida de inteligencia en el desarrollo humano y espiritual.

THE SNAKE IT IS KNOWN IS THE ANIMAL MONKEYS MOST DREAD HENCE WHEN MEN GIVE THEIR DEVIL A DEFINITE FORM THEY MAKE HIM A SNAKE A RACE OF SUPER CHICKENS WOULD HAVE PICTURED THEIR DEVIL A HAWK



La revolución industrial del siglo XIX no solo modificó la estética de las tres funciones signo básicas, sino que también permitió que evolucionara hasta conectar con los gustos de la época, todas las formas utilizadas desde el siglo XV.

Las sucesivas modificaciones, las mejoras formales, el progresivo adelgazamiento, la función y la impresión de los caracteres habían permitido que se establecieran lo que ha podido ser llamado tipografías seculares. Desde mediados del S. XVII hasta mediados del siglo XVIII, toma el relevo una forma mas chupada o mas contrastada, la redonda llamada de transición (ó Real).

Mas tarde en el siglo XIX aparecen las redondas de Didot o de Bodoni en las que se alcanza el máximo contraste entre el trazo grueso y los perfiles. Aquí terminan los cambios de la redonda del Ancien Régime, que surgirá en el siglo XX después de haber sido reconstituida por diversos

adaptadores.

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

En la Edad Moderna los caracteres se inventan, en primer lugar para satisfacer las necesidades de la publicidad, los caracteres de palo seco, (lineales) y los que representan grandes remates triangulares (egipcias).

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

La mayor parte de los caracteres forman parte de lo que se conoce como familia de tipos.

Cada familia responde a un diseño básico desarrollado y modificado de muy diversos modos que ofrecen al diseñador mayor libertad de elección y flexibilidad en su trabajo. Posiblemente el diseñador profesional no deba olvidarse de las palabras, pero la opinión es acertada. La buena tipografía debe reunir forma, equilibrio y color; el buen o mal uso que del alfabeto se haga es el que marca la diferencia entre un diseño fallido y otro merecedor de un premio.

Así pues, se entiende por un alfabeto como una colección de formas abstractas que al ordenarse y combinarse de diferentes modos dan lugar a mensajes que posibilitan la comunicación.

Muchos de estos caracteres básicos se han convertido en formas de gran belleza con la imaginación de los diseñadores tipográficos.

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 A C C C O 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 a e c c e e ß 1 2 3 4 5 6

7 8 9 0 L S e d % ? ! (« » + ")

Gracias a estas formas los diseñadores son capaces de producir imágenes cada vez más complicadas y arriesgadas, unas veces para resolver un problema gráfico y otras con una intencionalidad puramente artística.



En la actualidad es muy frecuente retocar las proporciones de los tipos hasta niveles abusivos. Las máquinas para titulares y las impresoras más modernas pueden condensarse, ampliar, convertir en cursiva e inclinar la negra, pero si el diseñador carece de sentido de la proporción tipográfica, el resultado se traduciría a unos caracteres desequilibrados y de proporciones chocantes.

Para finalizar este capítulo vale la pena señalar que los tipos no son siempre lo que parecen.

AAAA'ABBCC'DD'E!
 EEEEE'FFGGHH'JJ'KLL
 L'M'N'NN'N'OO'PP'QQQ
 QRRR'SSST'TT'UUUVV
 WXY'YZ'AE'BR'CH'CO?
 CRDE'EN'ET'EZ'FE'FF'FR'!
 IA'IA'LE'LE'LO'EP'AP'PR'QU'
 RA'RE'ER'RR'RT'SA'SOST'!!
 ST'ST'TATE'TO'TR'TR'TRTU
 Tt'11223455667890;



Capítulo



A lo largo de los siglos XVII y XVIII los impresores se esforzaban constantemente en mejorar su oficio, algunos han pasado a la posteridad como diseñadores de tipos, muchos de los cuales todavía se utilizan hoy y seguimos identificando con los nombres e sus creadores, como lo

son Bodoni, Garamond, Caslon, etc.; impresores que modestamente perfeccionaron su actividad hace tanto tiempo.

El diseñador gráfico que conocemos hoy no aparece hasta que se produce la verdadera revolución industrial en el siglo XIX, cuando el perfeccionamiento de las técnicas de impresión y fabricación de papel posibilita efectos decorativos mayores en la manipulación del texto y la ilustración.

El artista gráfico y el pintor de caballete fueron los que prestaron atención a los procesos de impresión recién descubiertos para obtener con ellos resultados creativos.

Toulouse Lautrec se sintió atraído por los carteles; William Morris, que era diseñador industrial, fundó la Kelmscott Press; pero estos casos fueron excepcionales. El predecesor del grafista fué un especialista del oficio que solía llamarse artista comercial, calificativo

Historia del Diseño Gráfico

Antiguamente el DISEÑO era un aspecto más de la labor del artesano, el cual se encargaba de realizar objetos complejos y de venderlos. A mediados del siglo XV la industrialización y la producción en serie empezaron para el diseño gráfico con la invención del tipo móvil, progreso que viene marcado por la impresión de la biblia por Gutenberg. Por primera vez en el mundo occidental, en lugar de la cansada copia a mano de libros se produjeron simultáneamente muchos ejemplares a la vez. Las consecuencias de esto para la comunidad fueron enormes.

La alfabetización fué una posibilidad práctica para los no privilegiados; las ideas se liberaron del monopolio de los pocos hombres que hasta entonces habían controlado la producción y la distribución de libros.

Sin duda los primeros impresores no se preocupaban mucho de su condición de diseñadores gráficos. En realidad

tenían muchos otros problemas. Además de diseñar su tipo de imprenta tenían que aprender a vaciarlo en el metal, a comprar papel, a desarrollar tintas adecuadas, a vender sus servicios y muchas veces incluso a escribir los originales que imprimían.



con ciertas connotaciones peyorativas. Posteriormente el diseñador gráfico fué rescatado de esta ciudadanía de segunda clase a que le habían relegado piniores y críticos.

Gracias primero a los esfuerzos de William Morris y después a los de la Bauhaus, apareció una nueva actitud, un renacido interés por las técnicas básicas de la impresión y un intento de entender las posibilidades de estos procesos y la maquinaria necesaria, todo lo cual acabó dando un nuevo aspecto en los materiales impresos.

Con frecuencia, el artista comercial interpretaba sus encargos en una ignorancia total de los procesos mecánicos y dejaba al impresor la nada envidiable tarea de adaptar la obra de arte a una forma que pudiese ser impresa.

El anónimo artista comercial del pasado ha sido desplazado por un grafista altamente imaginativo cuyo nombre

y cuyo estilo son honrados mediante la exposición de sus obras en los bastiones más inexpugnables del arte puro: los museos.

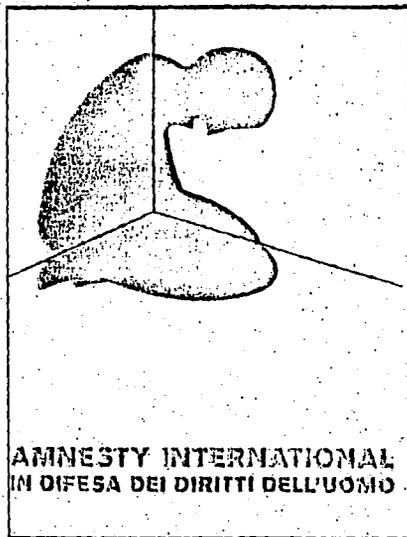
El objetivo tradicional que tenía el diseñador era el de la producción de unos cuantos dibujos tanto para la aprobación del cliente como para la instrucción del fabricante.

*The
Fellowship of
the Round
Table*

Si el objetivo para el elemento que se dibuja es conseguir los cambios prescritos, los diseñadores deben tener capacidad de predecir los efectos fundamentales de sus diseños, tanto como de especificar las acciones necesarias para la realización de esos efectos. Es así que, los objetivos del diseñador estean menos relacionados con el producto mismo y más con los cambios que los fabricantes, distribuidores, usuarios, en definitiva la sociedad total, esepra hacer para adaptarse y beneficiarse del nuevo producto.

En todos los campos del grafismo(diseños de tipos de rótulos, de folletos, de carteles, de envolturas, de rótulos y de libros) , la expremientación ha llevado a resultados firmes y dinámicos, aumentando la eficacia de la comunicación y el atractivo del producto.

*American
Cars of
the 50s*



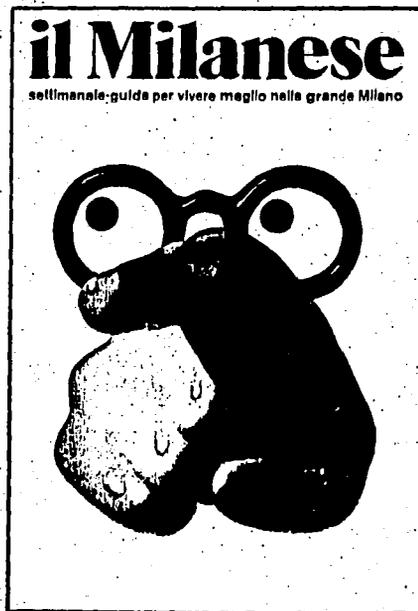
**AMNESTY INTERNATIONAL
IN DIFESA DEI DIRITTI DELL'UOMO**

Qué es diseño gráfico

Es una actividad creadora o creativa ya que debe cumplir con los objetivos que motivaron su creación, es decir, comunicar y transmitir un mensaje o idea, al observar mediante el lenguaje gráfico visual. El diseño gráfico da forma a una información sugerida (señales, símbolos, carteles, etiquetas, etc.), presentándola de una manera positiva para despertar el interés e insitar a llamar la atención ya que este tipo de comunicación tiene una finalidad específica, diferente, dependiendo de un objetivo particular.

El diseño gráfico es generalmente bidimensional (largo y ancho) y cubre y se relaciona con los procesos de impresión, ilustración editorial, publicidad, etc; todo esto ligado de sobremancra al concepto de comunicación porque constituye uno de los principales puntos del diseño gráfico, teniendo en cuenta que debe conocer sus limitaciones, porque la finalidad de

una buena comunicación ya sea visual, oral o escrita debe servir para informar, promover y lograr transmitir su mensaje.



46

SOFTWARE **PC PROFESIONAL**

LA REVISTA DEL PROFESIONAL DEL SOFTWARE

GUIA
*Islas
Baleares*

dp
doble partida
CONTABILIDAD DE EMPRESAS

COMISION NACIONAL
TRIATLON



Durante los primeros 400 años de la imprenta, la forma de los tipos dependía en gran medida de las limitaciones mecánicas del proceso de impresión de la época.

En el siglo XIX la tecnología había avanzado ya tanto para que la imaginación y la moda tuvieran una apte significativa en el diseño de los tipos. En la actualidad hay literalmente miles de tipos diferentes los cuales pueden representar un problema de elección para el diseñador.

Hoy día la palabra alfabeto proviene del griego de alpha y beta, nombre de las dos primeras letras del abecedario griego y significa: reunión de todas las letras de una lengua, conjunto de signos que sirven para transmitir cualquier comunicación.

La construcción de un alfabeto es un conjunto de pasos muy complejos, en el que intervienen factores intelectuales, estéticos, funcionales, técnicos y

manuales basados tanto en la sensibilidad y la agudeza como en la permanente atención de los sentidos y las capacidades; por lo tanto no obedece a ninguna regla, dogma o norma, sin embargo, ha de sujetarse a numerosas exigencias estéticas y técnicas que son otras tantas barreras constructivas.

El objetivo de este capítulo es el de proporcionar un mejor conocimiento de la construcción de las letras, que es el elemento que constituye esa enorme arquitectura que es la comunicación escrita.

Desde finales del siglo XV, al iniciarse la multiplicación de los caracteres, al principio artesanal y más tarde en forma mecánica las tradiciones de la escritura, han establecido una serie de referencias acerca de las formas. De estas referencias han extraído su inspiración, ahora y en el pasado, los sucesivos creadores; y lo han hecho casi siempre de forma

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

consciente. Se han obtenido así formas alternadas, modificadas o evolucionadas, en una carrera hacia un porvenir diferente o hacia un retorno al pasado, dentro de una serie de evoluciones o involuciones sucesivas.

No evocaré aquí todas las modificaciones esenciales que caracterizan las épocas transcurridas desde el Quattrocento. Sin embargo, la más reciente, merece que nos detengamos un momento: se trata de la aparición de las lineales, nacidos probablemente en Estados Unidos en el siglo XIX. La sobriedad consciente de las formas depuró la silueta del signo y de la voluntad de pureza surgió la deliberada necesidad de simplificación como una reacción ante el exceso de estilo y lo superfluo.

Las líneas contemporáneas proceden de un punto de partida muy diferente, aunque sus orígenes son muy semejantes: sobriedad, aunque muy racional, perfección en el ritmo,

búsqueda profunda del esquema puro, rápidamente percibido y depuración del signo con la supresión de lo superfluo adecuado solo al momento o a la señalización.

Para el creador, el hecho y el deseo de crear son permanentes y proceden de ese instinto rebelde que impulsa a hacer algo diferente, algo propio y personal, también de poner de manifiesto y de hacer que sean aceptadas sus ideas y su propia concepción de la estética.

No obstante el motor de la creación, lo que autoriza a utilizar este concepto, es el proceso de fabricación (en el pasado la función de caracteres de plomo y en la actualidad el fabricante de fotocomposición).

Por razones inversas a las de épocas precedentes, el carácter de imprenta contemporánea se ha convertido casi en un accesorio de la máquina. Cuando nace un nuevo carácter para la máquina x, no podrá ser utilizado en la máquina y.

abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz g

3

De tous temps, l'écriture a été un auxiliaire des arts. L'inscription a constamment été traitée comme une ornementation favorite.

Antes, los fabricantes de caracteres de plomo comercializaban sus propios productos, los cuales permitían imprimir sobre cualquier máquina. En la actualidad es preciso disponer de la máquina a la que se adapta ese carácter, o trabajar únicamente con los caracteres de esa máquina, o bien, encargar a otros la composición, lo cual, como sistema, parece funcionar en la práctica.

Son numerosos los caracteres que hoy nacen de los fabricantes, ya que nunca habían sido tan numerosos los nuevos caracteres, y esta abundancia sustentada por los medios técnicos, por las nuevas técnicas de la fotomecánica y la electrónica, mucho más flexibles y simples, pese a su gran complejidad.

La novedad de un carácter tiene que ser apenas perceptible. En tipografía, al igual que en la marcha de las sociedades, los cambios muy bruscos suelen ser efímeros.

Ilusiones ópticas

Aquí se tratarán los problemas ópticos que aparecen al dibujar un alfabeto lineal; aunque éstos no corresponden exclusivamente a la letra, hallan precisamente aquí una justificación del todo apropiada.

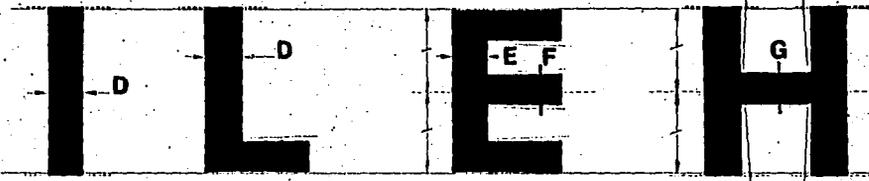
Un trazo horizontal del mismo espesor que un trazo vertical parecerá más grueso, por lo que hay que adelgazar las horizontales. La curva de la O rigurosamente alineada con las letras horizontales, dará la impresión de una O muy pequeña, por lo que hay que agrandar las letras redondas haciéndolas salir de la alineación tanto de arriba como de abajo.

Las diagonales dada su orientación intermedia entre las horizontales y las verticales, deberán adelgazarse ligeramente. El asta vertical de una I parecerá más delgada que el de una l aunque tenga el mismo grosor, debido a la

diferencia de longitud por lo que se deberá aumentar el grosor de la I. Para que la O parezca ópticamente de un grosor uniforme; tanto en las laterales como arriba y abajo, será conveniente adelgazar las zonas alta y baja. En la construcción geométrica exacta de una I, por ejemplo, el paralelismo perfecto de los trazos provocaría la impresión de una forma de tonel, por lo que conviene variar todas las rectas si se desea restituir la apariencia del paralelismo. En general el mejor efecto rectilíneo se obtiene mediante líneas ligeramente curvadas, y los asentos o extremos de las astas pueden seguir estas mismas correcciones; sin embargo hay que tener cuidado, pues sólo una larga práctica del dibujo de letras permite combinar adecuadamente todos los efectos ya que a menudo basta con muy pequeñas modificaciones para obtener el mejor de los efectos deseados.

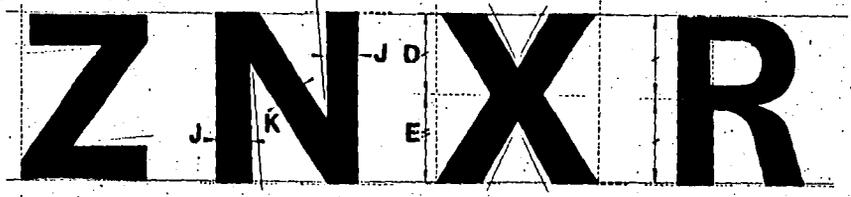
Existen otros detalles importantes a la hora de crear un alfabeto, ya que si bien una letra, por sí sola, puede ofrecer toda la satisfacción posible en lo que respecta a su estética, únicamente cumplirá su misión como parte de un todo, en la medida en que su trazado, sus curvas y su peso concuerden con todas las demás letras susceptibles de encontrarse a su lado.

Otro tema de gran actualidad es el de las adaptaciones de los caracteres para ser utilizados por las técnicas y las máquinas modernas, así pues, cada carácter original tiene que ser adaptado a las particularidades técnicas de cada máquina. Por razones de fácil comprensión, entre las que destacan las económicas, pues cuanto más sencillo sea colocar el mayor número de signos en una línea de texto y en la página (menos plomo se utilizaba antes y menos papel y película hoy), los fabricantes de textos tipográficos, los fundidores, los fotocomprietores y los



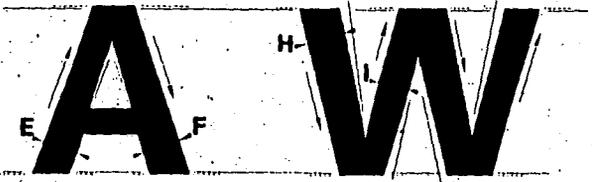
E < D

F < G



J < K

D < E



E < F

H > L



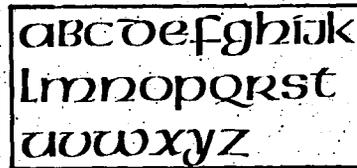
O < N

creadores, se han visto obligados a concebir, diseñar y fabricar caracteres de ojo ancho. Siendo así que un alinea de bastante densidad en altura se lee bien, pero una página de texto muy densa, muy negra, lleva a la fatiga ocular del lector y a veces, durante la lectura, a la confusión entre líneas.

Los problemas estéticos y creativos son idénticos para la fotocomposición actual que para el antiguo plomo, pero las técnicas han cambiado y los problemas son diferentes, aunque en la fotocomposición, el paso a procedimientos electrónicos aporta mayor fiabilidad y la descomposición en sistemas de unidades afina las posibilidades técnicas.

Se ha tomado la decisión de crear un nuevo alfabeto y se planifican las múltiples razones que me han llevado a elegir una determinada familia de caracteres: oportunidad del momento y receptividad del mercado. Ya existen todos los caracteres y todas

las familias están ya representadas; por lo tanto adaptarse la decisión de lanzar al mercado un nuevo alfabeto susceptible de completar una familia representada o bien un alfabeto diferente a los anteriores; tomaré en cuenta la utilización a que la destinaré, pues un carácter eminentemente publicitario no responde a los mismo criterios estéticos que el destinado a la edición de un libro clásico.



Es evidente que la caja baja es el punto de partida inicial; puesto que los textos se leen en minúsculas y las mayúsculas sólo existen para acompañar el ritmo de la sintaxis, marcar reglas gramaticales, los nombres propios y la composición de titulares. La mayúscula es inmóvil y hierática en tanto que la minúscula es fluctuante y dinámica.

Proceso de diseño

La lectura cómoda de un texto precisa de la armonía de las formas y de los espacios también de la carencia de accidentes gráficos excesivamente marcados.

Los croquis, a veces numerosos y a veces escasos adquieren la facultad de casi formar un todo.

Unas cuantas letras bastan para permitir la definición estética de las intenciones y las normas. Las e, b, r, n, s, g, letras muy características, disparan la inspiración; estos croquis pueden haber sido hechos al azar y sobre cualquier soporte (calca, papel de todo tipo, etc.) o pueden haber sido hechos con aplicación; generalmente trazados con una pluma, rotulador, estilógrafo, lápiz, etc.; y sus dimensiones no son precisas, aunque suelen ser pequeños y a mano alzada.

Estos croquis se coleccionan, se comparan, se juzgan y se confrontan porque suelen poseer ya una convergencia de intenciones gráficas y una cierta

armonía estilística.

Cuando existe la idea de crear nos encargamos inconscientemente de ordenar, de dirigir y de hacer que converja el grafismo hacia un conjunto coordinado; posteriormente el pensamiento guía el gesto manual y la habilidad para hacer el resto.

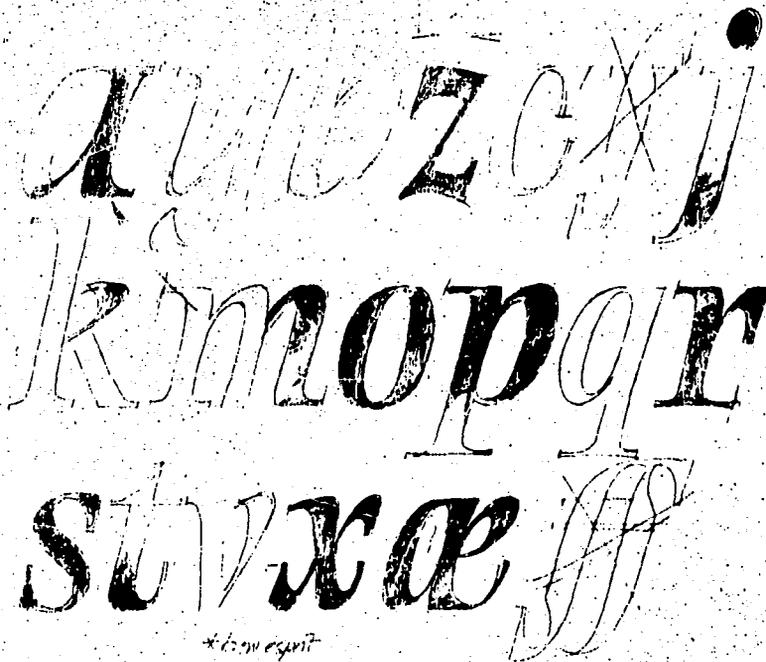
Sobre un papel blanco, y esta vez al trazar las alineaciones superior e inferior, muchas letras serán redibujadas a mano alzada pero ahora con mayor precisión.

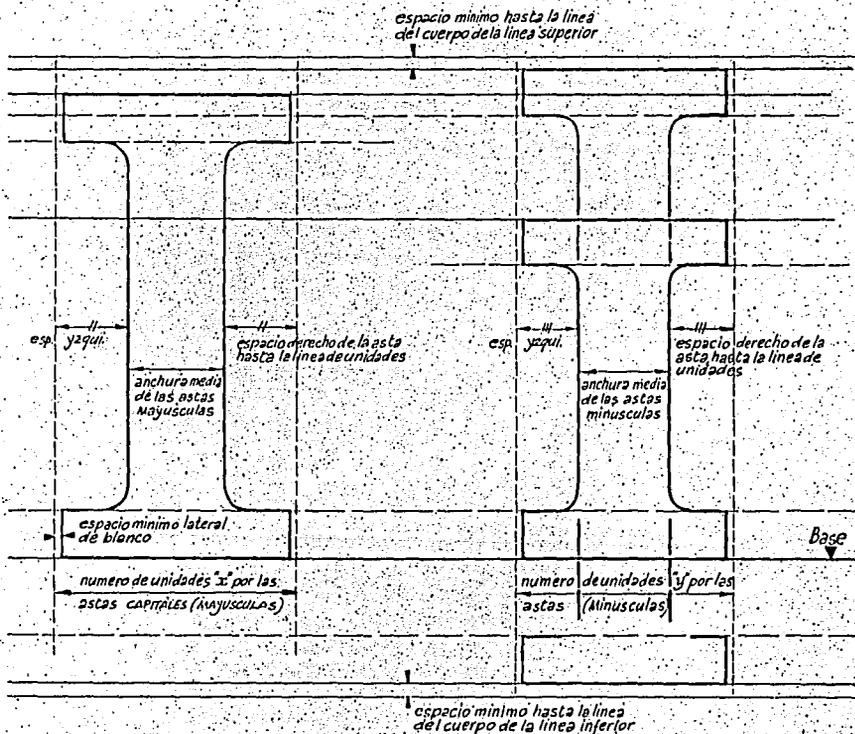
Estos primeros dibujos tienen tamaños aún de la escritura, es decir, entre 15 y 30 mm. de altura en el caso de las minúsculas. Como todavía aquí no es necesaria una gran precisión, es bueno conservar la mayor libertad en los gestos de la mano.

Por otro lado, 30 mm. ya permite una aproximación suficiente para el dibujo de la forma y sobre esa medida pueden situarse todas las intenciones gestuales. Además es necesario pensar en la eventualidad de una serie de

gruesos (fina, normal, seminegra y negra) y de las cajas (estrecha, normal, ancha). Después las letras se ennegrecen con lápiz o tinta.

La elección de los lápices es muy importante ya que los lápices grasos solo sirven para ensuciarse las manos; el 3H y el 4H





son perfectos para el dibujo sobre calca, aunque es preferible el 5H; el 7H y el 8H son perfectos para el trazo preciso sobre calca y finalmente el 9H es el indicado para llevar el dibujo al calca.

Al juzgar que el efecto de ese conjunto de letras es satisfactorio, se pasa al nivel de precisión superior; los dibujos se amplían y se normalizan; para lo cual hay que realizarlos en una escala mayor, de 75 a 80 mm. para la x de caja baja.

Antes de trazarlos a esta escala, es importante trazar una planilla (gabarit) que contenga todas las alineaciones útiles que regirán el buen diseño del alfabeto: la línea de base o alineamiento inferior de las minúsculas y las mayúsculas; la línea superior de las mayúsculas (que a menudo coincide con las de las cifras); la línea superior de los ascas de la caja baja, la de la parte superior del cuerpo finalmente, la línea inferior de los trazos descendentes de la caja baja y la inferior del cuerpo; también por otra

parte si es preciso, las líneas del grosor de los asientos superiores e inferiores de las mayúsculas y minúsculas.

Todas estas alineaciones determinan, en función de la altura del cuerpo, la importancia del ojo del carácter.

Ahora interviene esa palabra mágica y un tanto curiosa "Hamburgelions", probablemente originaria de los países germánicos (Hamburgo) y ofrece la particularidad de presentar, con letras bien caracterizadas y diferentes, todos los aspectos gráficos del esquema de las letras del alfabeto latino, permitiendo una buena apreciación de las formas y del color tipográfico: una mayúscula neutra, redonda, rectas, hendiduras de ascendentes y descendentes, y un accidente del recorrido, el punto de la i.

Se trata de nuestra palabra clave, de la prueba útil para juzgar.

Con la ayuda de la planilla, se trazan, se dibujan y se ennegrecen las letras de

Hamburgefions

Hamburgefions

"Hamburgefions" y se tomará la precaución de colocar en la parte inferior de cada dibujo un trazo paralelo a la alineación de las letras. Mediante reducciones de hasta 15 ó 20 mm. de altura para la x de la caja baja, una serie de letras permitirá componer algunas palabras determinantes ó ficilcias.

Las letras formarán así parte de las palabras que serán analizadas, juzgadas, apreciadas y criticadas. Estas palabras ofrecen la posibilidad de juzgar sobre un conjunto funcional del signo.

Así se aprecia el ojo, el color, el grosor, los detalles de construcción y los espacios entre las

astas, entre las letras y entre las palabras.

El intercambio de puiños de vista los críticos conducirán al acuerdo para realizar el alfabeto en su totalidad.

Posteriormente se confía al dibujante la realización de una parrilla, dividida en unidades variables, que permitirán escribir cada signo en un espacio determinado.

Este sistema de reparto de unidades consiste en dividir el cuadratín en cada cuerpo en un x número de franjas o unidades que permitan, en el momento en que funcione la máquina de

fotocomposición: el avance electrónico de cada signo de la matriz en tantas unidades como las que comporte cada signo fotografiado.

Cuando las pruebas se han mostrado concluyentes y se han alcanzado acuerdos en la elección de los gruesos, los anchos, el ojo y el color, es preciso realizar el conjunto del alfabeto de acuerdo con la lista de signos que el mismo comporta. Por lo tanto la siguiente fase, es la de realizar y dibujar perfectamente los calcos definitivos de ejecución.

La parrilla de agrupación de las formas ayuda en la elaboración del diseño. Es útil no realizar de forma seguida toda la serie de un mismo grupo por ejemplo h, m, n, u, etc., sino alternar una serie con otra por ejemplo, b, d, p, q, ya que en caso contrario la mente y la mano polarizan la atención sobre un estilo de formas en detrimento de otros.

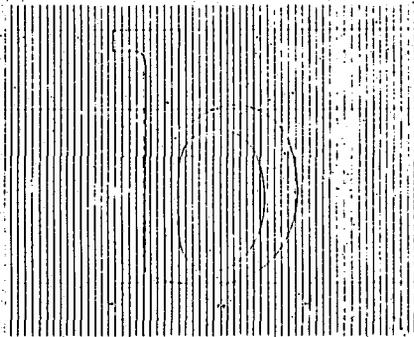
a	b	c	f	g	h	i	k
s	d	e	t		m	j	v
ß	g	o			n	l	w
	p	æ			r		x
	q	œ			u		y
	a						z

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

1	2	4	6	8
	3	7	9	
	5		0	

Los calcos definitivos de ejecución se realizan en la misma escala que los precedentes; es decir, alrededor de 75 mm. de altura para la x de caja baja. Esta dimensión es la mejor proporcionada para todos los fabricantes. De ser mayor, el ojo no podría juzgar convenientemente las formas ni la perfección de las curvas, que se percibirán mal y no corresponderían a la amplitud natural del gesto de la mano. De ser menor, las curvas y los movimientos podrían controlarse perfectamente, pero no sería posible toda la perfección necesaria, ya que el grosor de un trazo de lápiz en más o menos puede modificar sensiblemente la impresión de espesor cuando se realiza la letra en negro.

Estos calcos, cuya precisión es determinante, se realizan sobre la plantilla de alineaciones, a la que se habrá añadido la parrilla de reparto de unidades.



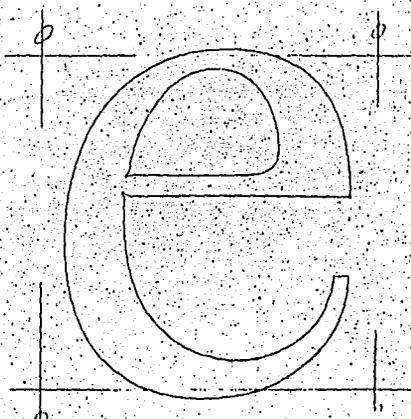
Es útil trazar, previamente, otra parrilla en el que figure el esquema de las estructuras permanentes en los espesores (astas y curvas de las mayúsculas y minúsculas), los necesarios y mínimos retoques en el espesor se efectuarán al momento de calcarlos; también han de figurar en esta plantilla, los asentos tipo mate de 60 gramos y el dibujo se traza con un lápiz 4H como mínimo, a mano alzada y con gran cuidado para todas las curvas. Después de verificar los grosores, la calidad de las curvas, la buena integración en

el número de unidades y el exacto reparto lateral a cada lado del signo, el calco ha de volverse del revés para pasar a la segunda etapa del diseño. Con un lápiz más duro (5H, 6H, ó 7H) el trazo en perfil (contorneado) de cada signo se repasa con extrema precisión, superponiéndole el trazado precedente. Hay que tener en cuenta que a menudo es más fácil percibir los fallos de una curva al revés que al derecho. A continuación, se voltea el calco y se borra el primer dibujo.

Se conservarán y se trazarán las alineaciones de base y laterales del signo, indicando las unidades y si el carácter es de fundición, las alineaciones correspondientes a los bordes del plomo.

Algunas alteraciones en la ejecución de los diseños

Aquí mencionaré algunos accidentes programados en el recorrido del trazo que delimitará la



silueta de cada signo. Por razones diferentes, pero cuyos efectos son comparables, los ángulos netos de un signo (tanto los interiores como los exteriores) sufrirán ciertas alteraciones en el momento de su utilización final, o sea, en el momento de la impresión.

Estas alteraciones de la pureza del signo deben ser corregidas tanto en la impresión

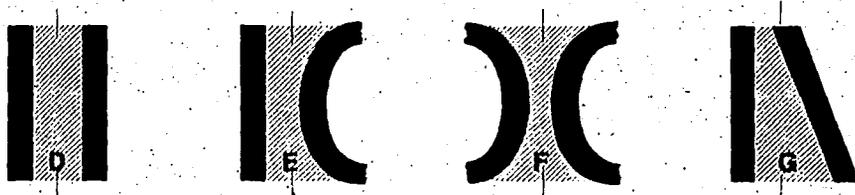


tipográfica como en la offset, pasando por la película (positivo y negativo) fotográfica.

En la impresión en relieve, la presión sobre el papel, la usura y la fragilidad de los ángulos vivos del metal y el espesor uniforme de la tinta, que desborda el plomo, hace que los ángulos se

transformen; los exteriores se redondean y los interiores se empastan.

Los diseños destinados a la fotocomposición sufren exactamente un tratamiento técnico idéntico, ya que si la erosión de los ángulos no se debe a razones mecánicas, se produce igualmente



$$D = E = F = G$$

debido a la difusión de las emulsiones fotográficas.

Las cifras irán alineadas por arriba y por abajo de los caracteres; los signos de puntuación cumplirán con su función, que consiste en marcar la lectura de un texto, interrumpiéndolo a veces e indicando al lector las modificaciones de ritmo o de entonación, por lo tanto, hay que darles una importancia relativa en su aspecto gráfico.



Capítulo

Diseño editorial

En ocasiones, cuando nos enfrentamos a un proyecto de diseño, puede resultar útil aplicar algunas normas a la organización de los diferentes elementos, lo cual proporciona un marco dentro del cual se puede operar.

Se puede aplicar también en el diseño dos definiciones principales que suelen quedarse en la composición artística.

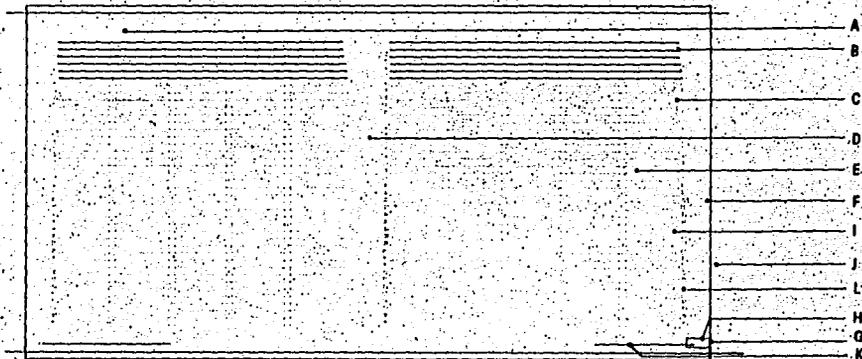
La composición

Son elementos diversos para expresar una sensación agradable, es así que dicha composición es una disposición de elementos para crear un todo armónico que presente un equilibrio; en peso y una colocación propia de esos elementos. El diseñador deberá ordenarse a menudo dentro de un marco rígido, especialmente si hay que incluir en él una gran cantidad de texto, puede lograrse trazando una serie de columnas iguales.

La retícula nos ayuda a calcular el número de pulsaciones por página y es útil en otras áreas de la producción. Esta define la anchura de columna de tipo estándar, los espacios de éstas, la anchura de la columna de títulos, el margen entre los tipos, el canto de la página y la posición de cualquier elemento de diseño constante como por ejemplo los folios.

Cuando se realicen páginas que vayan a producirse regularmente, hay que trazar la retícula como una pieza de arte final por derecho propio; hagamos tantas copias como sea necesario en la retícula impresa para pegar en ellas el material tipográfico y las ilustraciones.

Sin embargo hay que cuidar las ideas demasiado simétricas ya que el diseño puede hacerse predecible y aburrido. Siempre pueden introducirse ideas interesantes en un espacio de diseño formal para conseguir una imagen más dinámica.



- A Franja de tinta para la primera letra del título
- B Línea de base del título
- C Línea de base de la primera línea de texto
- D Estria central
- E Columna de la retícula en 5 columnas
- F Canto real de la página
- G Franja de tinta para el folio
- H Línea de base para el folio
- I Área de tipos
- J Canto de la página antes del corte
- K Línea de base para la leyenda del folio
- L Números para las líneas de texto

El Manual

Es un libro que contiene las nociones esenciales de una serie de lineamientos básicos que se llevarán a cabo para la perfecta ejecución en la creación o reproducción de un nuevo alfabeto.

Por medio de este manual se dará a conocer al usuario los pasos a seguir para la elaboración de una nueva familia tipográfica partiendo de ideas gráficas o bocetos hasta llegar a un resultado final.

Conclusiones

Definir un estilo es, a menudo, una cuestión subjetiva en la que nadie reacciona de la misma manera. El estilo de un tipo se percibe después, mucho después y puede renacer mejor, diferente o peor.

El estilo actual aún no puede percibirse.

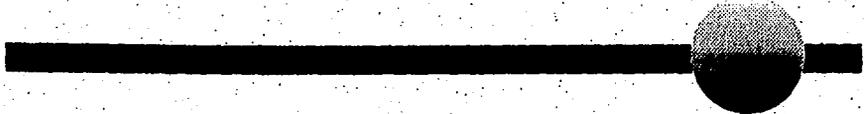
Es verdad que las líneas

han hecho posibles la mayoría de las grandes creaciones contemporáneas, pero en realidad ya existían en el siglo XIX. El estilo actual tal vez se encuentre en la abundancia, en el entusiasmo por recrear el pasado o preparar el futuro. Quizá sea reconfortable, porque crear para la tipografía es una pasión en la que interviene la prudencia, la reflexión, el gesto, la lucidez y la fe.

El creador de una nueva escritura para textos no debe hoy atender tan sólo al desarrollo de las formas de letras de una sola serie alfabética, como haría el arquitecto que simplemente distribuyera los espacios habitables de una vivienda familiar. La concepción de una escritura actual consiste mucho más en la planificación superficial, casi espacial, de una familia de letras en su totalidad. Las imágenes de letras oscilan, al efecto, entre configuraciones a veces desacostumbradas, como muy "estrechas" y "sumamente

extendidas" o "delgadísimas" y "en extremo engrosadas"; en cuanto a inclinación se habla de "estáticas" y de "tendientes a lo ornamental", cuando no de "evasivas".

La tipografía moderna ha dejado de dedicarse exclusivamente al empeño de confeccionar libros, para proyectarse hacia los vastos campos de todas las actividades humanas; de donde, se requiere de un repertorio de medios y de formas mucho más amplio.



Bibliografía

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

La Letra, autor: Gerard Blanchard, CEAC.

Signos, símbolos, marcas y señales, Adrian
Frutiger, G. Gilli

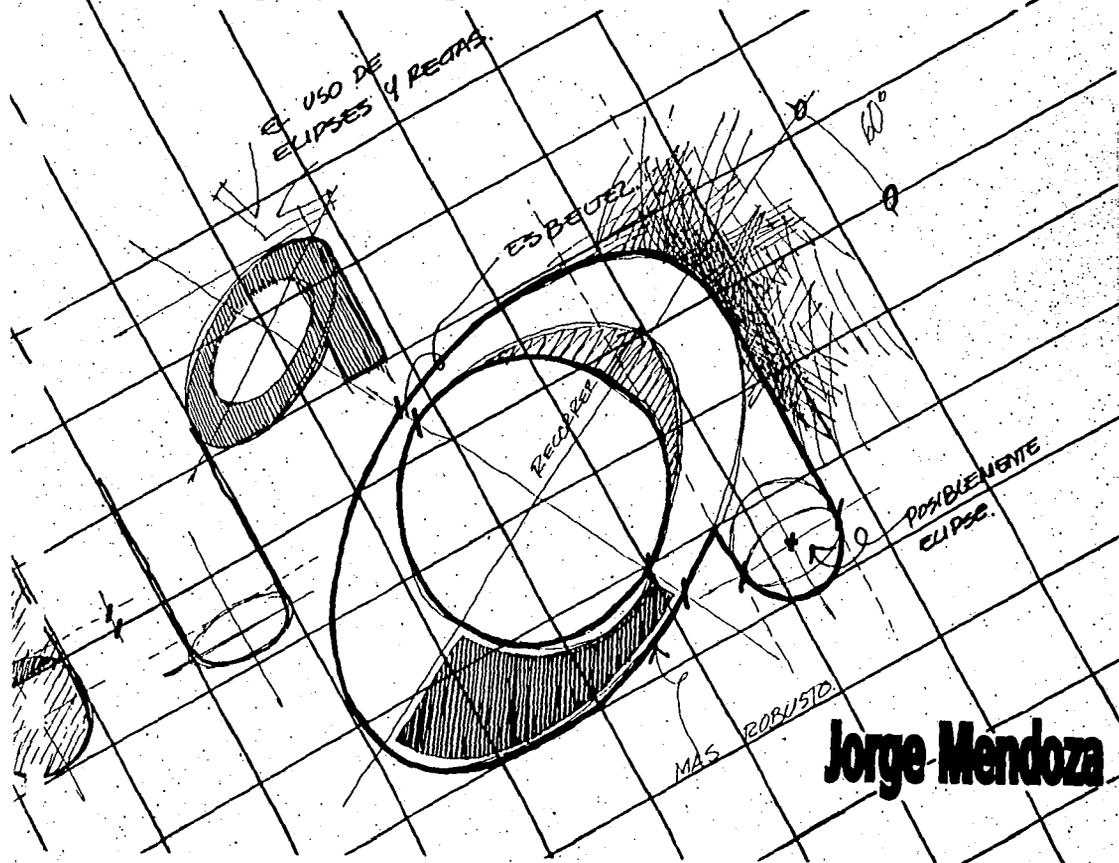
Tipo y color, Michael Bexumott, H. Blume.

Haga usted mismo su diseño gráfico, John Laing,
H. Blume.

Como preparar diseños para la imprenta, Lynn
John, G. Gilli

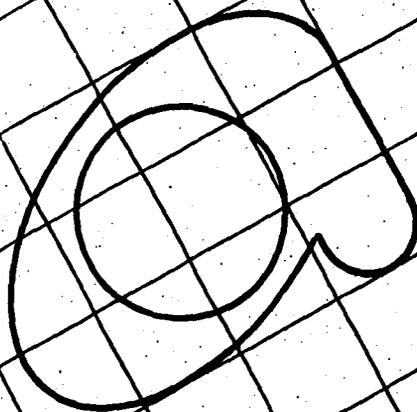
Tipografía creativa, Marion March, G. Gilli

MANUAL de Diseño TIPOGRAFICO



Jorge Mendoza

MANUAL de Diseño TIPOGRAFICO



Jorge Mendoza

Indice

<i>Introducción</i>	5
<i>Breve historia</i>	7
<i>La personalidad de un tipo</i>	11
<i>Metodología</i>	13
<i>Conclusión</i>	27
<i>Bibliografía</i>	29

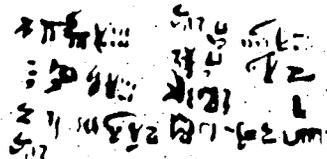
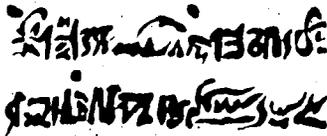
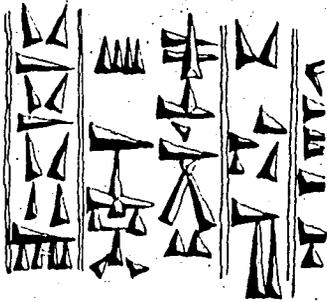
Breve Historia

En los primeros tiempos la expresión oral era la única forma con la que el hombre podía transmitir la información que le interesaba recordar a través del tiempo; siendo así que estaba sujeta a inexactitudes y errores, resultando algunas veces modificada y otras falseada por completo. Es así como surge la necesidad de perpetuarla por medio de signos escritos, pintados o grabados.

Aproximadamente, hace 40.000 años, en África y Europa, el hombre de las cavernas empezó a pintar escenas de caza y de guerra, signos de fecundidad de vida y de muerte con rasgos esquemáticos sobre las paredes, a base de carbón, pigmentos naturales, sangre y grasa mostró su interés por comunicarse con sus herederos persiguiendo una finalidad educativa, un imperativo desarrollo, o bien, dándole un matiz mágico ritual, sobrenatural y trascendente. A este tipo de comunicación gráfica se le conoce como ideografía.

Con el transcurrir del tiempo el hombre primitivo dejó de ser nómada, aprendiendo a cultivar, a construir sus casas, a vivir en comunidad e inventó la rueda así pues, también fue simplificando el número de trazos de sus pinturas hasta para hacer en ocasiones casi letras. Unos 6000 A.C. en plena revolución neolítica, aparecen los primeros signos, escritos en forma de ideogramas, que se utilizaron para





señalar caminos, advertir peligros, recordar algo o marcar pertenencias. El principio de esta renovación estuvo marcado geográficamente por mesopotamia.

Hacia el fin del segundo milenio, en las orillas del mediterráneo habitaba un pequeño pueblo de comerciantes; los fenicios. Su privilegiada situación geográfica los convirtió en el centro de las culturas mesopotámica y egipcia, siendo así influenciado por ambas; además de sostener intercambios con los pueblos bañados por el gran mar, obligados así a ampliar sus conocimientos lingüísticos tanto en su expresión oral como la escrita aparentemente esto los condujo a la búsqueda de su propia escritura siendo precedidos de una gama de lenguajes visuales, no es sorprendente que experimentaran otras alternativas: al parecer prefirieron los rasgos cuneiformes en tablillas de barro a los jeroglíficos escritos sobre papiro, cuero o piedra.

Este sistema de escritura que desarrollaron supuso el avance espectacular en los sistemas de comunicación humana, siendo ellos los creadores del alfabeto; que se componía de veintidos caracteres abstractos dentro de los cuales las vocales no estaban gráficamente representadas, aunque sí se pronunciaban. La lectura se hacía de derecha a izquierda y al principio las palabras se separaban

mediante puntos. A este alfabeto se le conoce como silábico.

Esta época marca el nacimiento de los alfabetos árabe y hebreo.



La personalidad de un tipo

Examinaremos de cerca las características que diferencian los tipos a fin de cuenta, todos ellos obras de diseñadores que les han dado personalidad para transmitir mensajes en determinadas tonos. Los tipos perfilado son completamente diferentes de los de palo seco; las letras muy ornamentadas cumplen funciones diferentes de los caracteres delicadamente oblicuos. Aunque se supone a menudo que los tipos de palo seco son especialmente adecuados para cosas tales como informes anuales porque les dan un aire de eficiencia técnica que refleja la actuación y los éxitos de la empresa, tan solo después de haber comprendido las diferencias entre los distintos caracteres podemos decidir si eso es necesariamente cierto. Así pues hay que tomara en consideración la personalidad del tipo cuando se juzga su idoneidad par la tarea que se tiene entre manos.

La escritura, los garabatos y los trazos a mano desempeñan también un papel importante; los trazos a mano tienen tonos de intimidad y calidez y pueden utilizarse para desmitificar determinados temas o aportar información al alcance de todos; la escritura a mano, se asocia con la preocupación por personas, acontecimientos o problemas y puede utilizarse cuando este objetivo es primordial.

EGIPCIO

- Clarendon
- Egyptian
- Rockwell

ESCRITURA

- Brush Script*
- English Script*

FANTASIA

- Zapf Chancery
- Medici Script

Rockwell BOLD

ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZÆ!
Œ Ø abcdefg
hijklmnopqrs
tuvwxyz æœç
øß1234567890/
£\$%&%(«»)~*)

Clarendon BOLD

ABCDEFGHIH
IJKLMNOP
QRSTUVWXYZ
XYZabcdefg
hijklmnopq
rstuvwxyz:!
234567890!
? \$ % & ? α α (1/2)

Brush

ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZ abc
defghijklmnopqr
stuvwxyz12345
67890-ÆŒØ œœ
£\$%&?!0*~*.....

Commercial script

ABCDEFGHIJ
KLMNOP
QRSTUVWXYZ
XYZabcdefg
hijklmnopqr
stuvwxyz12345678
90.ÆŒØ?!L(1/2)

Zelek BOLD

ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZab
cdefghijklmn
opqrstuvwxyz
z1234567890
AEE\$B&X?!(1/2)

Pinto IN LINE

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTU?
VWXYZÆŒØ
dbcdefghijklmñt
opqrstuvwxyzç\$
1234567890B
8%£\$ç?αα(1/2)

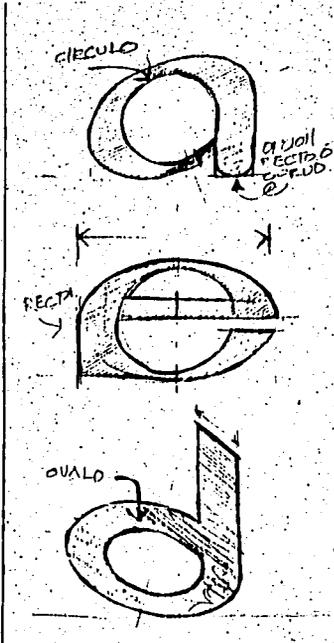
Metodología

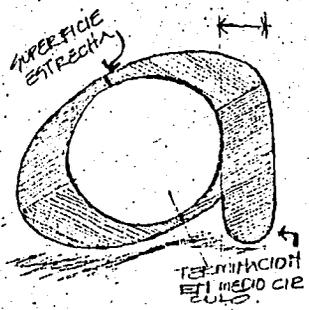
Elección de ideas gráficas.

Es difícil establecer un orden específico para la realización del diseño tipográfico ya que en realidad, no existe un orden cronológico en su desarrollo. El diseñador deberá tener en cuenta la utilización a la que se deberá destinar su alfabeto ya que una tipografía eminentemente publicitaria no responde a los mismos criterios estéticos que la que se destinaría a la edición de un libro clásico.

Cada día, en cualquier lugar y en cualquier momento, a veces realizando diferentes actividades, surgen ideas, a veces muy lentamente y en otras ocasiones muy rápidamente. En la mayoría los casos la caja baja es el punto de partida ya que los textos se leen en minúsculas y las mayúsculas solamente acompañan el ritmo de la sintaxis, marcan las reglas gramaticales, los nombres propios y la composición de titulares.

En ocasiones, los croquis, a veces numerosos y otras escaso, adquieren la facultad de casi formar un todo, siendo que el hecho de efectuar el croquis de una letra basta para determinar un carácter.





Letras muy características como la e, b, r, n, s, g, disparan la inspiración. Estos croquis pueden hacerse sobre cualquier soporte como papel de cualquier tipo, paquete de cigarrillos, cuaderno de apuntes, etc. y trazados con una pluma, lápiz, bolígrafo, etc. su trazado puede ser a mano alzada y sus dimensiones no deben ser precisas.

Estos primeros bocetos tienen las dimensiones de la escritura, es decir, entre 15 y 30 mm. de altura en el caso de las minúsculas, como aún aquí no tienen que ser muy preciosos los trazos, es útil conservar la mayor libertad en los gestos de la mano. Al final todas las ideas se conjuntan, se comparan y se juzgan puesto que suelen poseer ya una convergencia de intenciones gráficas y una cierta armonía estilística.

Cuando ya se ha escogido el tipo y el conjunto de letras es satisfactorio, hay que pasar al nivel de precisión superior.

En este nivel los bocetos tienen que ser ampliados y corregidos, para lo cual se deben realizar en una escala mayor a 75 mm a 80 mm para las minúsculas.

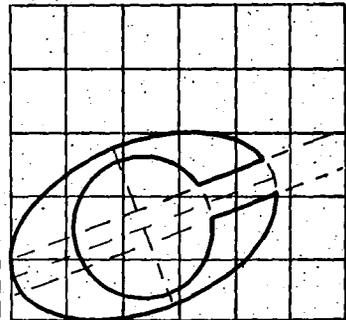
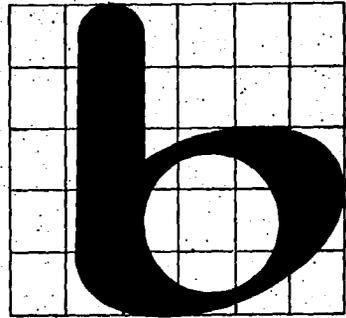
En este nivel debemos aplicar nuestras facultades, criticar al rechazo y a la selección de las pruebas realizadas

anteriormente para después elegir una de ellas y comenzar a desarrollarla, esto supone una toma de decisiones tanto radical en la que se debe recurrir a la conciencia que tienes de ti mismo, moderandola con objetividad. No tienen mucho sentido el seleccionar una docena de ideas, ya que con eso, solo conseguimos complicaciones en el proceso de descarte; conserva solo dos o tres ideas para examinarlas más a fondo; aunque en ocasiones quizá se debían conservar hasta seis ideas.

Después de seleccionar tus ideas comienza por determinar sus pros y sus contras, con vista a seleccionar una sola que pasará al siguiente nivel. Aquí tus criterios, son la fuerza la potencialidad, de modo que debes aprender a mirar más allá de la prueba en su forma esquemática y a presentir cual puede ser, con un tratamiento gráfico.

Primero, comenzaremos una idea o una prueba para seguir avanzando con ella se pasa al siguiente nivel y entramos en el desarrollo de su forma visual más apropiada y eficaz, mediante la aplicación de nuestro tratamiento gráfico.

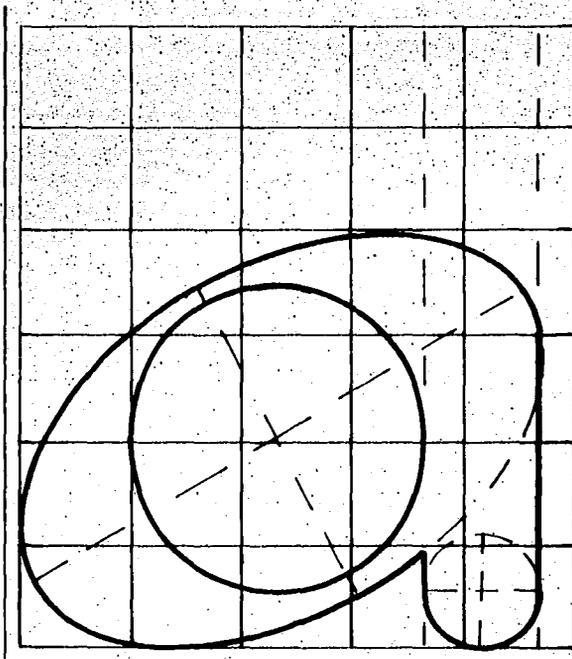
Primero, comenzaremos por elegir la estructura que mejor se adapte a la idea, puesto que sobre ella se adaptarán las demás letras del alfabeto.

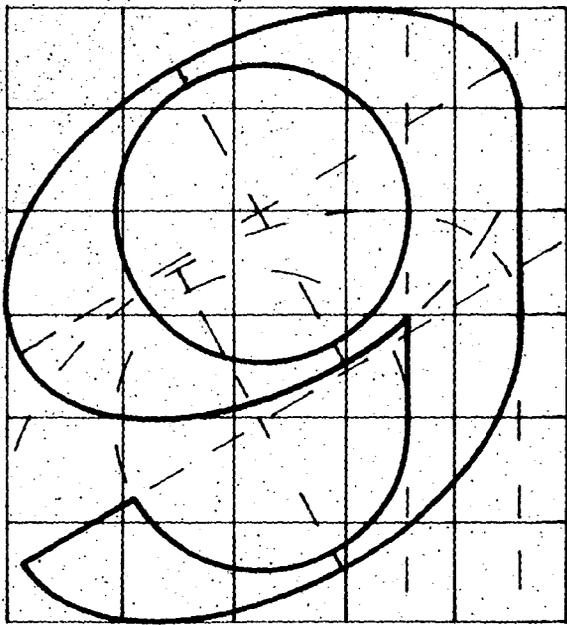


Matriz

Tomando como base las figuras geométricas, círculo y óvalo surge el nuevo alfabeto.

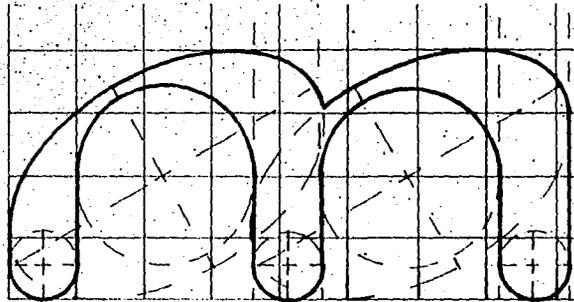
La interrelación entre las figuras geométricas permitió el nacimiento de la letra a que es de trazo suave, dinámico, sencillo y agradable.





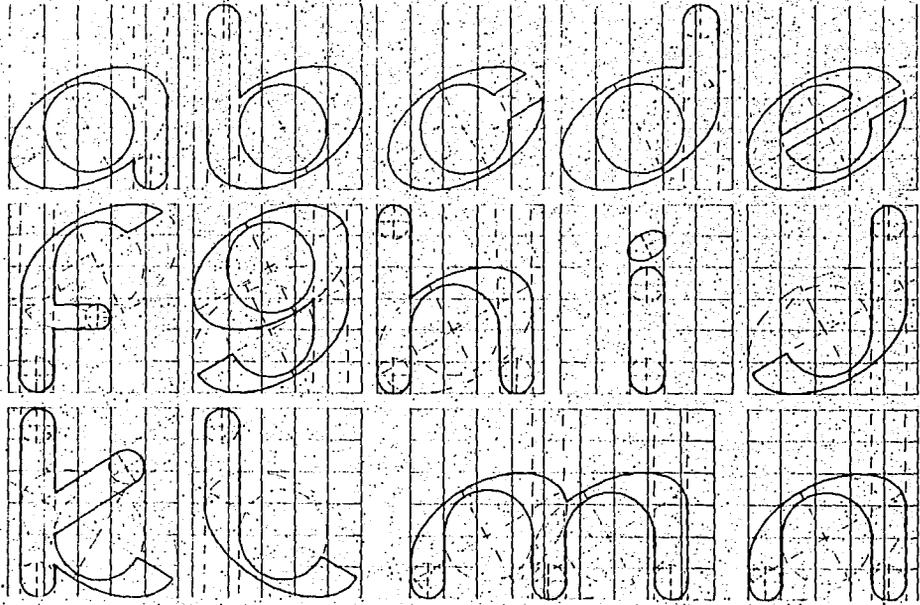
Siguiendo con el mismo concepto de diseño, nos permitio jugar con un óvalo más para el surgimiento de la letra g dando como resultado el nuevo óvalo la parte baja de la letra.

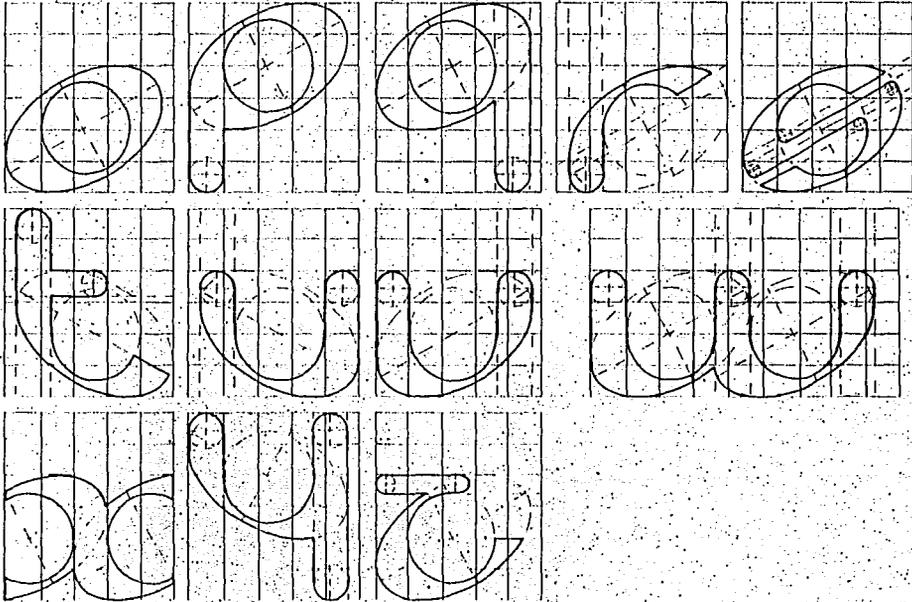
Para ésta letra se repitió la estructura inicial dando como resultado la letra m y así continuar con el estilo de diseño ya establecido.



Ya definida la retícula, se comenzará a trazar la letra justificandola dentro de esta; la estructura que se utilizó en este caso es modular puesto que los trazos de la letra son muy sencillos. Cuando ya se tiene trazada la letra en la estructura comenzaremos a realizar su matriz geométrica la cual no justifica todos sus trazos, señalandonos los centros, las curvas y las líneas.

La matriz geométrica es muy importante ya que por medio de ella se justifican los rasgos característicos de cada letra; al tener la matriz ya terminada se comienza a realizar los positivos de cada letra par que así la nueva familia que de lista para su reproducción.



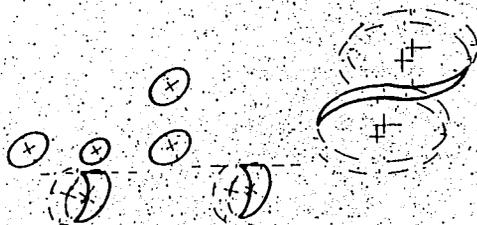
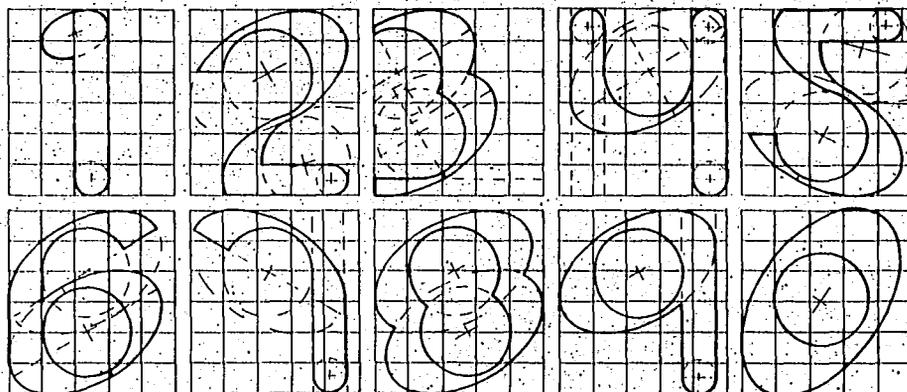


Positivos

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

Los números



1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

Conclusión

Una vez que se ha visto y se ha realizado el proyecto, es cosa de cada diseñador el construir sobre estos cimientos y desarrollar tanto un método personal de trabajar con la tipografía como un método personal de resolver los problemas de diseño.

Como se ha mencionado anteriormente, un agudo sentido de observación, fortalecido por la investigación visual, es un elemento importante, y también lo es un vivo sentido de la experimentación.

Pero la cualidad más importante que debe lograr cada diseñador es la sensibilidad a los tipos, a las disposiciones, al espacio y a todos los demás elementos de diseño examinados anteriormente.

El mejor modo, el más agradable y el único para conquistar esta sensibilidad pasa por la práctica, la determinación y la exploración personal.

Bibliografía

La letra, Gerard Blanchard, CEAC.

Tipo y color, Michael Bexumont, H. Blume.

Tipografía Creativa, Marion March, G. Gilli.

Cómo preparar diseños para la imprenta, Lynn John, G. Gilli.

Bases del diseño gráfico, Alan Swann, G. Gilli.

Principios básicos de tipografía, John Lewis, G. Gilli.