



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
CUAUTITLÁN

ANÁLISIS DE LA LETRA TIPOGRÁFICA EN SU ESTRUCTURA Y RETÓRICA  
A TRAVÉS DEL MITO.

PRESENTACIÓN CON TIPOGRAFÍA 3D

PROYECTO PAPIME N° PE204806

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:

MIRIAM TATIANA ZAMORA GUTIÉRREZ

ASESOR : LDCG. BLANCA MIRIAM GRANADOS ACOSTA



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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 esta 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.



FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLAN  
 UNIDAD DE ADMINISTRACION ESCOLAR  
 DEPARTAMENTO DE EXAMENES PROFESIONALES

U. N. A. M.  
 ASUNTO: VOTOS APROBATORIOS  
 DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLAN

DRA. SUEMI RODRIGUEZ ROMO  
 DIRECTORA DE LA FES CUAUTITLAN  
 PRESENTE



ATN:L.A. ARACELI HERRERA HERNANDEZ  
 Jefa del Departamento de Exámenes  
 Profesionales de la FES Cuautitlán.

Con base en el Art. 28 del Reglamento General de Exámenes, nos permitimos comunicar a usted que revisamos la Tesis:

Análisis de la letra tipográfica en su estructura  
y retórica a través del mito. Presentación con tipografía  
3D. Proyecto PAPIME N°PE204806

Que presenta 1a pasante Miriam Tatiana Zamora Gutiérrez  
 Con número de cuenta: 40309763-6 para obtener el título de:  
Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Considerando que dicho trabajo reúne los requisitos necesarios para ser discutido en el EXÁMEN PROFESIONAL correspondiente, otorgamos nuestro VOTO APROBATORIO.

ATENTAMENTE  
 "POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"  
 Cuautitlan Izcalli, Mex. a 07 de marzo de 2011

- PRESIDENTE LDCG. Verónica Piña Morales
- VOCAL LDCG. Blanca Miriam Granados Acosta
- SECRETARIO LRI. Marina Pérez Vázquez
- 1er SUPLENTE LDCG. Fermín de Jesús Anaya Cárdenas
- 2º SUPLENTE LDCG. José Luis Tobías Carranza

---

Para mi mamá y mi papá

Y para todos aquellos que creyeron en mí,  
y que no solo me apoyaron  
sino que dedicaron parte de su tiempo  
a no dejarme olvidarlo.

---

## ÍNDICE

<b>I</b>	<b>Resumen</b>	6
<b>II</b>	<b>Introducción</b>	7
Capítulo 1 Historia de la letra		10
1.1	Aparición de la escritura	11
1.1.1	Alfabeto occidental	12
1.1.2	La Caligrafía	14
1.2	Imprenta y Tipografía	16
1.2.1	Clasicismo siglos XV-XVIII	17
1.2.2	Modernidad siglos XIX-XX	19
1.2.3	Tecnología y diseño Digital XX-XXI	22
1.2.4	Tendencias conceptuales	28
Capítulo 2 Código: mito		31
2.1	La comunicación	32
2.1.1	El mensaje	32
2.1.2	El lenguaje	33
2.2	El lenguaje tipográfico	35
2.2.1	La tipografía	35
2.2.2	Características de una tipografía eficiente	44
2.3	Metalinguaje: Mito	46
2.3.1	La estructura del Mito	46
2.3.2	Características del Mito	48
Método de investigación		53
Capítulo 3: Decodificar la letra		54
3.1	La forma y el grado 0 de la imagen	56
3.1.1	Elementos de la forma en la letra tipográfica.	58

---

3.2	Concepto-Historia	69
3.2.1	Clasicismo XV-XVIII: Jenson, Garamond, Baskerville	70
3.2.2	Modernidad XVIII- XIX: Futura, Gill Sans, Courier new	75
3.2.3	Tecnología: Vintage, Jellybaby, Eastwood	79
3.2.4	Tendencias conceptuales:28 Days Later, Covington, Gigi.	82
3.2.5	Atributos formales	85
3.2.6	Comparación	86
3.3	Significación	136
3.3.1	Concepto-Forma-Significado	138
3.4	La letra es un discurso	145
3.5	Las letras son representaciones fonéticas	147
<b>III</b>	<b>Conclusiones</b>	148
<b>IV</b>	<b>Notas</b>	153
	Capítulo1	153
	Capítulo2	155
	Capítulo3	156
<b>V</b>	<b>Glosario</b>	159
<b>VI</b>	<b>Bibliografía</b>	168
<b>VII</b>	<b>Recursos Electrónicos</b>	170

## RESUMEN

---

### Capítulo 1 Marco Histórico: La letra

En el Capítulo 1 en el recorrido por la historia del alfabeto se reunió el conocimiento histórico básico para poder investir de concepto a las fuentes que se analizaron en el Capítulo 3. A través de este recuento cronológico no solo descubrimos el por qué de la forma del actual alfabeto (estructura), sino también las variaciones que una vez estipulada su estructura sufrió a través de las épocas, las cuales, bien definidas cada una por las revoluciones tecnológicas y culturales, dejaron su huella distintiva en la clasificación de las fuentes tipográficas.

El capítulo uno tiene como finalidad hacer un breve recorrido por el tiempo y las instancias que fueron marcando, cambiando y moldeando la forma de la mayor herramienta de comunicación en occidente: la letra escrita.

### Capítulo 2 Marco Teórico : Código

Aquello que posee un grupo de elementos y es un conjunto de procedimientos para combinar esos elementos de forma significativa es un código. Para poder entender una cultura, es necesario antes conocer su lenguaje, lo mismo pasa con la tipografía. Para poder entenderla es necesario conocerla.

La tipografía tiene un lenguaje propio compuesto por nombres técnicos que aprenden los tipógrafos y los comunicadores visuales para su manejo, y de un metalenguaje que permite su fácil reconocimiento para el espectador. El capítulo dos ofrece la información técnica y teórica necesaria para la comprensión del lenguaje tipográfico.

---

### Capítulo 3 Decodificación

El reporte final de este proyecto, un análisis comparativo de tres fuentes tipográficas por cada período histórico de la tipografía:

- Clasisismo XV-XVIII : Jenson, Garamond, Baskerville
- Modernidad XIX- XX : Futura, Gill Sans, Courier New
- Tecnología: Vintage, Jellybaby, Eastwood
- Fuentes experimentales: 28days Later, Covington, Gigi.

Con base en la postura de Martínez-Val sobre la letra y Roland Barthes acerca del mito.

## INTRODUCCIÓN

Una letra corresponde a una de las 27 unidades que conforman el alfabeto occidental (26 en inglés). Es un símbolo gráfico que representa la unidad básica de un sonido que en combinación con otros crea palabras con las que es posible comunicarse verbalmente. Una letra es pues la representación mínima de una palabra. Tiene presencia física y está dotada de estructura y forma.

La estructura, que podría definirse como la base o los cimientos que hacen que una letra lo sea en realidad y es inmutable, gracias al consenso global que recae sobre ella (es lo que hace que A sea en realidad “A” y no “B”), es similar a un esqueleto. Por ejemplo, todos los vertebrados poseemos un esqueleto, pero es la disposición de los elementos lo que nos da la seguridad de que este esqueleto pertenece a un ser humano y no a un simio, el cráneo y la mandíbula que forman la cabeza, la espina dorsal que lo sostiene, las costillas, clavículas y omóplatos que forman el torso, el fémur, el peroné, la tibia, todos ellos formando las piernas, incluso las falanges.

La forma, podría ser identificada, siguiendo el ejemplo anterior, como la piel que recubre el esqueleto, con toda su belleza, adhiriéndose a la forma inicial, nos da un rostro y una presentación diferente a otro ser humano, aun cuando nunca deja de serlo. Visto desde una manera un poco más contemporánea, la forma se refiere más bien al vestido con que una letra es presentada en sociedad.

Todo esto viene a razón de que la letra no es solo un trabajo formador de palabras, sino también emisor de mensaje, emisor, que por su sola presencia puede cambiar o hacer efectiva una frase completa.

---

Juan Martínez-Val llega a 5 conclusiones con respecto a la letra<sup>1</sup>:

- 1.Las letras son cosas, no imágenes de cosas.
- 2.Las letras son imágenes de cosas.
- 3.Las letras son productos históricos.
- 4.Las letras son representaciones fonéticas.
- 5.Las letras son símbolos retóricos.

Para la comunicación visual el tema de las letras, en específico de la tipografía, debería y debe ser de vital importancia, porque su trabajo es el de comunicar por medio de la percepción visual. ¿Qué es lo que está comunicando?, ¿cambia de modo significativo con esta o aquella fuente?

El propósito de este proyecto de investigación es, encontrar las variables que ocasionan que una fuente sea más apta para determinado mensaje con base en su forma, una curva más pronunciada, el punto de las “ies”, quizá el remate o la floritura de la “erre”.Para llevarlo a cabo se utilizará el método de Investigación de Fernández Collado, Roberto Hernández Sampieri y Pilar Baptista Lucio.

Tratando de cumplir el objetivo general que es el de Analizar la letra tipográfica desde su estructura y la retórica de la forma utilizando la teoría del Mito de Roland Barthes y las conclusiones sobre la letra de Martínez -Val.



Como objetivos particulares:

- Conocer la evolución formal de la letra a través de la historia.
- Enteder la tipografía en su estructura
- Reconocer la tipografía como forma retórica, como una consecuencia y elemento fundamental del mito.
- Decodificar el mensaje tipográfico a partir del tratamiento retórico formal de la fuente.
- Habiendo sido concebida bajo el registro del proyecto PAPIME N° PE204806 el cual tiene como propósito la creación y elaboración de material didáctico haciendo uso de programas de diseño tridimensional y audiovisual, elaborar un material didáctico para el entendimiento de la letra tipográfica en 3D. Este material servirá como apoyo visual para la presentación de esta Tesis y para los fines que al proyecto convengan.

Teniendo como hipótesis que la letra por su presentación ya lleva consigo un significado o subsignificado implícito que afecta de manera directa la interpretación del mensaje pese a lo que este diga literalmente.

Y apoyado también en la teoría del mito propuesta por Roland Barthes en su libro *Mitologías* que propone que los signos o conjunto de signos cambian de significado dependiendo del contenido o contexto en que hayan sido colocados, independientemente del significado inicial.

---

La letra es un signo y es un símbolo y los símbolos comunican porque son convenciones sociales, convenciones que tienen una historia, una estructura, un código, y conocer ese código o mejor dicho conocer el lenguaje de las letras, el lenguaje de la forma de las letras es la clave para lograr un mensaje eficiente.

Esta tesis es del tipo teórico: descriptivo-explicativa. Tomando para su desarrollo un grupo muestras de tres fuentes tipográficas de cada uno de los periodos históricos en que ha sido dividida la evolución de la tipografía para su estudio. Cabe aclarar que las fuentes elegidas no son netamente tipografía de texto, sino que responden a las características principales del tiempo en cuestión.

- Clasicismo S. XV- XVIII, época cercana al nacimiento de los tipos metálicos: Jenson, Bembo, Garamond.
- Modernismo S. XIX- XX, época de exploración, descubrimientos y tendencias. Futura, Gill Sans, Baskerville.
- Tecnología y diseño digital XX, XXI, la más cercana a la época actual donde la computadora se ha convertido en herramienta indispensable, búsqueda de la expresión figurativa. Vintage, Eastwood, Jellybaby.
- Fuentes independientes, este último no corresponde a una época en sí, es más bien un grupo muestra de los intentos tipográficos localizados en la web de manera

gratuita, la mayoría de los cuales tiene la principal característica de ser figurativos y decorativos: 28 Days Later, Covington, Gigi.

Los conceptos que influirán de manera directa a lo largo del proyecto son:

- diseño editorial: corresponde a la maquetación y composición de publicaciones tales como revistas, periódicos o libros; también esta clase de diseño se practica en la realización de afiches, pendones, volantes, papelería e identidad corporativa y en avisos de fachada.
- lenguaje (lenguaje tipográfico): es un sistema de comunicación, caracterizado por el manejo de un código especializado y la interpretación de este.
- mensaje visual: aquella comunicación que es captada por medio de la vista. La comunicación visual intencional puede, a su vez, ser examinada bajo dos aspectos: el de la información estética y el de la información práctica.
- impacto visual: Se refiere principalmente a la impresión que causa una letra, y el tiempo en que esta es retenida en el cerebro
- mensaje eficiente: Aquella comunicación que es recibida de manera adecuada, es decir que cumple la función para la cual ha sido creado.

- 
- mito: Es un lenguaje de deformación de la significación primaria del mensaje.
  - letra (forma): Una letra es cada signo gráfico de un sistema de escritura. Los signos de varias escrituras, como algunas muy antiguas, son llamados silabogramas (si describen una sílaba) o logogramas (si reflejan una palabra u oración, como algunos jeroglíficos).

Aprender a leer las letras por su forma es un deber de todo comunicador visual para lograr una mejor y más efectiva comunicación visual que nos permita un acercamiento mayor al público objetivo

---

# Capítulo 1

*“Si, cada tipografía se diría que nace queriendo decir cosa distinta de las anteriores, y de ese modo la palabra amor, por ejemplo, no significa lo mismo escrita en letra inglesa, en letra gótica o en letra normanda”*

*Andrés Trapielo*

---

## CAPÍTULO 1. MARCO HISTÓRICO

La historia del alfabeto inicia junto con el de la escritura y esta con la misma humanidad. El origen de la escritura es muy antiguo, es casi tan antiguo como el hombre y muy seguramente su herramienta más eficaz para su propia consolidación.

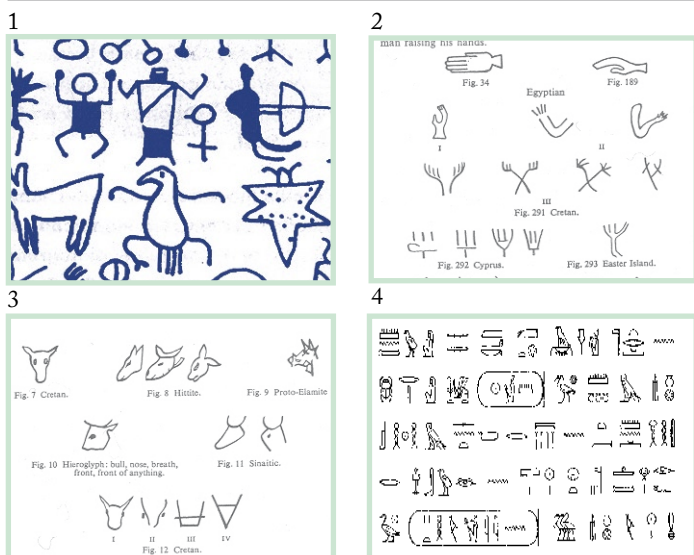
Su origen se remonta a la era de las cavernas, cuando el ser humano aun se encontraba en su primera fase de homo, hace cerca de 2.5 millones de años. Siendo apenas consciente de su propia naturaleza, aquel ser humano primigenio debió sentir curiosidad por su entorno, por aquello que lo emocionaba y por lo que lo atemorizaba. Viviendo en un mundo desconocido lo mejor siempre es estar acompañado, y de preferencia organizado, por lo que la necesidad de comunicarse fue imperante.

La pictografía pudo haber sido el primer tipo de escritura inventado por nuestros antepasados, y el segundo método de comunicación después de los gestos y señas. Se caracteriza por la representación icónica de aquello de lo que se habla, es decir, la imagen trazada corresponde directamente con la figura real, así, una línea recta vertical, atravesada con otra línea y dos rayas que nacen de la zona inferior como bifurcaciones; y coronada con un punto, bien podría ser un hombre.

Posteriormente para un mayor entendimiento y conocimiento a larga distancia ya que no siempre era posible tener el objeto descrito a mano, se le dio nombre a todo lo conocido, algunos aleatorios, otros relacionados al sonido que producían al parecido con otro ya nombrado o con respecto a su utilidad.

De los esbozos pasaron a ser una forma un poco más concisa, tanto en forma como en significado, los elementos fueron cambiando, ahora los dibujos representaban ideas o conceptos, a estos se les conoce como ideogramas.

Se considera que después del descubrimiento de la agricultura los hombres dejaron de ser nómadas para asentarse en un lugar específico. Hubo una división en las tareas y ya no era necesario que todos fueran a la caza, fue entonces cuando la escritura comenzó a ser conformada, al igual que el resto de las artes.



*“He aquí un tronco, una lanza,  
el esbozo temprano de una forma humana...”*

*Adrian Frutiger<sup>2</sup>*

fig. 1 Pictogramas e ideogramas.

fig. 2 y fig. 3 Signos y diseños detrás del origen de las letras de Alfred Kal.

fig. 4 Obelisco de Seti I (fragmento). Ubicado actualmente en la plaza Popolo en Roma. ejemplo de escritura jeroglífica. Los símbolos encerrados representan nombres escritos en demótica

## 1.1 APARICIÓN DE LA ESCRITURA

La primera escritura de la que se tiene registro proviene del año 3500 a. C. de la gran Mesopotamia.

Los habitantes de Mesopotamia<sup>3</sup> fueron los primeros en realizar un consenso sobre las figuras que se utilizarían para representar determinadas acciones. Con el fin de poder relacionarse con los habitantes de otras tierras y para llevar un registro de los intercambios comerciales que realizaban.

El origen de la escritura responde pues a una necesidad de entendimiento. Cuando las transacciones tuvieron que hacerse en un menor tiempo por economía, las formas se volvieron cada vez más abstractas, y se buscaron nuevas formas de escritura que volvieran más simple el trabajo del escriba y el reconocimiento para el lector. Fue allí cuando surgió la escritura cuneiforme, llamada así porque tenía forma de cuñas, estas eran grabadas en tablillas de arcilla.

Por otro lado los egipcios desarrollaron una escritura muy parecida a la escritura pictográfica, pero más estilizada y que ya no representaba objetos, representaba ideas, esta fue la escritura jeroglífica. De la misma manera que con los mesopotámicos, la escritura debió ser simplificada tanto por comodidad como por fidelidad.

Pronto las formas ideográficas no estaban solas, sino que iban acompañados de otras formas que representaban sonido. La escritura jeroglífica pasó así a la escritura hierática que no es sino una simplificación de la escritura jeroglífica pero que era utilizada simplemente para representar su historia sagrada. Para la escritura de lenguas y nombres

extranjeros y para las transacciones comerciales utilizaban otro tipo de escritura, llamada demótica, que era una especie de silabario, fue utilizada a partir del siglo VI a. C. En esta fueron utilizados signos fonéticos, que bien podrían ser los antepasados de nuestro actual alfabeto.

### 1.1.1 Alfabeto Occidental

La palabra alfabeto proviene de los nombres de las primeras letras griegas alfa (Α) y beta (β), pero su creación no tiene su origen en Grecia, sino mucho antes.

“Las escrituras sagradas de los hindúes están escritas en el sistema devanagari, el Corán de los musulmanes en árabe, el Antiguo testamento en hebreo y el Nuevo Testamento en griego: todos estos sistemas de escritura son variaciones procedentes de un modelo único y también de él proviene el alfabeto en que está escrito la Biblia inglesa.”<sup>4</sup>

Es obvio que el alfabeto debió tener un origen común con todos los pueblos que lo utilizan y lo utilizaron, probablemente algún pueblo lo utilizó por primera vez y debido al intercambio cultural ya sea por comercio o por imposición debido a las expansiones territoriales es que se extendió por el mundo.

El primer alfabeto conocido es el alfabeto semita<sup>5</sup>, proveniente de la región de Biblos<sup>6</sup>, se componía de 22 signos, cada uno de los cuales denotaba una consonante, por lo que era necesario suplir mentalmente las vocales necesarias al momento de leer, su escritura era de derecha a izquierda.

5



fig. 5 Mapa que muestra la ubicación de Biblos, en la costa del mar mediterraneo. De este lugar los comerciantes fenicios exportaban papiro a Grecia, que estos conocían con el nombre de biblos. Esta palabra aplicó después para referirse a los libros

Debido a la complicación que refería el hecho de que no existieran vínculos<sup>7</sup> entre las consonantes fue que se crearon cuatro vocales débiles: aleph, he, yod y wau, que finalmente se constituyeron como vocales largas a, i, u.

Existen diversas teorías acerca del por qué de los nombres que se le dieron a cada signo, algunos creen que al escoger los nombres se fijaron en su acrofonía<sup>8</sup>, por lo que el signo recibió el primer sonido de su nombre; otros más que se eligió la palabra que representara algún objeto parecido a la forma del signo. Con respecto al orden, este se explica en base a un orden definido por cuatro grupos. Similitud de sonido, similitud de nombre, similitud en la forma del nombre y similitud en la forma del signo.

Posteriormente y debido a las transacciones comerciales, más que por invasión bélica, los griegos adoptaron el alfabeto semita como propio al cual le hicieron algunos pequeños pero muy importantes ajustes.

En el alfabeto griego, las letras siguen el mismo orden que en el alfabeto semita la dirección de la escritura era originalmente de derecha a izquierda, luego se cambió al bustrófedon y luego al de izquierda a derecha (a partir del siglo V a. C.), los griegos contribuyeron a la forma final del alfabeto al agregar a este las vocales, las cuales fueron obtenidas del uso de las letras semitas que resultaban desconocida para los griegos: aleph correspondió a la 'a', he designó a la 'e', yod representó la 'y' y luego la 'i'. El signo de la vocal 'o', fue sustraído de ayin; y wau quedó como la 'w' que posteriormente derivaría en 'u'. Aun así, entre los estados griegos había muchas variedades de alfabeto, cada una de ellas era típica de la localidad. Según los estudiosos debido a las ideas

de libertad y autonomía de las comunidades griegas, jamás se logró unificar su alfabeto, pero si se pueden encontrar semejanzas, por lo que distinguen en especial dos tipos de alfabeto, el oriental y el occidental

El alfabeto etrusco, data de alrededor del siglo VIII a. C. y se basa en el griego occidental, estos adoptaron su sistema de alfabeto, contiene las 22 letras semitas, las cuatro adicionales griegas más el sigma y la letra f con la forma de 8. Las letras correspondientes a b, d y g (consonantes oclusivas sonoras) fueron sustituidas por p, t y k (consonantes oclusivas sordas). Los romanos recibieron una fuerte influencia etrusca, y adoptaron su alfabeto con la modificación de que en sus términos o palabras ya incluían el uso de diptongos como QVOI o KAPIA, el sonido f se representó con F y no con 8, proveniente de los signos etruscos (wh). Las letras aspiradas como th, ph y kh se omitieron, y sus signos fueron utilizados para representar cantidades.

En las más antiguas inscripciones latinas, la escritura sigue una dirección de derecha a izquierda o el de bustrófedon, aunque posteriormente se cambiara por la escritura de izquierda a derecha<sup>9</sup>, las formas de las letras romanas son muy parecidas a las mayúsculas actuales.

Maravillados por la cultura griega y habiéndose proclamado descendientes de los dioses<sup>10</sup>, los romanos adoptaron de los griegos su arquitectura, su modo de vida y su alfabeto. En cuanto a la posición de las letras en el alfabeto, la G estaba situada después de la C, la Z que ocupaba el lugar número 7 fue eliminada. La x era la última letra del alfabeto latino, pero cuando la volvieron a incluir la Z la pusieron hasta el final del alfabeto.

6

Áleph	Buey	Alfa						
Bēth	Casa	Beta						
Gimel	Camello	Gama						
Dāleth	Puerta plegable	Delta						
Hē	Ventana enrejada	Épsilon						
Wāw	Gancho, uña							
Zayin	Arma	Zeta						
Hēth	Barda, barrera	Eta						
Tēth	Una enroscadura (?)	Theta						
Yōd	Mano	Iota						

fig. 6 Evolución de la letra de la A a la J, De izquierda a derecha: pictograma de creta, fenicia, griego antiguo, griego clásico, latino, y finalmente español moderno.

Los nombres de las letras son fonéticos y representan su sonido, salvo la Z que fue nombrada cual su nombre en griego. El alfabeto moderno tiene 27 letras en español.

- Mayúsculas y minúsculas

Las minúsculas surgieron de la necesidad de rapidez y economía de tiempo cuando las transacciones comerciales hubieron tomado mayor importancia, e incluso cuando se requería escribir una carta. Primero la letra comenzó a inclinarse al momento que la trayectoria de la mano rebasaba la punta del objeto que trazaba, posteriormente la letra comenzó a deformarse. En el año 790 el emperador Carlomagno decidió unificar las diferentes escrituras por lo que le encargó a Albino (Flaccus) Alcuino la labor. Conservó el latín como lengua administrativa del imperio y, por cada una de las letras minúsculas del alfabeto eligió una grafía única a esta escritura se le conoció como Carolingia o Carolina. No fue sino hasta el siglo XV que las mayúsculas y las minúsculas se combinaron en la escritura oficialmente con la introducción de la llamada escritura humanista.

- Los números

Los números que son utilizados en el sistema occidental son los números arábigos, tienen un origen islámico.

El sistema numeral usado por los romanos estaba basado en las letras capitales, por la forma estilizada de estos y

por su arbitraria correspondencia, dificultaban la realización de operaciones matemáticas complicadas así como la escritura de largas cifras.

No fue sino hasta el siglo VI que la noción del cero fue conocido del sistema hindú. El comercio forzó eventualmente la conversión de las formas romanas a los números arábigos debido a que los comerciantes encontraban los números romanos demasiado complicados. Aún así la total adaptación del sistema arábigo llevó mucho tiempo, lo cual no ocurrió sino hasta el siglo XVII. Claude Garamond tiene el crédito por crear la primera fuente tipográfica con números diseñados para alternar con las formas de las letras de una determinada fuente

### 1.1.2 Caligrafía

La caligrafía es el arte de escribir con bellos signos, es una escritura a mano ya que el autor se vale de su mano y cada una de las articulaciones de esta, al igual que el de su brazo para lograr el trazo; sin embargo no es una “escritura manual”. Una persona puede escribir un mensaje con su mano y estar haciendo solo un montón de garabatos que solo ella puede entender, aun tratándose del mismo abecedario que todo el mundo maneja.

Con respecto a la escritura, cada época tuvo su expresión o moda, dependiendo del ángulo de corte del instrumento con el que se escribía y también del tipo de soporte utilizado. Los egipcios y los griegos, por ejemplo, escribían con cálamo, que es un trozo de caña al que se le cortaba la punta en forma de bisel más o menos ancho; posteriormente se

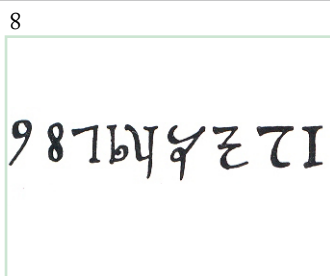
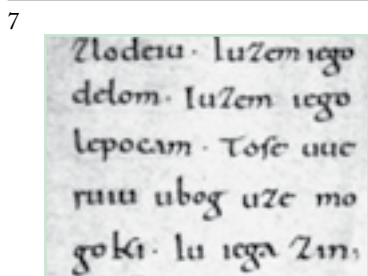


fig.7 Minuscula Carolina.

fig.8 Numeros arábigos del 1 al 9, escritos de derecha a izquierda, utilizados para el comercio, fueron adoptados del sistema hindú por los árabes, posteriormente por los romanos pues facilitaba el registro de cantidades grandes.

fig.9 El papel era creado mediante bambú, trapo de cáñamo y algodón, era considerado una joya preciada, de tal modo que solo la realeza tenía acceso a él.

fig.10 Tinteros romanos de bronce, labrados. Museo Arqueológico de Aquilea

recurrió a las plumas de ave que eran más manejables y ocupaban un menor espacio, lo cual fue importante cuando el soporte (papiro o pergamino) fue de un tamaño menor.

Los textos eran escritos de propia mano por las personas letradas, y aquellos documentos oficiales, al igual que los libros eran realizados por los escribas, quienes realizaban un trazo limpio y preciso con base en la legibilidad y la estética de la letra, con las limitaciones correspondientes al instrumento con que eran trazadas las letras (plumas, pinceles) y el soporte (papel, papiro).

Los romanos utilizaban plumas metálicas que imitaban las plumas de las aves, la tinta era creada con base a carbón y goma arábiga.

Los egipcios y sumerios utilizaban varillas de cálamo que era tallada y provista de una hendidura para que circulara la tinta. Usaban como soporte el papiro. El pergamino no fue utilizado sino hasta el año II a. C.

El siglo V al siglo XVIII, se utilizó la pluma de ave, preferentemente la de pato o cuervo ya que proporcionaba mayor minuciosidad en el trazo, algunas veces también se usaba el cálamo. En China desde el año 259 era utilizado el pincel como principal medio de escritura. Utilizaban como soporte el papel el cual conocían desde el año 105 pero que no comenzaron a comercializar hasta el 751.

- Romana Cursiva. El tipo primitivo o la cursiva romana se ubica entre los siglos I a.C. al II d. C., presenta un aspecto capitalizado. En el siglo II su forma es alterada

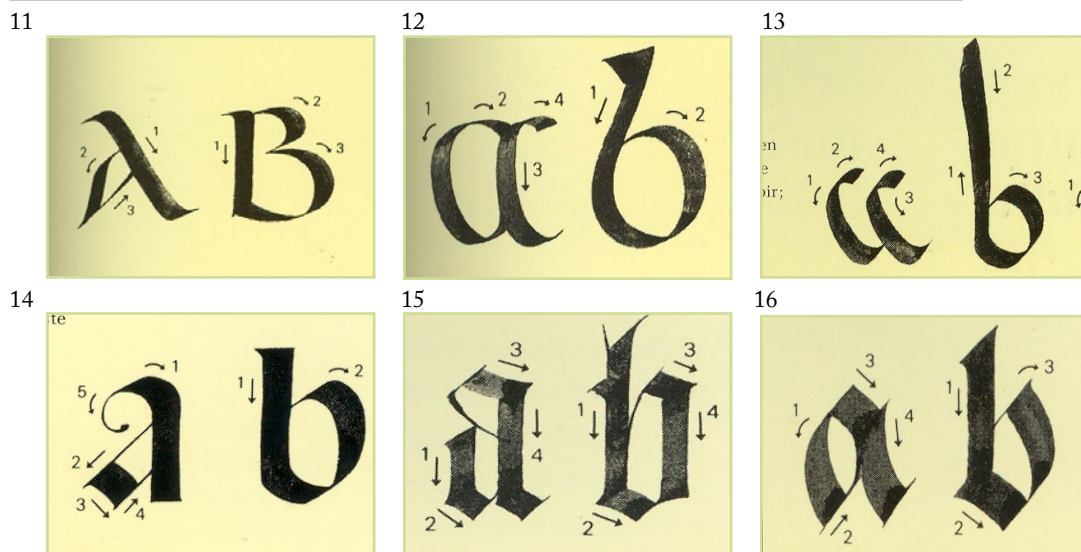
por algunas formas minúsculas producto del uso cada vez más apresurado. Es hasta el siglo IV donde las formas minúsculas adquieren la forma que hoy conocemos.

En el siglo VI ofrece mayor interés, contribuyó a la creación de las escrituras pre-carolinianas o nacionales.

- Uncial. El nombre de uncial proviene de la medida uncial que equivalía a una pulgada. Las Unciales una caligrafía preciosista nacida del sistema del Epitome, caracterizada por su robustez y fuerte contraste entre gruesos y perfiles.

En el siglo IV al IX se impuso como la grafía predilecta para las obras de lujo y los textos sagrados. Se caracteriza por la ausencia de minúsculas, presenta una forma redondeada y una altura desigual.

- Semiuncial. Ubicada entre los siglos IV y V es una escritura de manuscritos. El nombre fue utilizado por primera vez en el año 1750 por dom Toustain y dom Tassin, benedictinos, en su Noeuv trailé di diplomatique. Es una escritura mixta y presenta capitales y minúsculas.
- Minúscula Anglosajona: Presenta letras más altas que anchas con respecto a la semiuncial, con un ángulo de 45° y 70°



Gpo. fig.11, fig.12, fig.13 (de derecha a izquierda arriba): Uncial, Semiuncial, Merovingia.

Gpo. fig. 14, fig.15, fig.16. (de derecha a izquierda abajo): Gótica de suma, Gótica de textura, Gótica bastarda



- Gótica. En el siglo XVI surge en Francia un tipo de escritura fragmentada y angulada que pronto se instalaría como la letra por excelencia para los escritos de carácter religioso. Entre las distintas variaciones de la gótica es posible mencionar la gótica primitiva (1070 al siglo XIII), la gótica de textura (XVII-XV), la gótica cursiva (XIV), la gótica bastarda (XV) y la civilité (XVI).

## 1.2 Imprenta y Tipografía

Con la caída del imperio romano y la dispersión de los pueblos, muchos de los documentos escritos se perdieron y pocas eran las personas que sabían leer y por supuesto escribir, lo cual debido a la anterior aceptación de la religión Cristiana como oficial por Constantino *El Grande*<sup>11</sup> la iglesia recién establecida acabó con los documentos que creía eran dañinos para la sociedad y para la moral de su tiempo, aun así muchos quedaron resguardados en los monasterios. Europa se sumió en una época de oscurantismo e ignorancia, plagada de leyendas y sobre todo de un conocimiento intelectual que por ir ligado al conocimiento teológico, no era del todo libre.

Los monjes eran pues los únicos encargados y responsables de la preservación de la escritura. Si bien la primera escritura fue la romana por provenir directamente del pueblo latino, pronto evolucionó a nuevas formas que permitieran un mejor manejo en el nuevo soporte, que ahora era el pergamino<sup>12</sup> y de la pluma. Así pues se tuvo la letra carolingia

que fue instituida en el año 790 por el emperador Carlomagno, que utilizaba en su mayoría minúsculas. Este alfabeto era trazado con pluma con punta redondeada.

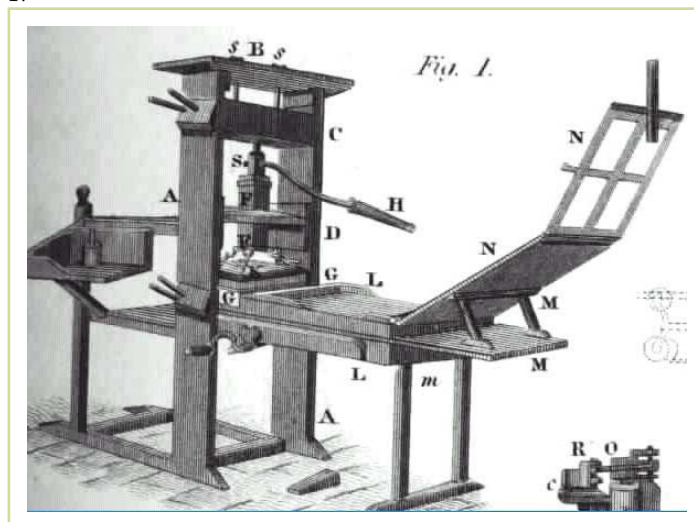
A partir del siglo XI comienzan a usarse en la zona nororiental francesa un tipo de pluma biselada cuyo extremo se tallaba de forma diferente; a la punta se le realizaba un corte oblicuo que al ser utilizada reflejaba en las grafías un aspecto anguloso y quebrado totalmente opuesto a la redondez de la escritura carolina, esta era la escritura gótica<sup>13</sup>.

La primera imprenta de tipos móviles data del año 1040 d.C. en China durante la dinastía Song construida por Bi Sheng, basaba su función en numerosas y complejas piezas de porcelana en las cuales eran tallados cada uno de los caracteres chinos. Pese a ser un método innovador, la gran variedad de caracteres chinos aunado a la fragilidad de los tipos devaluó su practicidad<sup>14</sup>. No fue sino hasta el año de 1440, que Johannes Gutenberg introdujo la utilización de tipos móviles de metal<sup>15</sup> para la impresión.

Cabe mencionar que las imprentas ya existían para ese tiempo, desde la alta edad media para la propagación de panfletos y carteles se utilizaba en los talleres de impresión un método de reproducción xilográfica<sup>16</sup>. Lamentablemente la madera se desgastaba con facilidad, limitando la cantidad de impresos que podían hacerse con un mismo molde. La creación de Johannes Gutenberg dio solución a este problema, al sustituir la madera por el metal y las tablillas por tipos individuales con cada una de las letras del alfabeto.

*“En 1436 Gutenberg comenzó a experimentar con una nueva tecnología, un sistema ajustable de moldes para “fundir” tipos*

17



18



fig.17 Modelo de la imprenta tipográfica inventada por Gutenberg.

fig.18 Los tipos metálicos eran fundidos individualmente a manera de espejo de tal forma que pudieran unirse al resto para formar las palabras. La impresión era hecha a presión por contacto, la imagen que quedaba en el papel era el texto al derecho.

19



fig.19 Ejemplo del alfabeto de Gutenberg en letra gótica .

móviles, reutilizables con plomo fundido. En 1438 diseñó su primera imprenta basada en las prensas de uvas que se empleaban en la elaboración de vino. A lo largo del proceso desarrolló una tinta que con suficiente presión se adheriese a sus tipos de metal<sup>17</sup>

Cuando surgió la imprenta, la escritura dio un paso gigantesco, pues ya no era el hombre quien interactuaba directamente con el papel, ahora era una máquina a la cual se le acomodaban ciertos tipos de metal, cada uno con una letra grabada. Allí surgió la tipografía. A la muerte de Gutenberg en 1467 el método de impresión tipográfica era conocido desde Cracovia hasta Estocolmo. En México se instaló la primera imprenta del nuevo mundo por Don Fray Juan de Zumarraga en 1539.

El término tipografía fue utilizado por primera vez en el siglo XV por Johannes Gutenberg, mejor conocido como el padre de la tipografía. Tipografía quiere decir escritura por medio de tipos, este sistema de escritura fue ideado por Gutenberg y consiste en la utilización de tipos móviles en la imprenta. Los tipos son placas de metal que tienen grabado y de manera invertida a manera de espejo una letra del alfabeto, signo de puntuación o número; cada uno de ellos es intercambiable -de allí que sean móviles- lo cual les permite ser agrupados en palabras y estas a su vez en oraciones, párrafos y textos completos.

Como la escritura gótica era la utilizada en los tiempos de Gutenberg, por lo que este consideró que sería la adecuada para la primera impresión en un acto que bien podría significar un reto y una victoria de la máquina de imprenta sobre los escribas, la imprenta de Gutenberg podía hacer

lo mismo que las manos de los escribas y en menor tiempo y sobre todo a un menor costo<sup>18</sup>. Según Marshal McLuhan, la invención de la tipografía marcó el nacimiento de la producción industrial propiamente dicha, al proporcionar “la primera mercancía repetible uniformemente, la primera cadena de montaje y la primera producción en masa”<sup>19</sup>.

Con una manera más rápida y económica de comunicar la información, las noticias pronto se esparcían por el mundo y la gente tuvo un mayor acercamiento a la palabra escrita, Europa dejaba atrás su etapa de oscuridad y se abría camino a la era de la razón.

Aún cuando se ha mencionado que una clasificación de la tipografía en sentido cronológico sería poco funcional debido a que su evolución no ha sido de manera lineal, lo cierto es que se pueden diferenciar 3 etapas en su evolución. El clasicismo, la modernidad y la era tecnológica. Estas etapas responden a cambios fundamentales y radicales en la concepción del tipo, y van ligadas a los movimientos artísticos y sociales en la vida humana

### 1.2.1. CLASICISMO SIGLOS XV - XVII

La época clásica se caracteriza por la prevalescencia de las formas romanas, cuadradas, legibles y perfectas. Haciendo un poco de historia, la primera impresión que se hizo de un libro<sup>20</sup> se realizó utilizando la letra gótica que era la que utilizaban los monjes en los textos bíblicos, siendo esta el primer alfabeto que se grabó en un tipo.

En 1464 surgen los primeros tipos humanísticos que tenían como finalidad el retomar los cánones de belleza roma-

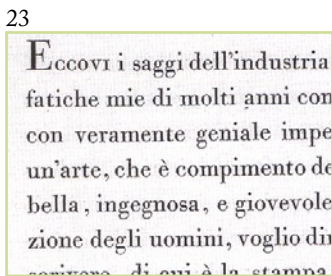
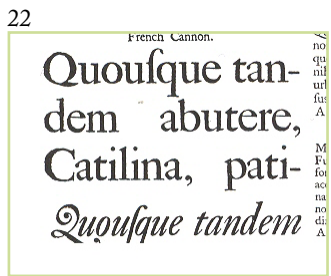


fig. 20. La Biblia de Gutenberg o biblia de 42 líneas (detalle), llamada así por ser el número más frecuente de líneas por página, data del año 1455, es el documento más antiguo del que se tiene registro, impreso directamente por Johannes Gutenberg con letra gótica. Las ilustraciones y ornamentos fueron pintados a mano.

fig. 21. Portada de la Ilustrisimae Galliarum Reginae Helianorae (detalle), impreso por Robert Estienne con los tipos grabados de Claude Garamond (1531)

fig. 22 Caslon

fig. 23 Bodoni

nos que consideraban habían sido los símbolos de la verdad y del conocimiento, la base de los tipos humanísticos fue la letra carolingia. Los tipos de Johannes Garamond (?-1770), impresor Alemán instalado en Venecia eran un fiel reflejo de la escritura humanista; a su muerte el francés Nicholas Jenson quien fuera su aprendiz retomó sus trabajos con un estilo más refinado que sería imitado por mucho tiempo.

“Así en el siglo XV el alfabeto estaba constituido por minúsculas humanistas y mayúsculas romanas”<sup>21</sup>.

En el siglo XVI Aldo Manucio inventó la letra itálica con la finalidad de economizar espacio en la composición de libros, la letra itálica se caracteriza por su ligera inclinación a la derecha pero manteniendo la misma estructura que en su forma recta. Francesco Griffo da Bologna, un grabador de tipos logró crear en la página una textura más uniforme que la que Jenson había conseguido al lograr que las letras de caja alta fueran más cortas que las ascendentes de caja baja. En 1501, las ediciones de Virgilio y Juvenal mostraron el primer tipo cursivo de Griffo basado en la escritura cabbaleresca.

Otro personaje importante fue Claude Garamond (1408-1561), considerado como el primer fundidor de tipos independiente, creó letras que remitían más al punzón de acero que al trazo del calígrafo.

En el año de 1692 a petición de Luis XV de Francia, Philippe Grandjean (1666-1714) y Louis Simmoneau (1654-1727) crean la letra Roman du Roi, la cual carecía de las propiedades caligráficas, y estaba dotada de armonía matemática proporcionada gracias a los instrumentos de medi-

da y trazo. Los fundidores de tipos franceses comenzaron a copiar el trabajo de Grandjean, entre ellos John Baskerville (1706-1775) quien no solo logró la mejor adaptación sino que dotó al tipo de un mayor grado de sofisticación con un marcado contraste entre los trazos gruesos y finos, así como una modulación axial vertical.

Durante el renacimiento y en las épocas posteriores, hasta finales del siglo XVIII se utilizaron caracteres romanos de transición y modernos, que jugaban muy bien con las viñetas y finales, propias de la ornamentación barroca, ejemplos de este estilo son la Bodoni, Korinna, la Quórum y el Hanover.

La letra siguió cambiando, ajustándose a las nuevas exigencias de lectura, en todo el mundo europeo, incluso algunos países adoptaron su propio sistema, como Francia con la tipografía Garamond, Inglaterra con Caslon por el inglés William Caslon (1692-1766); e Italia con Bodoni, del italiano Giambattista Bodoni (1740-1813).

24

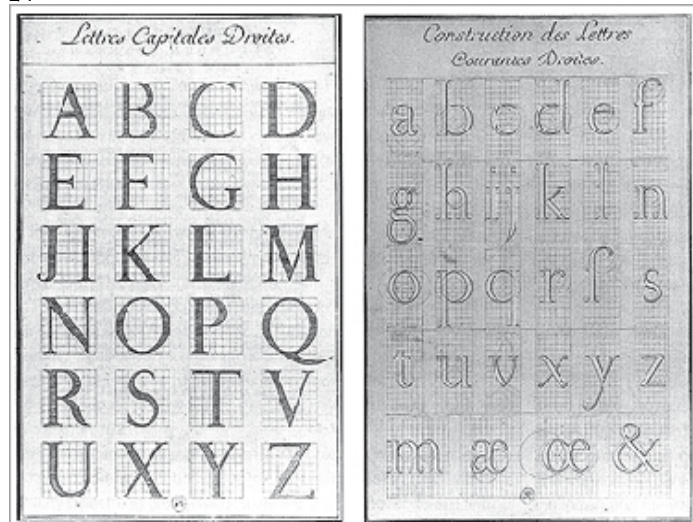


fig. 24 Muestra reticulada de la Roman du Roi, construida en base a formulas matemáticas, es un sublime ejemplo del estilo romano.

## 1.2.2 MODERNIDAD SIGLOS XIX, XX

La época moderna de la tipografía se caracterizó por un manejo y cambio en la estructura de la letra, con el paso del tiempo la palabra escrita ya no solo se encontraba en los libros, sino que podía ser vista en las calles, acompañada de ilustraciones en los carteles. La necesidad de comunicar a más gente en menor tiempo pronto se hizo latente, y en el mundo de la tipografía eso involucro muchos cambios en la configuración de los alfabetos tipográficos.

En esta etapa en la tipografía va de la mano de las diferentes vanguardias e ismos que el mundo del arte trajo consigo, está caracterizada por una búsqueda casi frenética de una nueva expresión, la letra adquiere y pierde su forma a placer, se deshace y se vuelve a construir, se vuelve rígida y de pronto se pone flácida y escurridiza, se adorna con flores y detalles orgánicos para después volverse fría como las máquinas que comienzan a poblar el planeta. Puede ser considerada como un momento de caos existencial, tropiezos y aciertos por igual, pero en tal cantidad que es difícil saber si se va o se viene, aún así no hay duda que es un momento de enorme riqueza expresiva.

Un acontecimiento clave de este periodo es la Revolución Industrial que surgió a principios del siglo XIX en Inglaterra, esta revolución comenzó con la mecanización de las industrias textiles y el desarrollo de los procesos del hierro. La expansión del comercio era fomentada por el mejoramiento de las rutas y, posteriormente, por el ferrocarril. La introducción de la máquina a vapor y una poderosa maquinaria favorecieron los drásticos incrementos en la capacidad de producción. El desarrollo de maquinaria en las dos primeras

décadas del siglo XIX facilitó la manufactura para una mayor producción de artefactos utilizados en otras industrias.

A mediados del siglo XIX en oposición a la corriente mecanizada surgió el Romanticismo una nueva corriente artística e idealista, más no por eso menos intelectual, que buscaba retornar a los tiempos de belleza etérea, convirtiendo y revisitando lo bueno y lo malo de una belleza sensual, y elevando lo inmundano al nivel de la divinidad. El romanticismo también se caracterizó por la fascinación por las culturas orientales y mediorientales, al igual que por la edad media que exaltaron en sus textos.

El romanticismo introdujo a la tipografía elementos decorativos, llenó de detalles la letra con orlas, iniciales y viñetas fantásticas, retomo los elementos orgánicos y los combinó o trasformó en las formas alfabéticas, fusionándolas con la caligrafía. “La influencia literaria se traducía en la imprenta con la mezcla más variada de estilos, que convertía las páginas en caóticos muestrarios”<sup>22</sup>.

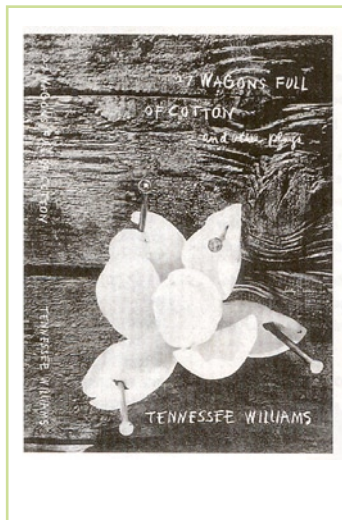
Los diseños de William Morris (1834-1896) de los más representativos de este movimiento. Durante el romanticismo, algunos estilos antiguos fueron rescatados y retomados como las letras unciales, habían surgido en el siglo V, y formaban parte de los manuscritos de la Edad Media, los llamados *revival*.

A partir de 1910 con el nacimiento de nuevas corrientes artísticas como futurismo, cubismo y demás ismos, la letra tipografica sufrió otros cambios quizá más drásticos que el anterior, pero en sentido contrario. Con el Cubismo, los nuevos estilos tendían a la simplificación de las formas y a

25



26



27

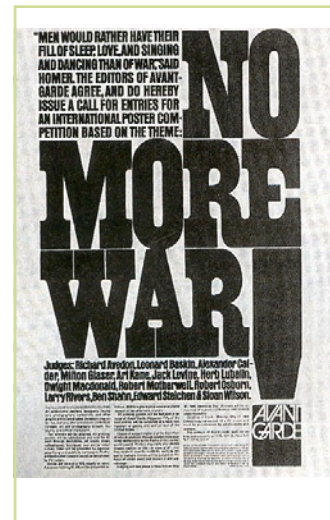


fig. 25 Cartel publicitario del Moulin Rouge, por Toulouse Lautrec.

fig. 26 Portada para 27 Wagons Full of Cotton de Tennessee Williams, año 1949 por Alvin Lustig.

fig. 27 Anuncio para un concurso de carteles antibélicos (1967) por Herb Lubalin.

la búsqueda de los elementos estrictamente necesarios o esenciales en la obra artística; lo cual no significaba que la letra fuera simple, sino que se acoplara al propósito es decir, la letra era tan deformada como simple, entendiéndose por simple que se atuviera a las figuras geométricas de cuadrado, triángulo y círculo, a como diera lugar. De esa forma, el cubismo pretendía la reducción de todos los cuerpos al cubo y la esfera, la composición en bloque fue su característica, además de ser presentados en colores primarios. Crearon el movimiento De Stijl<sup>23</sup> cuyo principal expositor fue Mondrian.

El movimiento dadaísta (dadaísmo) surgió de manera espontánea como un movimiento literario. Se presentaba a sí mismo como un anti arte, rebelándose contra la lógica y toda regla, moral, gramatical o moral establecida socialmente “Se rebelaron con amargura contra los horrores de la guerra mundial la decadencia de la sociedad europea, la superficialidad de la fe ciega en el progreso tecnológico y la inadecuación de la religión y de los códigos morales. Rechazando toda tradición, buscaron la libertad total”<sup>24</sup>.

En 1917 Tristán Tzara (1896-1963) editó la revista DADA junto con Hugo Ball (1886- 1927) Jean Harp (1887-19669) y Richard Huelsenbeck (1892-1974), todos poetas. Una revista que sirvió de guía al movimiento desde su exploración por la poesía fonética, la poesía del absurdo y la poesía fortuita. Los títulos y los textos se colocaban al azar siguiendo siempre la lógica del absurdo.

Los futuristas del siglo XX, combinaron la tipografía con efectos fotográficos para conseguir caracteres aerodinámicos, en cuanto a la construcción de los textos utilizaron

varias columnas y diferentes fuentes tipográficas en una misma página, de acuerdo con sus principios, el arte y la expresión debía estar cargada de belleza porque “excepto en la lucha, no hay más belleza”<sup>25</sup>. Esta frase es una digna exponente del movimiento cuyos textos eran bastante caóticos sin orden en cuanto a la lectura y sin respeto por las jerarquías visuales. Toda una batalla campal Un diseño tipográfico nuevo y con características de la pintura denominado *parole en liberté*<sup>26</sup>.

El Art Noveau fue también un movimiento que cobró gran fuerza en ese tiempo, es uno de los derivados de la corriente romántica, estaba caracterizado por poseer líneas suaves, curvas y alargadas en sus fuentes tipográficas y en sus distintas expresiones artísticas. Algunas otras eran cargadas de formas, que llegaban a competir con el desaparecido estilo barroco.

Ante esta explosión de expresividad y descontrol que se estableció como tesis, surgió la parte contraria, la antítesis, el Funcionalismo, que exigía que la letra cumpliera su función, la de comunicar por medio de la palabra, la tipografía funcional la cual está caracterizada por una valoración de los caracteres, en sus blancos y negros, además de la utilización de solo los elementos necesarios para su función utilitaria y estética de la obra impresa. Los representantes de este concepto son: Carlo Vivareli, Hans Neuburg, Armin Hoffman y Josef Müller-Brockmann. El movimiento se volvió muy popular en el diseño de posguerra de los EUA. En los años 60's y 70's, Rudolph de Harak, Jacqueline C. Casey y Ralph Coburn son sus principales contribuidores.

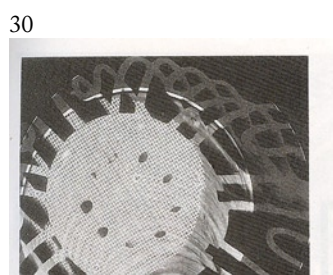


fig.28 Cubismo: Portada para el libro “La fin du Monde, filmée par l’Ange Notre Dame” (El fin del mundo, filmado por el Ángel de Notre Dame) de Blaise Cendrars, por Fernand Léger

fig. 29 Futurismo: “Montagne + Vallate + Strade x Joffre” (Montañas+ Valles+ Calles x Joffre) 1915 de Filippo Marinetti

fig. 30 Fotograma (1922, por Laszlo Moholy Nagy)

fig. 31 Sobrecubierta para Beards (1975) por Alan Peckolick

Entre las tipografías que se desarrollaron en esta etapa del diseño tipográfico destacan, la familia Gill Sans diseñada por Erick Gill en 1930, la futura por Paul Renner en 1927 y la Times New Roman de 1932, las dos primeras sin serifa. La futura es un claro ejemplo de letra funcional, basada en las figuras geométricas similares a la de los templos romanos. Casi al mismo tiempo Rudolf Koch diseñó la fuente Kabel.

## Bauhaus

La Staatliches Bauhaus<sup>27</sup> fundada en 1919 por el arquitecto Walter Gropius, en Weimar, Alemania fue la iniciadora del movimiento funcionalista en el que la tipografía debía ser útil únicamente para la lectura, creando un estilo tipográfico de contrastes geométricos dentro de la composición y la combinación de los colores rojo, negro y blanco.

La escuela de la Bauhaus tuvo varias evoluciones dentro de su historia. La primera, que sería en sus inicios esta dado bajo la dirección de Johannes Itten quien en colaboración con Vasily Kandinsky y Paul Klee, buscó liberar las habilidades creativas de cada estudiante para desarrollar un entendimiento de la naturaleza de los materiales, enfatizando en los contrastes visuales, basado en su metodología de la experiencia y la conciencia de la percepción, sin embargo su idealismo iba en contraposición con el creciente interés por la mecanización.

La segunda etapa surge bajo la dirección de László Moholy-Nagy, quien tenía una increíble fascinación tanto por la fotografía como por la tipografía. Moholy-Nagy enseñaba bajo el lema de que el texto siempre debe tener una clari-

dad absoluta que nunca se debe sacrificar, ni siquiera por la imagen, a si mismo las letras no deben ser forzadas nunca, sino que deben fluir libres por la página.

La tercera etapa inicia en 1924 año en que la Bauhaus dejó el estado de Weimar y se mudó a Dessau, debido a la tensión entre el gobierno de Weimar y las ideas reformistas de la Bauhaus; durante este periodo la escuela se impregnó del movimiento De Stijl que no solo adoptó sino que estableció leyes de construcción para el diseño editorial. La tipografía de la Bauhaus son letras sin serifa, de estructuras triangulares, circulares y cuadradas; y eliminan el uso de las mayúsculas, debido a que son consideradas inútiles, tanto para la lectura como en su función<sup>28</sup>. La escuela de la Bauhaus desapareció con la llegada de la Segunda Guerra Mundial.

## Instituto de diseño de Ulm

En Instituto de Diseño de Ulm, (Hochschule für Gestaltung Ulm) fundada en 1950 por Inge Scholl, Otl Aicher y Max Bil (este último se convirtió en su primer rector en 1953) fue una de las escuelas de diseño que surgieron con la creciente demanda e interés de las personas en la publicidad. Comprendía áreas de enseñanza acerca de Comunicación Visual, Diseño industrial, Construcción, Información y Filmación.

Fue una de las primeras en incluir en su programa un estudio de semiótica definida en tres ramas: semántica (el estudio del significado de las señales y de los símbolos), la sintáctica (el tratado de cómo las señales y los símbolos están conectados y ordenados en todo estructural); y la pragmá-

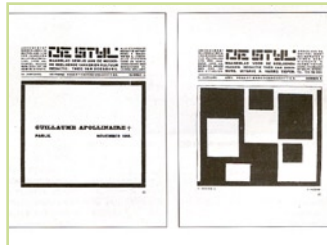
32



34



33



35



fig. 32 Diseño Tipográfico Internacional: Cartel para una casa abierta (1974) de Jacqueline S. Casey. La O abierta cumple una doble función como símbolo concreto de la apertura del recinto.

fig. 33 Diseño de portada De Stijl de Vilmos Huszar, diseñado por Van Doesburg, 1917.

fig. 34 Ulmer Bachconcerte, 1966.

fig. 35 Página de Wetsvaco Inspirations (1958) por Bradbury Thompson.

tica, (el estudio de la relación de las señales y los símbolos con sus usos). Fue cerrada en 1968 por falta de subsidios y problemas internos

### Estilo Tipográfico Internacional

Durante los años de 1950 surgió en Suiza Y Alemania un movimiento de diseño al que se le llamó diseño suizo o Estilo Tipográfico Internacional el cual ganó adeptos en todo el mundo. Este estilo está basado en la construcción modular, en la cual la unidad visual de diseño lograda por medio de la organización asimétrica de los elementos de diseño sobre una red dibujada matemáticamente; el texto iba acompañado de una fotografía objetiva, de tal forma que el trabajo editorial presentara una información visual y verbal en una forma clara y objetiva, libre de reclamos exagerados de gran parte de la publicidad de propaganda y comercial. La década de 1950 podría incluso llamársele como el nacimiento de la era de la publicidad, que si bien existía ya, encontró campo abierto en esta época.

La tipografía adoptada por este movimiento fue la sans serif compuesta en una configuración de márgenes alineados a la derecha y desiguales a la izquierda. Creían que la tipografía sans serif expresaba el espíritu de una era progresiva y que las redes matemáticas eran los medios más legibles y armoniosos para estructurar la información. Fue este movimiento el que definió el diseño como una actividad socialmente útil e importante y rechazaron la expresión personal y las soluciones excéntricas. Los pioneros de este movimiento: Ernst Seller (1891-1968), Theo Ballmer (1902-1965) y Max Hill (1908-1994).

### 1.2.3 TECNOLOGÍA Y DISEÑO DIGITAL XX -XXI

Después de la Segunda Guerra Mundial, Europa quedó muy maltrecha preocupada más por la reconstrucción de su territorio que por su incursión en el arte. Estados Unidos de América tomó la batuta entonces, en parte porque su economía ni su territorio había sido dañado y en parte debido a la inmigración de los refugiados de la guerra, este país prospero en ideas, tecnología y arte. La ciudad de Nueva York se convirtió en la galería más grande, siendo esta considerada la nueva sede del arte, que antes ocupara París.

El periodo comprendido entre 1950 y 1960 puede ser catalogado como la etapa del expresionismo tipográfico, con la reaparición de la tipografía figurativa que se valía de las propiedades visuales de las palabras o de su organización en el espacio para expresar una idea. La tipografía en ocasiones fue rayada, desgarrada, doblada o puesta en movimiento para expresar un concepto o introducir algo inesperado a la página impresa.

Se recurrió nuevamente a las letras decorativas que habían surgido durante el romanticismo y que en el periodo de Art Nouveau florecieron irremediamente. Surgió una nueva forma de comunicación, híbrida, los tipogramas, son definidos como un poema visual tipográfico en el que las imágenes se confundían con las letras y estas con las imágenes, a veces las letra formaban figuras, o representaban un concepto básico (por ejemplo un letra con la apariencia de haber sido estrellada hablaba de un choque, etc.). Las formas de las letras se convertían en objetos y viceversa. Gené Federico fue uno de los primeros diseñadores gráficos que disfrutaban empleando este estilo.

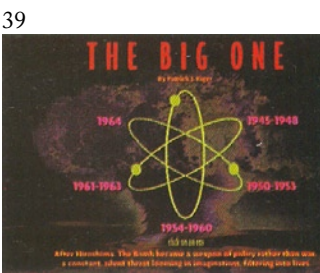


fig. 36 “Man of the Year: David Letterman”, Rolling Stone (1995) por Geraldine Hessler (diseñadora), Fred Woodward (director artístico) y David Crowless (ilustrador).

fig. 37 “Hanging at Carmine Street”, Beach culture 1991 por David Carson (director creativo) y Pat Blashill (fotógrafo).

fig. 38 Portada del juego de prensa de MTV, 1982 por Pat Gorman del Mahattan Design.

fig. 39 Sitio web de discovery channel (1994-1996) por Jessica Helfand Studio, Interactive Bureau.

A principios de la de cada de los 60 se sustituyó la tipografía metálica por la fototipografía, con la llegada del fototipo, surgió la fototipografía que no solo era más barata, también más flexible ya que permitía explotar las relaciones fijas de las formas de las letras<sup>28</sup>. El espaciado de las letras se podía comprimir hasta el punto de la desaparición e incluso superponerse, el tipo se podía adaptar al tamaño requerido y alargarse hasta alcanzar tamaños enormes sin perder nitidez. La fototipografía redujo la necesidad de hacerse de distintas fuentes en variedad y tamaño. Sin embargo la facilidad para fotocopiar los tipos dio lugar a la piratería. Para conseguir un aval que protegiera la integridad de los creadores de los tipos, en el año de 1970 fue creada la Internacional Typeface Corporation (ITC) por Herl Lubalin, Edward Rondthaler y Aaron Burns (1922-1991).

“Las máquinas existen; explotémoslas para crear belleza, una belleza moderna. Porque vivimos en el siglo XX; admitámoslo francamente y no pretendamos que vivimos en el XV”<sup>30</sup>

Con la incursión de la escuela de la Bauhaus en el arte, este dio un giro tremendo en el que se combinó con la ciencia y la tecnología “el fotomontaje y el fotograma, y medios visuales, incluyendo el cinético, la luz y la transparencia”<sup>31</sup>. El cine y la televisión<sup>32</sup> fueron uno de los medios más rebeldes a los que se haya enfrentado el diseño editorial y por ende la función de la tipografía puesto que ahora el soporte no era un material palpable, ni el instrumento algo rígido y manipulable a libertad, ahora el diseñador debía comunicar con luz y por medio de ella. Los primeros intentos fueron funestos tanto que desalentaron a gran parte de los creativos debido a las limitaciones técnicas que proponía la

pantalla del televisor. Uno de los principales topes que encontraron fue el que los primeros aparatos no sabían distinguir entre calidades tonales por lo que todo lo presentaban en modo blanco y negro.

En 1940 se inventa la televisión a color con lo que el ámbito del diseño es recompensado. Aún así era complicado en ese tiempo nivelar la intensidad de los colores.

En 1980 incursión de las computadoras en el área del diseño. Apple Computer desarrolló la computadora Macintosh; Adobe Systems inventó el lenguaje de programación PostScript fundamental en los programas de composición de página y tipografía generada electrónicamente, y Aldus publicó PageMaker, una de las primeras aplicaciones de programas en los que se usó el lenguaje PostScript para diseñar páginas en las pantallas

En 1984 aparece el ratón de computadora a pesar de la fuerte resistencia inicial por parte de los diseñadores a la nueva tecnología, esta mejoraba rápidamente la tecnología digital y los programas avanzados también contribuyeron a ampliar el potencial creativo. Las computadoras se volvieron accesibles al reaccionar a estímulos sensibles en lugar del código matemático. En 1985 Apple Computer introdujo su primera impresora laser de 300 dpi

La incursión del Internet y el creciente público con acceso a él permitió la creación de lo que Marshall McLuhan llamara proféticamente Aldea Global, las ideas, costumbres, proyectos, avances y deterioros de todas partes del mundo llegaron al ámbito de la creatividad como un bombardeo, las ideas de libertad y contra todo tipo de esclavitud, se hi-

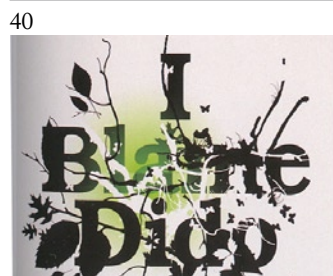


fig. 40 Proyecto “Blame” composición tipográfica con formas orgánicas. Las palabras se ocultan detrás de las sombras confundiendo con las formas de hojas en un tono oscuro creando una fusión orgánica y vital, pero adorable.

fig. 41 “Sports democrats” (deportes democratas), detalle. La tipografía tiene bordes redondeados y poco trabajados apoyando la frase desahogada *si no compites no pierdes*.

fig. 42. Poster publicitario de una exposición de David Carson, que recrea un ambiente caótico guiando la vista en todas direcciones deteniéndose momentáneamente en la palabra Trek

fig. 43 Portada de la revista “Touche”, la palabra es una enorme arbol con raíces.



cieron más que presentes en la sociedad y por ende esto afectó a su expresión de manera directa e indirectamente, los diseños de David Carson, presentan este estilo diseñístico caracterizado por la ilegibilidad del texto al presentar ideas cortadas, lo cual fue considerado en su momento como una agresión la sensibilidad de muchos de los diseñadores quienes acusaron su creación de caótica y poco práctica Pero pese a esto, el público comprendía el mensaje, de una manera más directa y clara<sup>33</sup>.

En 1990 se popularizan las máquinas de impresión foto óptica que eran controladas por computadora. Fred Woodward hizo de la tipografía audaz una marca de reconocimiento de su trabajo. Los medios interactivos hipertexto, pronto ganan terreno y extienden el hipertexto a una combinación de comunicaciones auditivas, visuales y cinemáticas unidas para formar un cuerpo coherente de información. Estos medios eran enlazados para permitir que el espectador acceda a una forma no lineal permitiéndole obtener la información a lo largo de una trayectoria personalmente escogida.

El Internet representa un avance sin precedente en las comunicaciones humanas, abrió nuevos horizontes para el diseño gráfico por profesionales e individuos que usan sus computadoras caseras para producir un sitio en la web<sup>34</sup>. El sitio en la Web de Discovery Channel diseñado por Jessica Helfand (1960) influyó ampliamente en el diseño.

## Adobe

La Compañía Adobe Systems, Inc. fue fundada en Mountain View, California en 1982 a través de la colaboración de dos ingenieros norteamericanos, John Warnock y Charles Geschke quienes antes trabajaran para la compañía Xerox. Warnock doctor en ingeniería eléctrica y Geschke responsable en el Imaging Sciences Laboratory de PARC.

En 1983 desarrollaron el PostScript Lenguaje Manage, el cual fue distribuido privadamente en 1984 y finalmente introducido al público en enero de 1985 a través de Apple LaserWriter.

Desde que Summer Stone fungió como director del departamento de tipos en 1984 Adobe ha contado con un envidiable staff de diseñadores y técnicos de tipos especializados en el diseño y uso de las herramientas necesarias para el uso de tipos digitales. En 1989 Adobe Inc., recopiló una librería con más de 200 fuentes exclusivas llamadas Adobe Originals que comprendía una buena cantidad de diseños nuevos así como revivals.

En 1991 desarrolló una tecnología multiple maestra como complemento para PostScript. Viva de Carol Twombly fue la primera tipografía estructurada usando esa tecnología. A parte del diseño de fuentes tipográficas, Adobe ha desarrollado una serie de aplicaciones para el uso de diseñadores gráficos, arquitectos e ilustradores que ayude a la solución de problemas e incremente su creatividad, tal es el caso de Adobe Page Maker (1985), Adobe FrameMaker (1986), Adobe Illustrator (1987), Adobe Photoshop (1990), Adobe Premier (1991), Adobe Acrobat/Portable Document Format

44



45



46



fig. 44 La tecnología PostScript desarrollada por Adobe y basada en coordenadas matemáticas conocidas como nodos permite a la letra ampliarse tanto como sea necesario sin perder calidad. Aquí una comparación entre el formato PostScript y el Bitmap.

fig. 45 Viva fue la primera tipografía creada para el formato Postscript. Diseñado por Carol Twombly en 1993.

fig. 46 Entre los programas más populares de Adobe se encuentran Adobe Ilustrator, especial para trazado de imagen vectorial; Photoshop utilizado principalmente para retoques de imagenes y efectos visuales; Bridge, un organizador de imagenes; y Adobe Reader para la lectura y transporte de archivos digitales. Diseño de logo creado por Robert Slimbach.

(1993), en 1994 Aldus Corporation se fusionó con Adobe produciendo adobe Illustrator y Aldus Freehand para competir entre ellas en el mercado. Adobe After Effects (1995) así como renovaciones en Adobe Acrobat (1999) y Adobe PostScript (1997), InDesign (1998)

En 1997 Adobe y Microsoft decidieron fusionar Type1 y True Type Fonts para que los estándares pudieran ser soportadas en Mac y Windows. En el 2001 dejó de crear Multiple Master Typefaces y en el 2002 desarrolló Open Type en colaboración con Microsoft. En el 2005 Adobe se fusionó con Macromedia aumentando su lista de programas al agregar Flash, Dreamweaver y Shockwave.

## Linotype

Linotype fue creada en 1886 en Estados Unidos de América por Ottmar Mergenthaler para comerciar la máquina linotipia que venía a satisfacer las demandas de máquinas de impresión más rápidas y a menor costo.

La primera máquina Linotype fue instalada en las oficinas del New York Tribune en 1886, el primer libro en publicarse fue el Tribune Book of Open air Sports de Henry Hall.

En 1890 la Mergenthaler Linotype Company fue fundada en Brooklyn, Nueva York; en 1895 en Manchester Inglaterra, y en 1896 en Berlín, Alemania.

En 1904 Linotype comercializó su primer tipo Cheltenham diseñado por Bertram G. Goodhue para la Cheltenham Press. De ahí siguió una larga lista entre las cuales se encuentran Grandjon (1924), Georgian (1925), Iconic N°5

(1925) el cual se convirtió en un estándar para la composición de periódicos por más de una década, Estienne (1926), y Venezia (1928). Excelsior (1931), Paragon y Opticon (1935), Bell Gothic (1937) para el texto de los libros de las casetas telefónicas y Corona (1940)

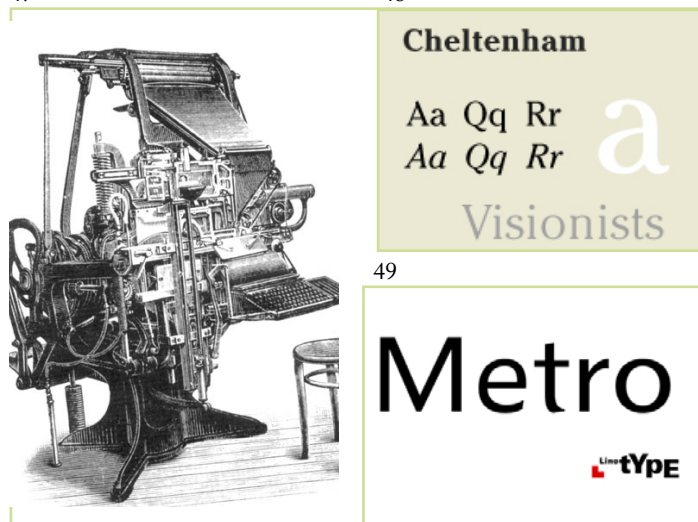
William Addison Dwiggins diseñó las series Metro en 1930 y Rudolph Ruzicka diseñó Fairfield en 1940 y Primer en 1953. Posteriormente Dwiggins desarrolló Electra (1953), Caledonia (1938), Eldorado (1953) y Falcon poco antes de su muerte en 1961.

En 1932 la English Linotype lanzó al mercado Times New Roman, una tipografía comisionada por el Times de Londres, cortada y producida bajo la supervisión de Stanley Morrison quien ya era asesor de diseño de Monotype. En 1947 muchos diseñadores fueron llamados por la English Linotype para contribuir con sus diseños y quienes también funcionaron como consultores: Walter Tracy, Hermann Zapf, Reynolds Stone, y Sem L. Hartz. Bajo la dirección de Tracy, Linotype lanzó Jubilee (1953), Linotype Modern (1969) y Times Europa (1972), además de un rediseño de la Times New Roman.

Linotype y CBS en América colaboraron para el desarrollo de la tecnología de tubo de rayos catódicos (CRT, cathode-ray-tube). El primer modelo, el Linotron fue introducido en 1965, e instalado en el U.S. Government printing Office en 1967. El mismo año llegó la Computer-only Linofilm Type setter, un importante paso hacia la completa compatibilidad en computación con una exitosa solución para el Linotron 505. En 1984, el Linotronic 300 laser photosetter fue introducido junto con Linotype Laser Fonts encodifi-

47

48



49

fig. 47 Ilustración de la máquina linotipia creada por Ottmar Mergenthaler.

fig. 48 Cheltenham, diseñada por Ingalls Kimball y Bertrand Grosvenor para la Cheltenham Press en New York (1986)

fig. 49 La fuente tipográfica Metro de Akira Kobayashi pertenece a la serie de Linotype Originals

cadras en outline, una máquina que se convertiría en pionera en su campo.

En 1990 Linotype AG se fusionó con Rudolph Hell GmbH, en Kiel para formar Linotype-Hell AG. La compañía manufactura actualmente un rango de Adobe PostScript compatible con los compresores de imagen y la Mergenthaler Linotype Type Library ha sido licenciada para Adobe Systems Inc., para producirlas en este formato.

Linotype fue adquirida por Heidelberg Company, en Alemania.

## Monotype

Lanston Monotype Machine Company fue fundada en 1887 por Tolbert Lanston en Filadelfia en el año 1887 para comercializar la máquina Monotype inspirada en el tabulador Hollerith. Lanston formuló tres principios: el teclado debe estar por separado encodificando la información en una ficha, cada pieza de tipo debe ser producida individualmente, y cada línea de tipo debe ser matemáticamente justificada.

En 1897 fue fundada en Salfords Inglaterra la Lanston Monotype Ltd. bajo el manejo de Frank Hinman y la producción empezó en 1902. Monotype desarrolló e implementó muchas de las máquinas utilizadas en la producción de tipos incluido el pantógrafo inventado en 1885 por Linn Boyd Benton. En 1924 el texto fue de 24 pt gracias a la adición de un accesorio especial.

En 1912 desarrolló Imprint, un original diseño tipográfico para una revista publicada por Gerard Meynell, basada en la Caslon Old Face. En 1913 publicó Plantin.

Monotype también publicó la primera versión de los tipos atribuidos a Claude Garamond, Garamont (1921) desarrollada por Frederic W. Goudy, la cual fue sustituida posteriormente por una versión mejorada de Stanley Morrison, la Garamond Monotype (1922)

Durante la década de 1929 y 1930, Monotype emitió, bajo la supervisión de Morrison, Garamond (1922), Baskerville (1923), Poliphilus (1923), Perpetua (1925), Fournier (1925), Gill Sans (1928), Bembo (1929), Bell (1931) y Times New Roman (1932), combinando diseños originales y revivals.

En 1955 la English Monotype, comenzó a involucrarse en el área de la filmación, comenzando con Monophoto film setter, y continuando con la Monotype filmlettering machine en 1963. En 1960, la compañía desarrolló un creciente interés por la tecnología computacional logrando un convenio de mercado con el sistema modular Swiss GSA que finalizó con la introducción de un perforador de entrada para computadora y el desarrollo de un equipo de conversión de cintas.

En 1976 Monotype introdujo el primer sistema de escritura laser, la lasercomp que era capaz de llenar una página completa con imagen. En 1983 todo su equipo fue a la Mackenzie-Harris Corporation en San Francisco. Recientemente algunos de esos recursos han llegado a Giampa Textware Corp, en Vancouver, British Columbia, para los métodos

50



51

fig.50 La fuente Times New Roman de Stanley Morrison, fue uno de los principales éxitos de la compañía Monotype, hay algunos conflictos en si esta fuente pertenece a Linotype o a Monotype ya que durante su concepción Morrison tenía vínculos con ambas compañías como diseñador Senior.

fig. 51 "Monotype Recorder" (1937), portada. Publicación periódica de la compañía Monotype Corporation de Londres, la imagen presentada corresponde a una edición especial sobre la Blackletter o letra gótica.

de conversión para la composición tipográfica electrónica. Hoy en día, la librería digital de Monotype tiene cerca de 2500 fuentes, muchas de las cuales se encuentran en formato Adobe PostScript

## International Typeface Corporation

Fundada por el año de 1969, en un esfuerzo conjunto entre Herb Lubalin, Edward Rondthaler, y Aaron Burns, la International Typeface Corporation (ITC) pronto se convirtió en el más importante suministrador de tipos en los Estados Unidos de América. La ITC fue establecida al mismo tiempo que las nuevas tecnologías comenzaban a afectar los diseños de las fuentes tipográficas, los métodos de creación y lo que los diseñadores tipográficos podían hacer y cómo ellos trabajaban. Fue responsable del largo alcance del desarrollo de programas tipográficos muy similares al creado por la corporación inglesa Monotype. Treinta y cuatro desarrollos de familias tipográficas completas y cerca de sesenta muestras adicionales fueron desarrolladas y registradas durante la primera década de la ITC (Las tipografías fueron desarrolladas e introducidas a familias completas, con cuatro grosores romanos más itálicas. Algunos incluían versiones condensadas y caracteres alternos)

En 1973, con Herb Lubalin como director de diseño, la ITC comenzó a publicar un periódico, la U&lc (Upper & lowercase) que comenzó a publicar y mostrar sus diseños, muchos de ellos en colaboración con Tom Carnase, Tony DiSpigna y Alan Peckolin entre otros (Herb Lubalin continuo como editor en jefe de la U&lc hasta su muerte en 1981). El nuevo y dinámico estilo que le dio a la publicación en tamaño tabloide, así como la popularidad de las

tipografías de la ITC, como la ITC Avant Garde Gothic y la ITC Souvenir tuvieron un mayor impacto en el diseño tipográfico de 1970.

Gracias a esta iniciativa, muchas tipografías estandar como la Garamond, Caslon, Baskerville, Bookman, Cheltenham, y Century Roman que fueron originalmente diseñadas para un trazado manual, fueron reinterpretadas y unificados para el moderno fotocomponedor y los sistemas digitales.

Por 1980 la ITC se convirtió en un campo de entrenamiento para los nuevos diseñadores tipográficos, muchos de los cuales se convirtieron en los mejores diseñadores de su tiempo como Edward Benguiat, Herb Lubalin, Herman Zapf, Aldo Novarese, Jovica Veljovic, Tony DiSpiga, Matthew Carter, Tom Carnase, Tony Stan, Leslie Usherwood, Kris Holmes, y Ernst Friz.

El diseñador tipográfico inglés Colin Brignall asociado con ITC como un evaluador de nuevas fuentes, creó la familia tipográfica Figural caracterizada por un refinado ascetismo contemporáneo junto con una perspectiva histórica.

En 1986, Esselte Letraset fue adquirida por ITC. Muchas de las tipografías de Letraset fueron comercializadas por ITC. A finales de los 90, ITC comercializó un nuevo grupo de fuentes tipográficas como: ITC Vintage (Holly Goldsmith), ITC Eastwood (Martin Archer), ITC Juanita e ITC Florinda (Luis Siquot), ITC Nora (James Montalbano) e ITC Jellybaby (Timothy Donaldson).

En febrero del 2000, Agfa/Monotype en Massachusetts fue

52



53

54

fig. 52 Muestrario de trabajos de Herb Lubalin, es considerado como uno de los más prolíficos y revolucionarios diseñadores. Sus trabajos se caracterizan por el juego con las formas de las letras para crear mensajes figurativos. Avant Garde fue una de sus fuentes más representativas.

fig. 53 Libelle (muestra), fuente creada por Jovica Veljovic para ITC.

fig. 54 Pagina interior de la U&lc, revista periódica publicada por la ITC.

adquirida por ITC, incluyendo su completa biblioteca de cerca de 1600 fuentes. Dos años después Agfa/Monotype e ITC lanzaron la ITC 1500 Type library, la más grande y completa colección de fuentes de ITC.

Hoy en día como parte de un comité de información e inspiración a la comunidad de diseño, ITC publica la U&lc Online (Upper and lowercase: The International Journal of Graphic Design and Digital Media), donde han sido publicadas las nuevas tipografías de ITC y dispuestas para su completo uso.

ITC también publico el ITC Designer Collection con el cual ha proporcionado una guía para los profesionales gráficos para adquirir una fundación sólida para la alta calidad de sus tipografías. Con un arsenal de 200 fuentes, la ITC Designer Collection incluye fuentes de texto serif y sans serif, diseño de texto, muestras decorativas y fuentes titulares.

## 1.2.4 TENDENCIAS CONCEPTUALES

Las nuevas tendencias de la tipografía buscan más la originalidad por encima de la legibilidad o la funcionalidad para un texto de lectura continua. Respondiendo más a un mundo globalizado en donde el intercambio de la información y los mensajes debe ser rápido y directo, la tipografía no busca la legibilidad, sino la comunicación.

*“La idea esencial detrás de cualquier letra – especialmente si es una letra “de texto”– no deberá ser la legibilidad, sino la comunicación. Uno puede tener una letra perfectamente legible según todos los cánones, pero que no le diga nada a nadie. O uno puede tener una letra “experimental” (en estos días todo que es raro o fuera de lo común es “experimental”) súper ilegible pero que sin embargo comunique mucho. El hecho es que la gente leerá cualquier cosa siempre y cuando le interese”<sup>35</sup>*

Buscando en la red, se puede uno encontrar con numerosas páginas que ofrecen una gran cantidad de variadas fuentes digitales, ya sea libres o por nómina, con la característica de ser las fuentes más curiosas y extrañas, algunas gratuitas y otras no.

Las fuentes temáticas, con alusión a determinado concepto o tráiler televisivo son unas de ellas, as podemos encontrar fuentes “Terminator” o “Harry Potter”. Algunas más originales y por consecuencia más ilegibles son las experimentales como la Risoma que es una reproducción tridimensional de un verdadero risoma pero con figuras de “letras”.

Comunicación es la palabra en discusión. Las nuevas tendencias se debaten por una comunicación más directa e iró-

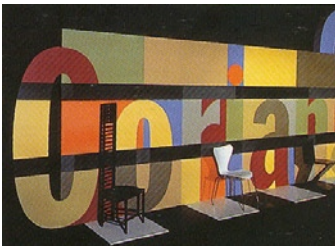
55



56



57



58

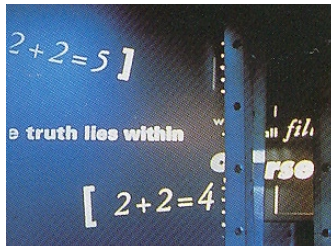


fig. 55 Las letras sumergen a los visitantes en un estado de inmersión cuando recrean para ellos un ambiente completamente diferente al habitual, un ambiente temático. Exposición “Want to Take You Higher” Rock and Roll Hall of Fame and Museum , Pentagram.

fig. 56 La tipografía delimita zonas temáticas de exhibición. El ejemplo muestra las letras colgada en doseles circulares Exposición “World of life” en el California Science Center.

fig. 57 La tipografía se muestra como una pared no empotrada en la exposición de plástico “Corian?”.

fig. 58 Las letras son plasmadas sobre las superficies por medio de la luz

nicamente “sin tantas palabras”. Se está modificando la función de la letra como comunicadora textual para explotarlo como significante visual. ¿Qué tan válida es esta postura?

Siguiendo el mismo concepto, se encuentra la tendencia hacia la caligrafía, es decir hacia la escritura manual, o mejor dicho hacia simulación de escritura personal, apostando a la simpatía del lector por lo “hecho a mano”. Lo hecho a mano siempre tiene incluido un plus de especial, de raro y de caro.

### Tipografía 3D

Principalmente desarrollada para exposiciones, la tipografía tridimensional tiene la característica de crear o de puntualizar la sensación de espacio al dejar de lado su nacimiento bidimensional y adquirir la cualidad de volumen.

Los elementos tipográficos traducidos a tres dimensiones se perciben como objetos en el espacio que no solo sirven para comunicar el mensaje en una exposición, sino que ayudan a definir la estructura del espacio. En el caso de las exposiciones físicas (es decir, no digital) la tipografía deja de ser solo visual, agregándose el nuevo componente de táctil permitiendo su reconocimiento con las manos o con toda la piel.

La tipografía braille, es una herramienta de gran utilidad para la transmisión de información sin la necesidad del órgano visual. Utilizado en los libros para ciegos y recientemente en algunos museos importantes del mundo, permite a las personas que carecen del sentido de la vista participar de las exposiciones, conocer y aprender de los textos.

### Tipografía móvil

Con la ayuda del ordenador y las nuevas tecnologías de proyección ahora es posible ver a la letra moverse en el espacio, cambiar de forma, expandirse, convertirse en otra cosa y hasta bailar. La tipografía digital adquiere el carácter de 3dimensional al ser aplicado el concepto de profundidad, la letra no tiene volumen solo profundidad. La tipografía móvil adquiere además las cualidades de tiempo y espacio al momento de desplazarse.

Este tipo de comunicación visual es impactante y ampliamente popular debido a que capta la atención del espectador casi siempre desde que inicia la hasta que termina la película que esta presenciado. Ayudada de algunos efectos visuales y a veces de sonido, el espectador no percibe casi nunca palabras, sino formas que identifica y relaciona a gran velocidad.

59



60



61



62



fig. 59 Proyecto “Lemon”, la letra adquiere volumen en el juego de sombras y luces que recae sobre la figura. El espacio virtual le permite ubicarla visualmente en un espacio con profundidad.

fig. 60 Proyecto “Spirit”, video corto creado por Bridges y Carrol. La disposición de los numeros aparenta movimiento.

fig.61 La tipografía tridimensional es naturalmente lúdica, diseñado por Craig Ward. <http://www.debutart.com/artist/craig-ward>

fig. 62. en este ejemplo, la letra se convierte en parte vital de la imagen como punto focal, fusionandose con la imegen monumental en un juego de colores, texturas y profundidad <http://dzineblog.com>

---

# Capítulo 2

*“Existe una conexión intrínseca entre el cuerpo, la mente y la cultura; el proceso de estas tres dimensiones de la existencia humana es la semiosis, la producción y la interpretación de signos”*

*Thomas A. Sebeok*

---

## CAPÍTULO 2: CÓDIGO

---

De acuerdo con David K. Berlo un código es “Todo aquello que posee un grupo de elementos (un vocabulario) y es un conjunto de procedimientos para combinar esos elementos de forma significativa (una sintaxis)”<sup>37</sup>

La letra es un ente gráfico tiene forma y estructura, es visible e incluso en ocasiones es táctil, tiene como función principal la de guía o índice que señala el orden en que se debe pronunciar para formar la palabra o (si es mental) el orden en el que se construye la misma.

Su presencia no solo implica una indicación, es una muestra de un movimiento, de un concepto, de un ‘algo’ que ‘alguien’ quiso expresar para ‘tal’ motivo o que pretendía fuera funcional para ‘esa’ causa.

En el caso de la tipografía es más correcto hablar de caracteres, que incluyen además del alfabeto, los números arábigos, signos diacríticos, entre otros. Es un símbolo gráfico que representa la unidad básica de un sonido que en combinación con otros crea palabras con las que es posible comunicarse verbalmente. Un símbolo que tiene como designación la representación de un sonido que forma parte de una vasta variedad de articulaciones guturales que pronunciadas de manera ordenada constituyen el sistema del lenguaje.

Aun así, el largo proceso de su construcción y evolución a través de la historia no solo la ha convertido en el portavoz del conocimiento de la humanidad, sino en una obra preciosa, bella e incluso codiciada.

El segundo capítulo tiene por objetivo el definir el concepto de lenguaje tipográfico, una de las razones es para poder establecer una relación entre la forma y el concepto identificando las características de su significación independiente del mensaje, y es que para poder estudiarla es necesario politizar el objeto de estudio, es decir nombrarlo junto con cada una de sus partes.

Es necesario localizar el código para entonces proceder a decodificarlo. Lenguaje objeto y metalenguaje, donde el lenguaje objeto es el lenguaje tipográfico y el metalenguaje su traducción social.

---



## 2.1 LA COMUNICACIÓN

El concepto de comunicación puede ser definido como un proceso de interrelación entre dos o más personas donde se transmite una información desde un emisor que es capaz de codificarla en un código definido hasta un receptor el cual decodifica la información recibida a través de algún medio físico.

En el proceso de la comunicación interfieren diferentes factores y elementos que lo hacen posible, estos son:

- La fuente de la comunicación
- El codificador o encodificador.
- El mensaje.
- El canal
- El decodificador
- El receptor de la comunicación

Toda comunicación humana tiene una fuente, es decir, un emisor con un objetivo y una razón para ponerse en comunicación.

El mensaje es la traducción de ideas, propósito e intenciones en un código. Los mensajes cumplen diversas funciones comunicativas: referencial, emotiva (expresión), conativa (apelación), poética, metalingüística (cuando remite al mensaje o habla sobre el) y fáctica (contacto entre los interlocutores).

El codificador es el elemento de la comunicación encargado de tomar las ideas de la fuente y exponerlas en un código.

El código es el conjunto de rasgos que tiene el mensaje para que pueda ser entendido por el emisor y el receptor. Para que el mensaje pueda ser transmitido es necesario organizarlo de acuerdo a un código.

El canal es el medio o conducto por el cual será transmitido el mensaje.

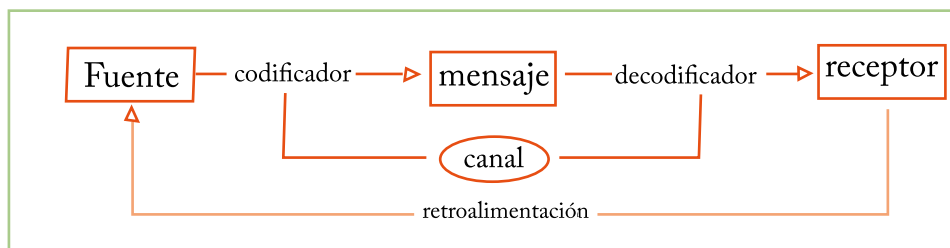
El decodificador es el elemento traductor del proceso, el encargado de darle la forma que pueda ser utilizable por el receptor. El decodificador es al receptor lo que el encodificador a la fuente.

El receptor es el elemento final del proceso, es aquel a quien va dirigido el mensaje, y quien lo recibe. La fuente y el receptor deben conocer el mismo código para que la comunicación sea posible.

### 2. 1.1 El mensaje

Para que un mensaje pueda ser codificado y decodificado con éxito hay que tomar en cuenta determinados factores de 'calidad', que deben poseer tanto el emisor como el receptor. Y que son a si mismo variables importantes a considerar para el éxito de la comunicación. Estos factores, llamados por K. Berlo factores de la fuente son:

- Habilidades comunicativas
- Actitudes
- Nivel de conocimiento
- Sistema socio-cultural



63

fig. 63 Diagrama del proceso de la comunicación donde la fuente codifica el mensaje para poder transmitirlo, el receptor debe decodificarlo para poder asimilarlo. Y entonces hay una retroalimentación a la inversa.

Dentro de las habilidades comunicativas se distinguen 5, hablar, escribir, leer y escuchar; las dos primeras son habilidades encodificadoras y las otras son decodificadoras. Y una más: el pensamiento.

Como fuentes encodificadoras las habilidades comunicativas determinan de dos maneras la fidelidad de la comunicación. Afectan la capacidad analítica en lo que respecta a los propósitos e intenciones y la capacidad para poder decir algo y para encodificar un mensaje con la intención deseada.

Como receptores las habilidades comunicativas determinan la capacidad para recibir el mensaje. La facilidad para manejar el código del lenguaje, repercute sobre la capacidad para encodificar pensamientos. El pensamiento implica una manipulación de símbolos, de unidades de pensamiento, se halla directamente ligado a la experiencia, a objetos específicos y concretos. “La mayor cantidad de unidades de pensamiento esta constituida por unidades de lenguaje.”<sup>39</sup>

La actitud: se refiere a la postura con respecto a determinado condicionante, factor o prejuicio.

Se pueden distinguir tres formas que afectan la comunicación de igual manera tanto al emisor como al receptor:

- La actitud hacia sí mismo,
- La actitud hacia el tema que trata
- La actitud hacia el receptor/emisor

El nivel de conocimiento: no se puede comunicar lo que no se sabe, incluso con el máximo contenido de efectividad, es imposible transmitir un mensaje sobre algo delo que se tiene una deficiente o nula noción. De igual manera, el men-

saje puede no llegar efectivamente si el lenguaje utilizado es demasiado técnico para el receptor o este desconoce el código.

El sistema sociocultural: ninguna fuente se comunica como libre agente sin estar influida por la posición que ocupa en un determinado sistema socio-cultural. La gente no se comunica igual si pertenecen a clases sociales diferentes o a culturas diferentes.

### 2.1.2 EL LENGUAJE

El lenguaje es una categoría abstracta con la que se designa la comunicación de una información dada, a través de diferentes medios. Está formado por un conjunto de reglas específicas y consensadas sobre la articulación de los signos o elementos del pensamiento, que trabajan en función de lograr una comunicación. Es además el producto de la interrelación de los individuos de una comunidad, y ha ocupado una posición única en el aprendizaje humano, funcionando como modelo de almacenamiento y transmisión de la información.

En Programación neurolingüística se sabe que toda conducta humana se desarrolla sobre una “estructura” o “plantilla de pensamiento” aprendida. Algunos estudiosos como Sapir y Whorf establecen que “el lenguaje de una persona habrá de determinar en parte lo que esa persona ve, lo que está pensando y los métodos que utiliza para pensar y llegar a la toma de decisiones.”<sup>40</sup>

64

<b>FUENTE</b>	<b>MENSAJE</b>	<b>CANAL</b>	<b>RECEPTOR</b>
Habilidades en la comunicación	Elementos y Estructura	Vista	Actitudes
Actitudes	Contenido	Oído	Actitudes
Conocimiento	Tratamiento	Tacto	Conocimiento
Sistema social	Código	Olfato	Sistema social
Cultural		Gusto	Cultural

fig. 64 Modelo de los componentes de la comunicación, según K. Berlo, que determinan la fidelidad de la comunicación y por lo tanto el efecto producido .

En base a esto se puede concluir que el lenguaje no es universal, sino individual, que se construye en base a experiencias ganadas dentro de un ambiente cultural y moral, lo cual explica la razón de los diferentes modos de pensar, de actuar y de decidir de cada persona, de la aceptación o negación de algún mensaje basada en un conocimiento anterior conocido como prejuicio que va muy de la mano con el nivel de conocimiento. De tal manera que el mensaje puede ser o no ser entendido en su totalidad quedando a merced de los elementos nombrados con anterioridad. Por eso se dice que un mensaje puede tener infinidad de lecturas, tantas como de lectores lo hayan leído.

¿Es entonces imposible llevar a cabo una comunicación eficaz?, por supuesto que no, las personas se comunican todo el tiempo y es algo comprobado diariamente por cada uno de los habitantes del planeta, a veces con mayor facilidad que otras, la clave aquí es el código. La correcta interpretación del mensaje depende de la correcta decodificación del código y eso solo se logra conociéndolo, en cuestiones de idioma a este código se le conoce como gramática.

Semiológicamente hablando el lenguaje es una administración de códigos que nos permiten interpretar el ambiente en el que la persona se desenvuelve. El lenguaje y el código se encuentran estrechamente relacionados y aunque el lenguaje es esencial para la comunicación esta puede darse fuera del lenguaje a un nivel muy básico, es así como cada persona aprendió a construir su lenguaje desde bebés, comunicándose o mejor dicho intentando comunicarse con sonidos, gestos y después aprendiendo de a poco empezando a balbucear las primeras palabras de lo aprendido en la investigación continua de prueba y error.

## Anatomía del lenguaje

Anatómicamente el lenguaje se hospeda en dos zonas del cerebro, el sistema cortical y el sistema límbico directamente en el lóbulo frontal donde se ubica la actividad motora inicial y los procesos del lenguaje. Con los lóbulos prefrontales y las partes motoras de la corteza se integran la personalidad, la emoción y se transforma el pensamiento en acción. Es la región donde se provee la “representación interna de la realidad”

El lóbulo temporal se relaciona con el sentido auditivo y se conecta con estructuras como el hipocampo y la amígdala que están relacionadas con la memoria, la experiencia y las emociones, mientras que el lóbulo occipital procesa la información visual.

El sistema límbico actúa como sistema central de procesamiento de información del cerebro, interpuesto entre las entradas sensoriales y las salidas motoras (movimiento corporal). Las estructuras de este sistema reciben solo información derivada de los hechos y las emociones asociadas a tales hechos.

La imagen de la realidad es construida con base a la información enviada por los sentidos previamente procesados por las partes del cerebro correspondiente y constituida en base con los conceptos de información previamente almacenados en el hipocampo.

El hipocampo y la amígdala están conectados a los lóbulos de la corteza. Asociados al procesamiento de nuevas experiencias y al almacenamiento de la memoria permanente.

65

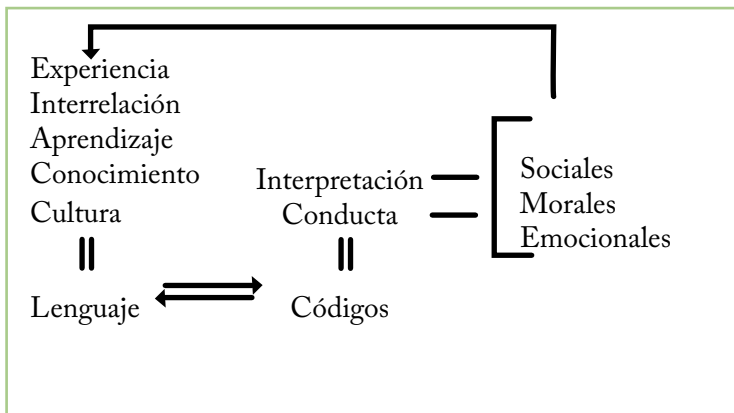


fig.65 El lenguaje de una persona es un conjunto de códigos obtenidos a través de la experiencia, la interrelación con otros individuos, el aprendizaje, el grado de conocimiento y la cultura. Los códigos, que son muchos, pueden ser reunidos en dos categorías: de interpretación los que permiten interpretar los mensajes (decodificar) y los de conducta que son los que permiten enviar un mensaje (codificar). A su vez estos códigos permiten el aprendizaje de nuevos códigos para la interpretación de otros lenguajes que sirven como aditivos al lenguaje propio.

## 2.2 EL LEGUAJE TIPOGRÁFICO

Dentro del sistema lingüístico de la comunicación podemos identificar dos tipos de lenguaje, “el lenguaje oral (hablado) y el lenguaje escrito”<sup>41</sup>. La tipografía pertenece a este lenguaje segundo de la escritura como un trasladador del lenguaje hablado, pero no solo eso, al ser visible, forma parte también del lenguaje visual que si bien ya estaba presente de antemano cuenta con ciertas características extras que la escritura propiamente entendida como creación de frases no posee, y estos son que en el lenguaje visual no solo el sonido es representado, sino también la imagen y los ademanes, e incluso los gestos de quien lo escribió. Es un híbrido que camina entre dos lenguajes, puesto que forma parte del sistema lingüístico como herramienta de control y dirección, además de ser físico y sobre todo visible.

Las principales características del lenguaje visual son:

- Tiene presencia física
- Está dotado de forma
- Está ubicado en el espacio
- Puede ser bi o tridimensional
- Es captado por medio de la vista

La tipografía es una herramienta del lenguaje para la producción y construcción de mensajes visibles, delimitados. La tipografía cambia con el contexto cultural y genera su propio sistema de signos. Aunque el vehículo principal sigue siendo la letra, como se ha mencionado anteriormente,

su límite no es el de ser una representación física sino el de comunicar con exactitud, claridad y control. De allí que no solo cuente con el alfabeto, también con números, símbolos, signos de puntuación, dingbats y distintas variaciones de grosor, inclinación, figura y forma.

- Tiene una significación
- Tiene un motivo
- Tiene un objetivo
- Pertenece a un contexto cultural
- Está ubicado en tiempo y espacio
- Tiene presencia física, es visible.

La tipografía tiene un lenguaje especializado como cualquier arte o cualquier ciencia que se precie de serlo, los maestros tipógrafos y diseñadores editoriales se refieren a los caracteres por nombres técnicos que les permite ubicarlos dentro de determinados campos semánticos para la posición de los caracteres, su medición, su agrupación por tamaño, por color, por función, por relación y a su vez, tiene una nomenclatura para cada caracter y para cada rasgo individual.

### 2.2.1 La tipografía

Para empezar a entender cómo funciona el lenguaje tipográfico es necesario primero conocer lo que es la tipografía y los conceptos básicos de caracter, fuente y familia.

- Tipografía: El término tipografía quiere decir escritura por medio de tipos, este sistema de escritura fue ideado por Gutenberg y consiste en la utilización

66

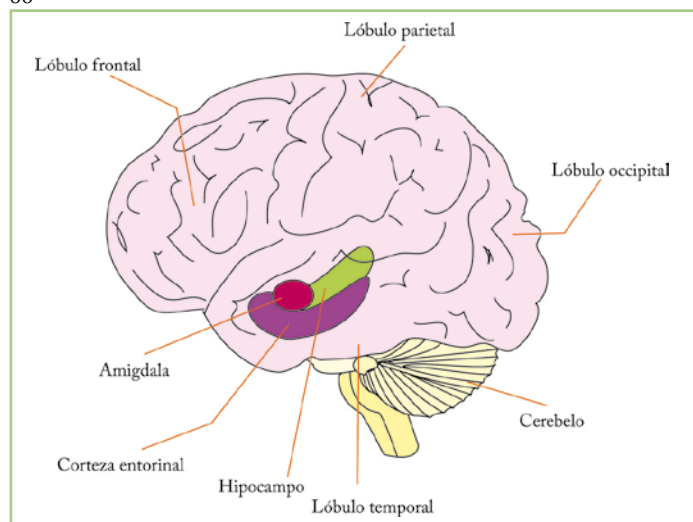


fig. 66 Diagrama cerebral. El lenguaje se hospeda en dos zonas del cerebro, el sistema cortical y el sistema límbico directamente en el lóbulo frontal donde se ubica la actividad motora inicial y los procesos del lenguaje.

de tipos o caracteres prefabricados en la composición de textos.

- **Caracter:** Es cada uno de los símbolos considerados como letras, números, signos diacríticos, signos de puntuación, etc. que conforman una fuente tipográfica
- **Fuente tipográfica (fonts)** designa un determinado miembro de alguna familia tipográfica que incluye dentro de sí modalidades de grosor y expresión. Los caracteres de una fuente tipográfica mantienen entre ellos una similitud de trazo, inclinación, textura, forma. Un ejemplo de esto es la fuente Arial o la Times New Roman.
- **Familia:** Por último una familia tipográfica es una agrupación de varias fuentes basados en una principal por lo que comparten similitudes esenciales con algunas diferencias en cuanto a proporción.

Los caracteres se organizan de la siguiente manera.

- **Caja alta**

Son letras mayúsculas, incluyendo determinadas vocales acentuadas, la cedilla y la tilde de la ñ, así como las ligaduras entre a/e y o/e.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
ÀÁÂÃÄÅÆÇÈÉÊËÌÍÎÏÐ(Éth)ÑÒÓÔÕÖ Ø  
ÙÚÛÜÝ Þ ß ÀĀĂĄĆĈĊĎĚĔĖĜĞĨİĲŁŁŃŅŇŃŎ  
ĈĖŔŖŔŠŖŦŦŨŪŬŶŸŽŽŻŦ

- **Caja baja**

Incluyen los mismos caracteres que los de caja alta, más las ligaduras entre f/i, f/l, f/f, f/f/i y la esset (doble s alemana)

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
àáâãäåæçèéêëìíîïðøþ ãäåĉċďěēğġĵ  
ıķļłłńņñňõœėŕŕŝšŧŧŭųźżżł f ŝţffflffllftst

- **Versalita**

Son letras de caja alta reducidas a la altura de la x de la tipografía. Las versalitas se encuentran sobre todo en las fuentes con remates, como parte de lo que a menudo se le denomina caracteres expertos.

AABBCcDDEeFFGgHhIiJjKkLlMmNnOoPpQq  
RrSsTtUuVvWwXxYyZz ĀāĂąĆćĈĉĊċĎďĚěĔĕĖėĜğĨĥİıĲłŁłŃńŅņŇňŃć  
ŦŧŨŭŬŵŶŷŸŹżŻżł

- **Numerales de caja alta**

También llamados cifras capitales, estos numerales tienen la misma altura que las letras de caja alta y están compuestos con la misma anchura de kerning.

Ø0123456789

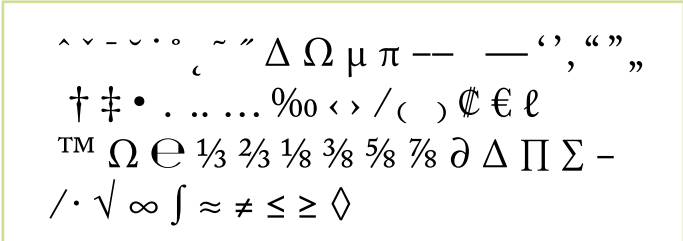
- Numerales de caja baja

También se denominan cifras de estilo antiguo o cifras de texto, están compuestas a la altura de la “x”, con ascendentes y descendentes. son idóneos para los casos en que se necesiten combinar letras en caja alta y en caja baja. Son menos frecuentes en letras de palo seco.



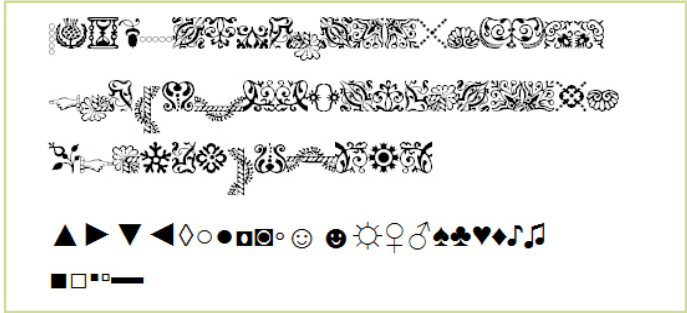
- Puntuación y caracteres miscelaneos

Aunque todas las fuentes contienen signos de puntuación estandar, los caracteres miscelaneos pueden variar de unas tipografías a otras.



- Ornamentos o dingbats

Se llaman ornamentos a los diversos símbolos destinados a ser utilizados junto a la tipografía.



Por inclinación:

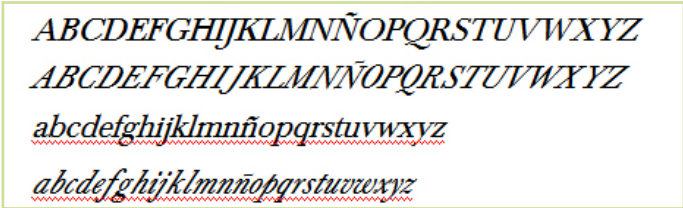
- Redondas

Es el estilo básico de las letras, en inglés se denomina “roman type” porque las letras de caja alta derivan de inscripciones en monumentos romanos. Cuando se utiliza para describir el estilo en una tipografía, el término ‘redonda’ siempre hace referencia a la caja baja. En algunas tipografías existe un trazo ligeramente más fino que las redondas que se denomina book.



- Cursivas /oblicuas o itálicas

Las formas hacen referencia a la escritura cursiva manuscrita de la Italia del siglo XV. Las oblicuas en cambio están basadas en las redondas, y han sido ligeramente inclinadas.



Por grosor:

- Negrita (bold)

Un trazo más grueso que la redonda. Se clasifican en semi-negra, negra, extranegra o supernegra. La más negrita se le llama de cartel.



- Fina (light)

Tiene un trazo de menor grosor que la letra redonda. Los trazos aun más delgados suelen denominarse super fina.



Por anchura:

- Estrecha o condensada

Es una versión chupada de la letra redonda, las muy estrechas suelen llamarse compactas.



- Ancha o expandida

Es la versión expandida de la redonda.



Caracter

Existen variaciones con respecto a los nombres de las partes de las letras dependiendo de cada autor. Para evitar confusiones se utilizará la nominación expuesta por John Kane en su libro Manual de Tipografía.

- Trazo: la línea que define la forma básica de la letra.



67

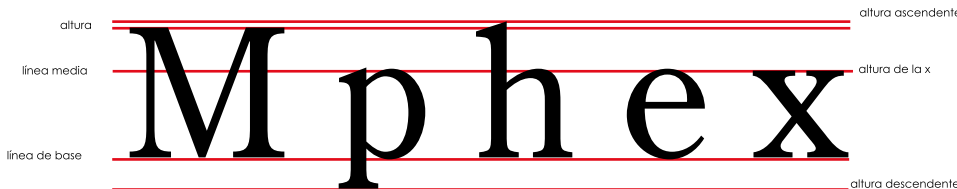


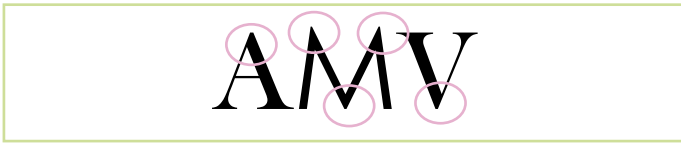
fig. 67 Líneas guías para la construcción del carácter tipográfico.

- Línea de base: Línea imaginaria que define la base visual de las letras.
- Línea media: La línea imaginaria que define la altura de la x de las letras.
- Altura: Definida por la altura de las mayúsculas, normalmente se toma como referencia la "M".
- Altura de x: La altura de la x minúscula en una fuente determinada.
- Altura ascendente: delimitada por el límite superior de las ascendentes de una fuente determinada.
- Altura descendente: delimitada por las descendentes de una fuente determinada.

- Asta: El trazo vertical u oblicuo más característico de la letra.



- Ápice/Vértice: El punto creado por la unión de dos astas diagonales. Se le llama ápice si es en la parte superior y vértice si es inferior.



- Ascendente. Porción del asta de una minúscula que se proyecta por encima de la línea media.



- Descendente: La porción del asta de una letra en caja baja que se proyecta por debajo de la línea de base.



- Hombro: el trazo curvo que no forma parte de un bucle.



- Apófige: transición entre el remate y el asta.



- Pico: El medio remate de algunos trazos horizontales.



- Uña: El medio remate de algunos trazos curvos.





- Espolón: La extensión que articula la unión de un trazo curvo y un trazo rectilíneo.



- Cola: Trazo corto que parte del asta de la letra, de la parte inferior o inclinándose hacia abajo.



- Gancho o cola: El trazo curvo o diagonal que presentan en su extremo determinadas letras



- Doble arco: El asta curva de la "S".



- Brazo: Trazos cortos que salen del asta de la letra, ya sean horizontales o que se inclinen hacia arriba.



- Perfil/filete/barra transversal: El trazo horizontal de una letra que une dos astas.



- Cruz/travesaño: El trazo horizontal de una letra que atraviesa su asta.



- Remate: El pie en ángulo recto u oblicuo que se halla al final del trazo.



- Terminal: La terminación de un trazo que no tiene remate.



- Oreja: trazo que se extiende más allá del asta principal de la letra.



- Lágrima: La terminación redondeada de un trazo que no es un remate.



- Horcadura: El espacio interior que se crea donde se unen dos trazos.



- Ojo: espacio vacío en el interior de una letra.



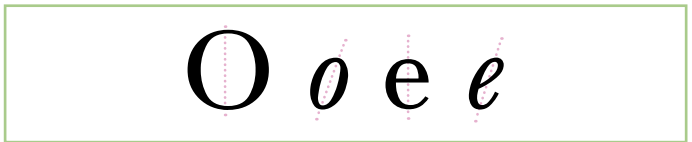
- Ojal inferior: es el bucle creado en el descendente de la caja baja de la "g".



- Contrapunzón/contragrafismo. Espacio que hay en el interior de una letra. Con contorno cerrado (ojo) o abierto.



- Modulación: La orientación de la letra según el trazo.



- Floritura: El arabesco que amplía el trazo de una letra.



## Clasificación

Una fuente es un conjunto de signos alfabéticos como letras, números, signos diacríticos y signos de puntuación que comparten determinadas características físicas entre sí. Se diferencia de la letra caligráfica en el hecho de que no es producto del trazo producido por el deslizamiento o incisión de un instrumento guiado por la mano del hombre.

Hoy en día se tiene una infinidad de fuentes tipográficas que para su mejor estudio han sido divididas en familias. De acuerdo a sus características comunes, historia, características físicas u orden de aparición. La Asociación Tipográfica Internacional <sup>42</sup> (ATYPI) propone una clasificación basada en una propuesta original de Maximilian Vox, que agrupa las fuentes con base a sus rasgos comunes.

- Humanas

Aquí entran las familias del siglo XV, cuyos caracteres se apartan del esquema gótico.

Características: remates gruesos, inclinados y cortos, ligero contraste en las astas, modulación oblicua, las mayúsculas presentan la misma altura que los trazos ascendentes, la e minúscula tiene la barra inclinada, abundante espacio entre

---

los caracteres. Ejemplos: Centaur, Cloister, Erasmus, Jenson, Schneider.

# Humanas

- Garaldas

El nombre surge de la combinación de los nombres de Claudio Garamond y Aldo Manuzio, tipógrafos y fundidores del siglo XVI.

Características: los remates son cóncavos y puntiagudos, bastante pronunciados, contraste marcado en sus trazos, modulación ligeramente oblicua, las mayúsculas son más pequeñas que los trazos ascendentes, la e minúscula tiene una barra recta y elevada, la altura de la equis es menor a la de las Humanas. Ejemplos: Bembo, Garamond, Palatino, Times.

# Garaldas

- Reales

Llamados así como referencia a la familia tipográfica Romain du Roi, creada por Simonneau y Grandjean para la Imprimerie Royale, encargados en 1692 por Luis XIV. Esta familia tiene la característica de haber sido construida bajo principios matemáticos alejándose cada vez más de los tipos góticos y de los trazos producidos por la pluma.

Características: los remates son cóncavos y no tan pun-

tiagudos, contraste bastante marcado entre sus trazos, sin modulación oblicua, su eje es casi recto, las mayúsculas son menores a los trazos ascendentes, la e minúscula tiene una barra recta y elevada, espacio estrecho entre los caracteres, los rasgos de los descendentes son más cortos, que los de las familias de las Garaldas. Ejemplos: Baskerville, Bell, Caslon.

## Reales

- Didonas

Combinación de los nombres Firmin Didot y Giambattista Bodoni, creadores de finales del siglo XVIII. Sus formas se alejan de cualquier rasgo que recordara el trazo caligráfico.

Características; los remates son filiformes, rectos y delgados, no existe transición entre los trazos, contraste exagerado en sus trazos, modulación vertical, los ejes totalmente verticales, las mayúsculas ligeramente inferior a los trazos ascendentes, la e minúscula tiene una barra recta y fina, espaciado estrecho entre los caracteres. Ejemplos: Basilia, Bodoni, Didot, Madison, Tienman, Walbaum.

## Didonas

- Mecánicas

También Egipcias o Slab Serif. Influenciadas por la Revolución Industrial, entre el siglo XVIII y el comienzo del XIX, los trabajos publicitarios requerían de caracteres impactan-

tes, las formas gruesas y fuertes se hicieron rápidamente populares.

Características: los remates pueden ser triangulares o rectangulares, con un espesor cercano al de los trazos, un contraste bajo o nulo entre los trazos, modulación vertical, los ejes totalmente verticales, las mayúsculas tienen la misma altura de los ascendentes, la e minúscula tiene barra recta y centrada, espaciado ancho y constante entre los caracteres. Ejemplos: Clarendon, Egyptian, Memphis, Rockwell, Serifa, Volta.

## Mecánicas

- Lineales

Se originan a finales del siglo XIX, basadas en los caracteres griegos y romanos más antiguos. En el siglo XX, retomadas por la vanguardia Europea y la Bauhaus en Alemania.

Características; ausencia de remates y ornamentos, no existe contraste entre sus trazos, modulación vertical, ejes rectos y verticales, las mayúsculas son ligeramente más pequeñas que los ascendentes, la e minúscula tiene barra recta y centrada, la altura de la equis es elevada. Ejemplos: Futura, Folio, Helvética, Kabel, Metro, Tempo, Univers.

## Lineales

68

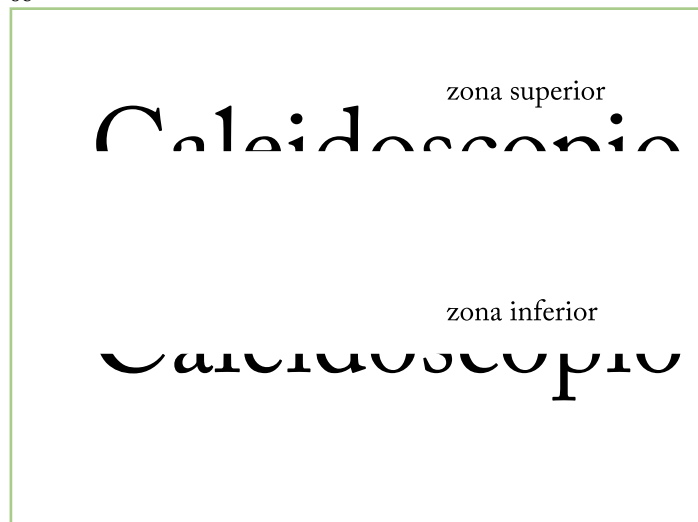


fig. 68 Isotrópicos y anisotrópicos

Son isotrópicos porque el comportamiento visual no es homogéneo.

Los caracteres son anisotrópicos contienen mayor información visual en la zona superior del signo que en la inferior, si la lectura se hace vertical. Si se hace horizontal, los caracteres contienen más información en la derecha.

- Incisas

Desde los caracteres basados en la escritura manual, hasta experimentos tipográficos; letras adornadas, sombreadas, deformadas, fileteadas, ligeras o muy pesadas, donde la legibilidad puede quedar oculta en el símbolo gráfico. Por su amplio espectro no se pueden establecer sus principales características. Ejemplos: Bremen, Broadway, Brush script, Graphia, Saphir, Trajan.

## Incisas

- Caligráficas

Aquí incluimos los caracteres que parten de la escritura formal o Inglesa, de aspecto caligráfico, que se hicieron notables a partir del año 1800.

Características: una inclinación muy marcada, los rasgos descendentes son pesados y los ascendentes finos, la altura de las equis muy reducida, las mayúsculas adornadas.

Ejemplos: Bank script, Commercial script, Coronet, English 157, Excelsior.

## Caligráficas

- Manuales

El nombre en francés fue creado a partir de la raíz latina manus. Se refiere a la imitación que ciertas letras tipográficas hacen de la escritura anterior a la imprenta.

Ejemplos: Benguiat, Contact, Frisky, Script.

## Manuales

- Extranjeras

Un gran número de personas en el mundo, usan letras distintas a las latinas, como el caso de la escritura de la lengua árabe, del lejano oriente, los caracteres del sánscrito o los símbolos chinos, por citar solo alguno de ellos. Todos estas posibilidades entran en este renglón.



### 2.2.2 Características de una tipografía eficiente

Una tipografía es eficiente en cuanto cumple eficazmente con la función que se le ha encomendado, transmitir un mensaje.

Parece hasta un punto fácil el hecho de escribir una palabra con determinada fuente y esperar que alguien la lea, pero la misión de la tipografía en ocasiones comprende determinadas características, como si se tratara de un agente policia- co, la tipografía a veces debe transmitir el mensaje pasando desapercibida, mientras que en otras ocasiones debe atraer tanto la atención del lector, que el mensaje escrito queda en segundo término.

El diseñador editorial es quien se encarga de enviar al mejor agente para cumplir la misión con eficacia, basándose en determinadas características que Martínez-Val ha enunciado como los componentes de legibilidad<sup>45</sup>.

Estos son:

- Público
- Tipo de documento
- Vínculo afectivo
- Material de soporte y escritura
- Costumbre

El público, es aquel que funge como receptor del mensaje, debe ser ubicado por edad, si es adulto o niño, adolescente, etc. Por ejemplo puede ser que el documento trate sobre psicología criminal para doctores y vaya a ser leído en un libro. Las personas que lo leerán seguramente serán estudiantes de medicina o psicología de entre 30 a 50 años. Tomando en cuenta esas características, quizá las personas que lo lean padezcan de vista cansada por lo que la letra deberá ser legible en su totalidad y de un tamaño adecuado para no lastimarlos.

Otro punto que debe ser tomado en cuenta para el público es la cultura, tanto el nivel de cultura que tienen con respecto al tema como al grupo social al que pertenecen.

Tipo de documento. Dependiendo del tipo de documento se toman las medidas necesarias. Ya se mencionó en público, no puede ser utilizada determinada composición editorial o tipográfica en un libro de medicina que en el libro de cuentos para niños de 2do de primaria. Al primero contie-

---

ne demasiados tecnicismos y gráficas que deben ser acomodados en un espacio pequeño por lo que la utilización del soporte deberá ser completa al máximo rendimiento. Mientras que para los niños, páginas abiertas con dibujos enormes al igual que sus párrafos breves de letras redondas y enormes es lo más ideal.

Vínculo afectivo: la escritura, aun predeterminada puede entenderse como una prolongación de la persona que emite el mensaje. Volviendo a lo anterior, sobre el tipo de documento, una carta de amor no será escrita con la misma seriedad que un documento fiscal es más, debe ser apasionada, adornada, para que la persona que la reciba pueda sentir con más cercanía aquello que en palabras se reitera.

Material de soporte y escritura, A estas nociones habría que agregar el concepto de leibilidad que consiste en la calidad del texto de ser comprensible en el menor esfuerzo, es decir que el mensaje sea de fácil captura para el que lo lee.

Costumbre: Dentro de este punto entra la alfabetidad, el hábito de lectura, la forma de lectura (si es de izquierda a derecha como en occidente o de arriba a abajo como en China), además de la frecuencia con la que se lee y los textos que se acostumbran

## 2.3 METALENGUAJE: MITO

Existen infinidad de lenguajes, cuando las condiciones cambian o cuando se desconoce el ambiente o el medio, no siempre el lenguaje conocido es el más adecuado para la interpretación, de manera que es necesario hacer uso de un traductor. Ese es el metalenguaje.

Bertrand Russell (1872-1970) fue el primero en desarrollar la teoría sobre los niveles de lenguaje en la cual establece que “cada lenguaje tiene una estructura propia respecto a la cual nada puede enunciarse del propio lenguaje, pero puede haber otro lenguaje que trate de la estructura del primer lenguaje no habiendo límites en esta estructura del lenguaje”<sup>44</sup>.

De tal forma que incluso podemos hablar de afirmaciones e interpretaciones distintas por más precisa que se requiera la traslación, es decir un metalenguaje nunca es preciso varía de persona a persona y de situación a situación, el metalenguaje proporciona un equivalente, no el verdadero.

Jamás una traducción será fiel a la original, sin importar el grado de exigencia que se haya tenido al formularla.

Roland Barthes escritor, ensayista y semiólogo francés del siglo XX (1915-1989) propone el término de ‘mito’ para referirse a las leyendas colectivas que otorgan una significación superpuesta al mensaje.

El mito es producto de una semiosis, es decir, de una cadena sucesiva de pensamientos y asociaciones. La teoría del mito expone la tendencia de las asociaciones ideológicas a con-

vertirse en leyendas y ser aceptadas como el orden normal o verdadero, como si se tratara de “sentido común”.

Esto sucede cuando existe una convención y aceptación popular de la idea y esta misma idea se transmite por generaciones. Sin embargo, al igual que en una historia que se transmite de boca en boca, ésta se deforma con el paso del tiempo al grado de apenas mantener en sí misma la esencia de lo que fue.

Siguiendo la línea de las leyendas, cuando un detalle del cuento se ha olvidado o parece insignificante, se omite o se sustituye por otro que no afecta la idea principal de la historia pero que le da un carácter diferente, lo sitúa en otro espacio, otro contexto. Ya no es el pastorcillo de las botas aladas, sino el pastorcillo de las botas mágicas.

Cuando el símbolo ha perdido parte de su historia tan solo queda como referencia la parte visible de la forma. A la porción histórica de la idea se le conoce como concepto y a la porción visible se le conoce como forma.

### 2.3.1 La estructura del mito

El mito es la consecuencia de un proceso semiológico de relación, donde el signo, el término final del primer proceso de conocimiento se convierte en el segundo elemento del proceso.

Como es visible en el segundo proceso el signo esta carente de significado, solo cuenta con la forma y su porción limitada de significado anterior de manera que su carencia de historia se sustituye por otro significado. Este nuevo signi-

69

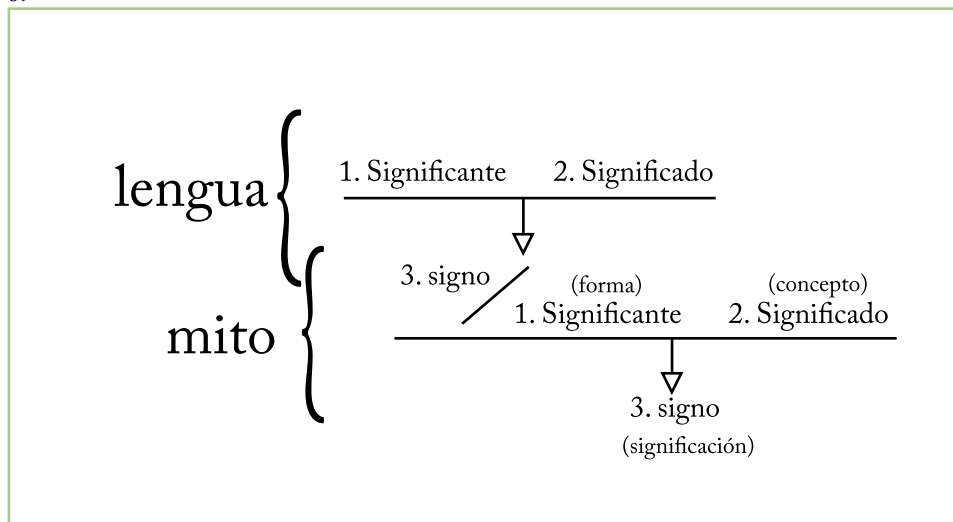


fig. 69 El mito es un sistema semiológico segundo en el que el signo del primero se convierte en el significante del segundo adquiriendo la cualidad de forma, el significado de concepto y el signo de significación.

ficado combinado con la forma conocida como producto un nuevo signo.

Roland Barthes para evitar la confusión llama al signo del primer proceso forma, al significado del segundo, concepto; y al producto significación.

El semiólogo solo tendrá que conocer el término total o signo global y únicamente en la medida de que este término se preste al mito.

El significante en el mito puede ser considerado desde dos puntos de vista: como término final del sistema lingüístico o como término inicial del sistema mítico.

- Significante= sentido - forma
- Significado= concepto- concepto
- Signo= signo -significación.

El mito es un sistema semiológico segundo pues se edifica de una cadena semiológica previamente existente. En el mito existen dos sistemas semiológicos de los cuales uno está desencajado respecto al otro: un sistema lingüístico, la lengua (o los modos de representación que le son asimilados es el lenguaje objeto, porque es el lenguaje del que el mito se toma para construir su propio sistema, y el mito mismo que es un metalenguaje porque es una segunda lengua en la cual se habla de la primera.

---

## Productor, Lector, Mitólogo: Posiciones ante el Mito

El productor de mitos: Pone su atención en un significante vacío dejando que el concepto llene la forma del mito sin ambigüedad encontrándose frente a un sistema simple, en el que la significación vuelve a ser literal, denotado.

El mitólogo: Descifra, pone su atención en un significante lleno, en el que se distingue claramente el sentido de la forma y por consiguiente la deformación que uno produce en la otra deshaciendo la significación del mito y recibéndolo como una imposición.

El lector de mitos: pone su atención en un significante del mito como en un todo inextricable de sentido y de forma, recibiendo una significación ambigua que responde al mecanismo constitutivo del mito, a su dinámica propia.

Barthes los señala a cada uno como: Productor: cínica. Mitólogo: desmitificante. Lector: dinámica

El lector de mitos consume el mito según los fines propios de su estructura. El lector ve el mito a la manera de una historia a la vez duradera y real. Lo que permite al lector consumir inocentemente el mito es que no ve en él un sistema semiológico, sino un sistema inductivo. El mito es leído como un sistema factual (basado en los hechos) cuando solo es un sistema semiológico

La Resistencia: El mito solo puede ser contra atacado con la producción de otro mito, un mito artificial



### 2.3.2 Características del mito

El mito es un habla definida por su intención.

*“esta habla es un mensaje y, por lo tanto, no necesariamente debe ser oral, puede estar formada de escritura y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, todo puede servir de soporte para el habla mítica”<sup>45</sup>*

El habla mítica está constituida por una materia ya trabajada pensando en una comunicación apropiada. Por eso todos los materiales del mito, sean representativos o gráficos, presuponen una conciencia significante que puede razonar sobre ellos independientemente de su materia.

La función del mito es la de deformar, no la de desaparecer, es decir no oculta nada, no pretende ocultar lo real simplemente lo modifica. El mito es simplemente un discurso con argumento variable.

Puede pensarse en el mito como en un jarrón que hay que llenar hasta el tope con dos saborizantes, si lo llenamos hasta la mitad con concepto, la otra mitad tendrá que ser llenada con forma y viceversa, aunque no siempre se da esta proporción equilibrada, en el mito por lo regular siempre hay un sabor que sobresale y cuando se trata de la forma entonces el concepto es un mero acento.

“A la pobreza cualitativa de la forma, depositaria de un sentido disminuido, corresponde la riqueza de un concepto abierto a toda la historia; a la abundancia cuantitativa de la

forma corresponde un número pequeño de conceptos”<sup>46</sup>

Esto quiere decir: Si la forma tiene un arraigo fuerte en el pensamiento del público es posible que el número de conceptos relacionado sea mínimo dado que la relación semiótica es directa. En cambio si el objeto en cuestión es poco conocido tiene alrededor suyo una gran cantidad de conceptos relacionados ya que el arraigo es mínimo por lo que de una pequeña característica se puede crear una gran historia.

La svástica o cruz gamada por ejemplo, es un símbolo del holocausto se relaciona con la segunda guerra mundial, con Hitler y con los campos de concentración donde murieron miles de judíos por ser considerados una raza inferior, lo que a su vez se relaciona al racismo.

En cambio, este símbolo rúnico carece de una historia conocida por la mayoría de las personas, al ser un símbolo extraño se le relaciona comúnmente con ritos mágicos, la astrología o las leyendas celtas. El campo de acción es aun más amplio.

En la situación de la letra escrita o más específicamente de los caracteres tenemos esencialmente la forma. Hay que aclarar que la forma nunca es esencia, sino presencia y la presencia de la letra está contenida en su imagen, es decir, en la presentación con la que es percibida.

La imagen de la letra está concebida en base primeramente a su estructura (A,B, C,D,E, F...), y secundamente a la forma de su estructura ( romanas, didonas, reales, garaldas, etc.). Esta forma contenida en la clasificación mundial de

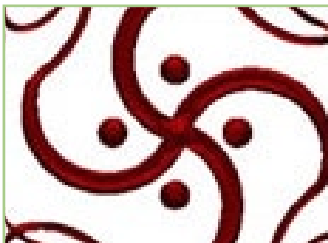
70



71

Forma-concepto. La svástica o cruz gamada es un símbolo religioso hindú asociada al símbolo solar. El nombre, deriva del sánscrito “Su” (bien) y “As” (ser), por lo que se puede traducir por “lo que es bueno”. Es una cruz cuyos brazos están doblados en forma de gamma (la letra griega). Si el giro es la derecha, como el de las manecillas del reloj, se la llama dextrógira y es considerada de buena suerte, cuando es inversa la rotación, se denomina levógira y se dice que predice un augurio nefasto.

72



73

Las 4 figuras presentan la cruz gammada, la superior (fig. 70 y fig. 71) reconocida como símbolo del holocausto nazi es considerada señal de racismo y tabú. En la parte inferior (fig. 72 y fig. 73) la svástica en un diseño más orgánico y poco reconocible puede pasar como un simple detalle, como símbolo mágico, celta o de una cultura antigua. El aquí presentado pertenece a la India.

las fuentes tipográficas<sup>47</sup> responde a su vez a un estilo particular (estilo de la letra) que surgió en un determinado punto histórico y que obedece principalmente a cuestiones de estilo, ideología y/o legibilidad<sup>48</sup>.

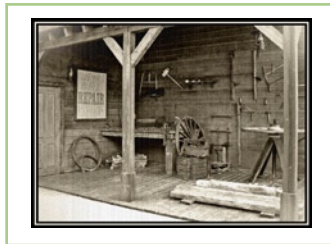
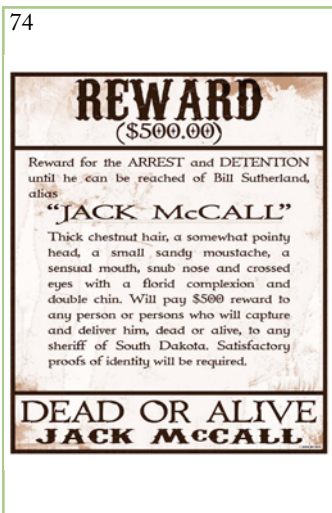
Presencia e historia, forma y concepto, uno no existe sin el otro y ambos están estrechamente ligados entre sí, ninguno se antepone al otro sino que coexisten en una misma lectura. Lo interesante en esto es que al darse la situación de que a veces la porción de historia es tan pequeña que la forma sobresale y es entonces cuando la porción vacía debe ser llenada por un concepto comodín.

Un ejemplo es este cartel (fig. 80) de “se busca” donde se ofrece recompensa por la persona de Jack McCall vivo o muerto. Este cartel de recompensa no es solo un cartel, es un cartel del viejo oeste. Es un cartel de recompensa por un bandido, un vaquero quizá de los Estados Unidos de América.

La relación es simple:

Se trata de un cartel de recompensa por la palabra reward del encabezado

1. Jack McCall es un bandido por las palabras *dead or alive* ubicadas al pie del documento con mayúsculas enormes
2. Es del viejo oeste por el papel (soporte) donde está escrito el mensaje y por las letras que solo se usan en



75

fig. 74 Cartel de recompensa (2005). La asociación de las formas con y la información sobre bandidos y recompensas de las películas de western, que es parte la cultura general dan como resultado el que se ubique este cartel cronológicamente en la etapa de colonización del oeste norteamericano.

76

fig. 75. Fotografía de una herrería al aire libre, son los detalles como la rueda de carreta, los postes de madera y las herramientas manuales los que guían la interpretación.

fig. 76. Las pistolas, los juegos de dados, el papel y esa moneda antigua guían el pensamiento del espectador hasta las mesas de bar donde los vaqueros se jugaban la vida.

zonas del viejo oeste. Esto es conocido gracias a las películas de western.

3. De los Estados Unidos de América porque el mensaje está escrito en inglés.

Esta relación es meramente asociativa, no significa que en verdad sea correcta, solo que lo parece. No importa el mensaje sino la manera en la que se dice, la forma en la que se dice y en este caso la presentación.

“No hay mito sin forma motivada”<sup>49</sup>. El mito es un habla definida por su intención, la palabra mítica está constituida por una materia ya trabajada pensando en una comunicación apropiada. Por eso todos los materiales del mito, sean representativos o gráficos, presuponen una conciencia significativa que puede razonar sobre ellos independientemente de su materia.

La función del mito es la de deformar, no la de desaparecer<sup>50</sup>, es decir no oculta nada, no pretende ocultar lo real simplemente lo modifica. El mito es simplemente un discurso con argumento variable.

“No existen mitos eternos”<sup>51</sup>, tal cual como sucede con las historias de leyenda, nunca llegan a la actualidad tal y como fueron concebidas, se agregan y se agregan cada vez más elementos. Y otros tantos se desechan por considerarse excesivos o no útiles para el objetivo final.

## El mito es un discurso

Un texto es un paquete de materia significativa que circula en el seno de las sociedades. Puede ser homogéneo en el caso de los textos lingüísticos o mixtos en las combinaciones de imagen y sonido o sonido con lenguaje verbal, etc.

Si la noción de mensaje es definida como un texto, un discurso no es más que un texto situado e instalado en condiciones de producción y reconocimiento; y el mito es un habla definida por su intención, entonces el mito es un discurso. Un discurso “distinto” en otras condiciones de producción y otras condiciones de reconocimiento, aunque sea el mismo texto. “No se puede pensar en término de producción de sentido en lo social si no se piensa en términos de discurso”<sup>52</sup>.

Lo social es una situación cultural, no se puede pensar en emisores y receptores neutros, sino en instancias de emisión y recepción que son condiciones de producción y reconocimiento<sup>53</sup>.

Según Verón Eliseo.

- Toda producción de sentido es, necesariamente social.
- Todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido.

“Lo que llamamos “un discurso” no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido(...)la producción de sentido parte de la acción que realizamos al investir

---

una manera sensible transformándola en materia significativa”<sup>54</sup>.

Es decir, es una emisión de sentido, un mensaje, que se presenta en un momento y una situación. Y consta de determinado tiempo de existencia, desde su emisión hasta el momento en que es procesado por el receptor. Nótese que no se menciona un emisor como un alguien, el emisor puede ser cualquier cosa, desde un sonido producido por una mosca, hasta la forma redondeada de los contornos de una manzana.

Cualquier existencia a nuestro alrededor produce un mensaje en el momento en que somos conscientes de su presencia, pues el discurso se procesa en la mente del espectador.

Un discurso es la presentación de un argumento acerca de un tema sobre un objetivo determinado. Solo un estado está a salvo del mito y este es conocido como el grado 0 que corresponde a la forma primera del mensaje.

---

## Conclusiones respecto al mito

- Tiene un motivo, es una presencia situada es intencionada, es decir esta construida para que la significación final sea considerada como verdadera y popular.
  - El lector no tiene por qué conocer el concepto completo, le basta con saber lo meramente necesario para entenderlo y aceptarlo.
  - El mito es el producto de una carencia de verdad y un agregado de motivo.
  - El mito solo tiene fundamentos históricos
  - El mito puede ser presenciado desde tres diferentes puntos de vista: como lector, como mitólogo y como creador del mito.
  - El mito es un discurso
  - Un mito solo puede ser combatido con otro mito.
  - Cualquier presencia sensible es materia mítica.
  - Solo el grado 0 del mensaje esta a salvo del mito.
-

---

# Capítulo 3

*“La letra no es, al fin y al cabo, más que un signo abstracto al que se atribuye un contenido fonético (...) cuando consideramos un texto griego o árabe y desconocemos las letras tenemos verdaderamente la impresión de estar ante entidades abstractas.”*

*Claude Lévi-Strauss*

---

## MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Metodología de la investigación según Carlos Fernández Collado, Roberto Hernández Sampieri y Pilar Baptista Lucio

El diseño de la investigación a partir de este momento se desarrolla de manera pre experimental, donde el universo muestra está conformado por las fuentes tipográficas del alfabeto occidental, representativas de los cuatro periodos que son Clasicismo: Jenson, Garamond y Baskerville ;Modernismo: Futura Gill Sans y Courier New; Tecnología: Vintage, Eastwood, Jellybaby; y Fuentes experimentales: 28 Days Later, Covington y Gigi

Los dos primeros periodos presentan fuentes tipográficas para texto mientras que los dos ultimos tienden a un estilo más figurativo.

Análisis:

El desarrollo del capítulo 3 que consiste en la decodificación de la letra se verá acorde con la tabla mostrada en el capítulo 2 dónde se relacionan las letras con el fenómeno del mito, de la siguiente manera.

- FORMA

2)Las letras son cosas, no imágenes de cosas/El mito tiene límites únicamente formales.

- CONCEPTO

1)Las letras son productos históricos//El mito solo puede tener fundamentos históricos.

---

- SIGNIFICACIÓN

3)Las letras son imágenes de cosas y las letras son símbolos retóricos//La función del mito es la de deformar, no la de desaparecer, no se define por el objeto del mensaje sino por la forma en la que se le profiere. Tiene una intención.

4)Las letras son representaciones fonéticas.

### CAPÍTULO 3. DECODIFICAR LA LETRA

---

Cuando se habla de escritura se está hablando de comunicación, cuando se habla de letras se está hablando de comunicación.

Las letras son las herramientas base de nuestro sistema lingüístico escrito, pero el mensaje que transmite no se trata solo de un proceso gramatical de oposición, interacción y espacios, sino de percepción, cultura e incluso prejuicio.

¿Cuál es a fin de cuentas su utilidad? Bueno, el encontrar o mejor dicho entender la influencia de los caracteres (del tipo de caracteres) en los mensajes escritos, permitirá (o deberá permitir) una mayor fidelidad en su recepción.

De acuerdo con Roland Barthes en su obra *Retórica de la imagen*, existen tres tipos de mensajes. El mensaje lingüístico, el mensaje simbólico y el mensaje icónico literal. El mensaje lingüístico es el conformado por el lenguaje articulado escrito. El mensaje simbólico, está conformado por una figura que alude una realidad cultural, se trata de una imagen codificada, tiene una interpretación basada en una convención previa y cierto grado de cultura. Un mensaje connotado. El mensaje icónico literal, es una imagen no codificada, su función es la de identificación, por denotación.

¿Cuál de los tres es el mensaje que transmite la tipografía?  
Las tres por supuesto.

El mensaje lingüístico está implícito, como constructor de palabras, el mensaje simbólico desde que la letra es un símbolo y lo que representa y el icónico literal en referencia a lo que es traducido inconscientemente por el lector.

Para entender mejor esto utilizaremos la teoría del *Mito* de Roland Barthes la cual explica que el mito es un habla y una deformación del lenguaje presentado como tal, es el metalenguaje mismo; y las *Conclusiones sobre la Letra* de Juan Martínez -Val, reunidas en la siguiente tabla<sup>56</sup>. en la cual pueden ser observadas las similitudes entre ambos .

---

Juan Martínez-Val- la letra	Roland Barthes- el mito
* Las letras son cosas	* El mito se define por la forma
* Las letras son imágenes de cosas	* Tiene límites únicamente formales y nunca de sustancia.
* Las letras son productos históricos	* No se define por el objeto del mensaje sino por la forma en la que se le profiere
* Las letras son símbolos retóricos	* solo puede tener fundamentos históricos
* Las letras son representaciones fonéticas	*La función del mito es la de deformar o hacer desaparecer
	*El mito es un habla definida por su intención
	*No existen mitos eternos

Martínez-Val dice: las letras son cosas, y agrega una segunda definición, las letras son imágenes de cosas, entendiendo cosa como un algo existente y cognoscible, en base a esta definición podríamos asegurar que todo cuanto nos rodea responde al calificativo de cosa, los objetos, el ambiente, las ideas y hasta los ideales. Roland Barthes nos dice que cualquier cosa puede ser material para el mito, y que este tiene límites únicamente formales, nunca de sustancia ya que el mito está definido por la forma.

¿Qué es la forma?, la forma es una manera, un estilo, una definición de un algo. ¿Cómo podemos definir algo? únicamente conociéndolo, lo que nos lleva a que debe ser cognoscible.

El mito pues se encuentra en cualquier cosa que podamos conocer y por tanto definir. Una letra, un carácter, es una

cosa que podemos definir, es un carácter, es la letra “A” o es la letra “D”, o es “a” minúscula o “d” minúscula, o más aun, es una letra gótica, o es cursiva, o uncial, romana o manuscrita esto gracias a la manera en que esta interpretada la base que es el carácter propiamente dicho y que en capítulos anteriores señalamos como la estructura. Donde se cumple el segundo precepto de Martínez-Val, las letras son imágenes de cosas.

¿Qué es una imagen?, Imagen es una palabra que proviene del vocablo latino **imago** que significa imitación, entonces una letra es una imitación de algo que no es ella misma<sup>57</sup>, lo cual podemos atestiguar gracias a la forma, y esto no hace más que redundar en el hecho de que la letra es forma y la forma es la base del mito.



### 3.1 LA FORMA Y EL GRADO 0 DE LA IMAGEN

El grado cero es aquel nivel en el que el mensaje es completamente simple, básico y directo. El nivel en el que no hay significado connotado y por lo tanto no ha posibilidad de la libre interpretación.

Para llegar a él es necesario encontrar los componentes básicos de la forma. Haciendo uso de la propuesta del grupo  $\mu$  en el que las letras al igual que los símbolos de señalización utilizan elementos compartidos que pueden repetirse, en el mismo o diferente lugar en cada uno de los productos de la misma serie (serie de símbolos, caracteres de una fuente), por medio de las siguientes operaciones de construcción:

- Adjunción: inclusión de elementos característicos o significantes a modo de sumar nuevos significados.
- Supresión: se eliminan elementos o unidades con la intención de crear un nuevo significado.
- Supresión y adjunción: Esta operación incluye las dos primeras se añaden elementos y se suprimen otros en el mismo procedimiento.
- Permutación: es un intercambio de posición de los elementos donde estos (en el caso de formas visuales) cambian de dirección, pueden girarse, pueden voltearse, pueden estar en un lugar distinto.

Las dos primeras operaciones son denominadas sustanciales, porque alteran la sustancia misma de las unidades en las que operan, y las dos últimas son operaciones relacionales

---

que se limitan a modificar las relaciones de posición que existen entre estas unidades.

Se habla de imágenes mentales cuando se tiene una representación de un concepto, una asociación de manera ideológica, en base a la experiencia táctil, visual, auditiva, de olfato y de gusto y que a su vez nos permite conocer más del mundo.

Una imagen es algo que podemos entender, una concepción y también una presentación. Se define por tres hechos que conforman su naturaleza:

- Una selección de la realidad sensorial
- Un conjunto de elementos y estructuras de representación específicamente icónicas.
- Una sintaxis visual.

El nivel representacional de la inteligencia visual está gobernado intensamente por la experiencia directa que va más allá de la percepción.

“Una imagen visual está definida por su forma, concebida a través de la abstracción la establecemos como puntos y líneas primordialmente”<sup>58</sup>.

Aprendemos de las cosas que no podemos experimentar directamente, gracias a los medios visuales, a las demostraciones y a los ejemplos en forma de modelo.

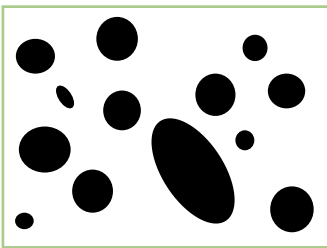
Visualmente la forma está concebida por los siguientes elementos: punto, línea, dirección, plano, volumen, tono, textura.

- El punto: es la unidad más simple, irreductiblemente mínima de comunicación visual. En la naturaleza, la redondez es la formulación más corriente. Cualquier punto tiene una fuerza visual grande de atracción sobre el ojo.
- La línea: Cuando los puntos están tan próximos entre sí que no pueden reconocerse individualmente los puntos se convierten en una línea. La línea puede definirse también como un punto en movimiento. La línea nunca es estática, es infatigable y el elemento visual por excelencia de la forma. Podemos identificar tres tipos de línea, la línea recta, la línea quebrada y la línea curva.
- Dirección: todos los contornos básicos expresan tres direcciones visuales básicas y significativas. El cuadrado la horizontal y la vertical, el triángulo la diagonal, y el círculo la curva. La referencia horizontal-vertical se asocia con pasividad. La diagonal representa estabilidad y equilibrio. La curva se asocia con la repetición y el calor.
- Plano. Cuando la línea describe un contorno, entonces estamos hablando de un plano que puede tener la forma de un círculo, un cuadrado o un triángulo que son las figuras básicas de la naturaleza, y a su vez

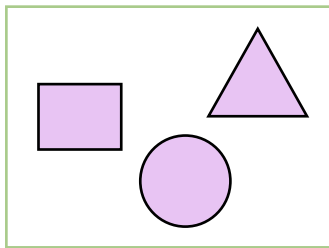
también las formas que se crean con las líneas antes mencionadas.

- Volumen: un cuerpo tiene volumen cuando comprende tres dimensiones: alto, ancho y profundo. En un plano bidimensional, el efecto de volumen se produce al aplicar sobre el dibujo la perspectiva.
- Tono: cuando se habla de tono se refiere a una yuxtaposición de intensidades de oscuridad o claridad. Las variaciones de luz, o sea de tono, constituyen el medio con el que distinguimos ópticamente la complicada información visual del entorno.
- Textura: la textura es el elemento visual que sirve frecuentemente de “doble” de las cualidades de otro sentido: tacto. La textura está relacionada con la composición de una sustancia a través de variaciones diminutas en la superficie del material.

76



77



78



79

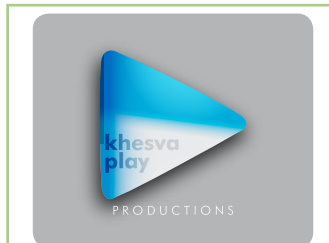


fig. 76 El punto es la unidad mínima de la forma, que puede tener cualquier proporción y es bidimensional. En la imagen la cantidad de puntos de diferente tamaño en el plano provoca la sensación de que algunos están más cerca que otros y que hay un espacio intermedio entre ellos, ese efecto es conocido como profundidad.

fig. 77 el plano puede ser concebido como un espacio delimitado por un contorno, de cualquier forma o proporción, sin embargo los expertos están de acuerdo a que son solo tres las figuras geométricas básicas para la formación de cualquier figura, estas son cuadrado, triángulo y círculo (fig. 78).

fig. 79 El volumen en el campo bidimensional es un efecto creado en base a luces y sombras.

### 3.1.1 Elementos de la forma en la letra tipográfica

Los elementos de la forma son punto, línea plano, volumen, dirección, tono y textura, en ese orden particular designado por los estudiosos de la imagen visual, sin embargo esa no es la forma correcta en la que se perciben en la realidad. Dependiendo del estímulo, de la persona y del nivel de desarrollo que este tenga en cada uno de sus sentidos es como se percibe la forma<sup>59</sup>.

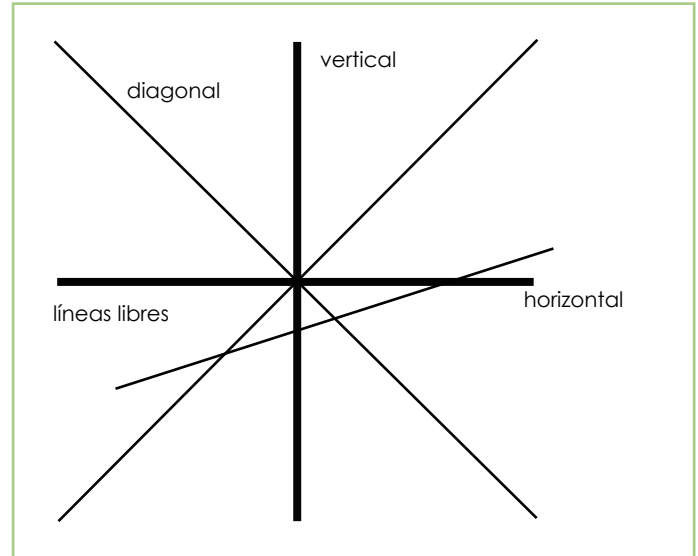
El punto y la línea están estrechamente relacionados entre sí, siendo el segundo continuidad del primero ya que el punto debería equivaler a un extremo de la línea en el grosor.

- PUNTO Y LÍNEA

La expresión de la letra es directamente proporcional a la línea con que es “trazada”, incluyendo modulación, forma y color<sup>60</sup>. En su libro *El punto y la línea sobre el plano* Kandinsky propone un estudio de la línea para la interpretación de las sensaciones físicas plasmadas en un lienzo. Kandinsky se refiere a las líneas como sonidos producidos por un instrumento musical que dependiendo de su posición e inclinación forman la melodía final representada en el plano.

Existen 4 tipos de línea básica

- Línea horizontal
- Línea vertical
- Línea diagonal
- Líneas libres



Las tres primeras soportadas sobre el punto, mientras que la cuarta recorre el plano a su antojo. Suponiendo que el inicio de la línea es un punto, y que este punto se encuentra “clavado” en su sitio, al momento de jalarlo y ejercer una fuerza en una dirección determinada se produce una tensión, es decir una resistencia, al igual que si se tratara de una liga o una cuerda el punto se estira produciéndose una línea.

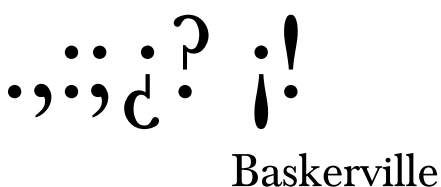
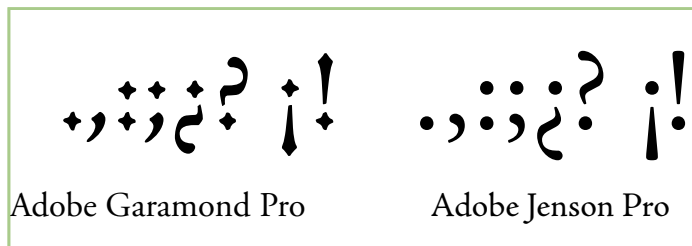
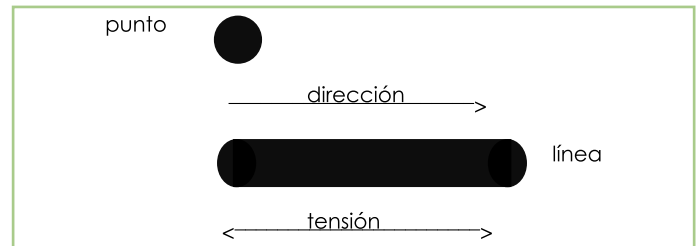


fig.80 Adobe Jenson Pro: Puntos gruesos y romboidales, similares a estoperoles .

fig.81 Adobe Garamond Pro: Puntos redondos de tamaño mediano, próximos entre sí.

fig. 82 Baskerville: Puntos redondos y medianos alejados entre sí.

Donde a cada línea la relaciona con una temperatura inherente a su condición.

- Línea horizontal. Fría, inmóvil
- Línea vertical. Cálida.
- Línea diagonal. Templada, se encuentra entre los dos ejes anteriores
- Líneas libres

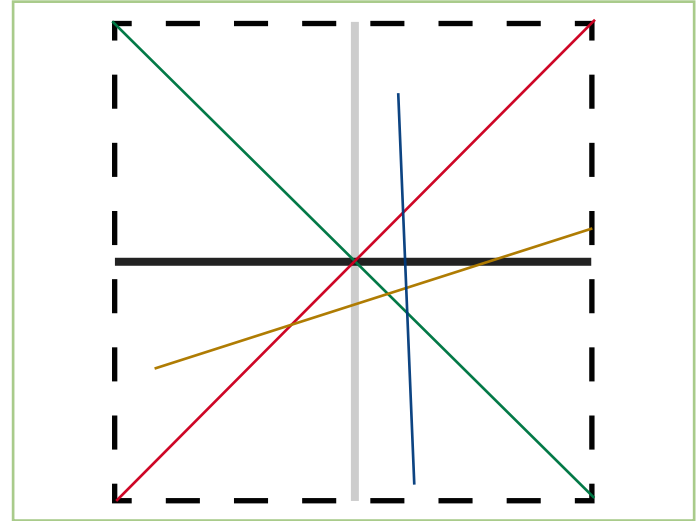
Y un color

- Línea horizontal: negro
- Línea vertical: blanco
- Línea diagonal: rojo (gris o verde)
- Líneas libres: azul y amarillo.

Esta relación entre colores y temperatura tiene su relación en base a la percepción humana del movimiento, del calor y a la Física.

La línea horizontal es una referencia al suelo sobre el cual el hombre se desplaza o se recuesta, sin hacer ningún esfuerzo, por lo tanto es tranquila y casi inmóvil, por eso es fría, está ligado al color negro porque en relación a la luz el negro es la carencia de todos los colores.

La línea vertical por el contrario está opuesta al aplastamiento, sube y sube, la verticalidad está asociada con la altura y se relaciona con el color blanco por ser este el resultado de la conjunción de todos los colores luz.



El color rojo destinado a las diagonales tiene relación con el eje cromático: blanco-azul-rojo-amarillo-negro, siendo el rojo aquel que se encuentra intermedio, el color verde corresponde al complementario del rojo es decir su opuesto., por lo que también lo incluye como referente a las diagonales.

El azul y el amarillo son los otros colores básicos luz a los cuales les corresponde las líneas libres porque según Kandinsky “son colores que llevan tensiones contrarias de avance y retroceso”. Los complementarios son el anaranjado y el morado, respectivamente.

La línea en el caso de las letras corresponde a casi el total de sí misma, la línea visual no es individual, usualmente se encuentra dentro de un espacio donde tiene dirección y posición, también un grosor (tono) y una textura producto

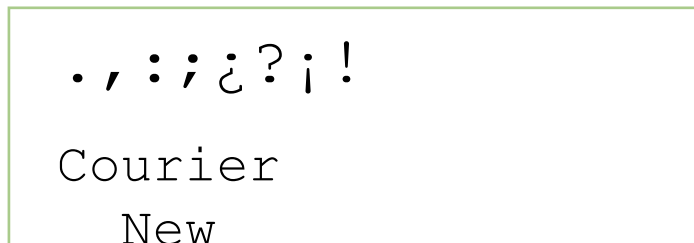
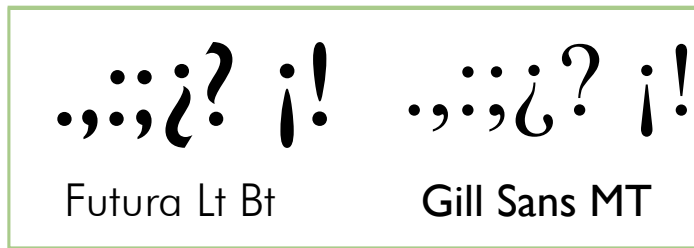


fig.83 Futura Lt Bt: Puntos redondos, levemente alargados, y muy distantes entre si, producen una sensación de vertigo.

fig. 84 Gill Sans MT: Puntos muy negros, redondos y alejados entre si

fig.85 Courier New: Puntos grandes y ligeramente cuadrados con excepción de los signos de admiración que son más pequeños, las comas parecen conos invertidos.

del trazo y del instrumento del trazo (real o figurado). Es todo en conjunto lo que causa una interpretación y un reconocimiento.

• Línea Vertical

La letra I



Es la mejor exponente de la línea recta puesto que su estructura consiste básicamente en un asta recta. Los remates son ya características particulares de cada una de las fuentes que las identifican con mayor precisión. En este ejemplo (Jenson, Garamond, Baskerville, Futura, Gill Sans, Courier New, Vintage, Jellybaby, Eastwood, 28 Days Later, Covington, Gigi) puede hacerse una comparación directa de las astas, a pesar de tener el mismo puntaje algunas se ven más altas que otras, el largo de las astas es variado, Garamond es más alta que Jenson y la Futura más alta que ambos.

El ancho influye en el tono, siendo la más clara la fuente Vintage y más oscura la Jellybaby, mientras el ancho de 28

Days Later compite con la última, su tono es más claro debido a la incidencia de textura.

El asta de la letra I de Gigi no es recta sino más bien curva, La fuente Gigi carece de astas rectas convirtiéndose en su principal característica, la segunda es la textura en el trazo.

Las astas rectas según Kandinsky proporcionan firmeza y estabilidad, dureza, las fuerzas ejercidas sobre una línea recta son equivalentes esto quiere decir que hay un equilibrio que es perceptible en el trazo. Aunado esto a la verticalidad que significa elevación, es una línea cálida y versátil.

El ancho de la línea demuestra fuerza pero también pesadez. De izquierda a derecha Jenson tiene una línea fuerte, es un pilar resistente soportado por una base firme. Garamond es más delicada y más pequeña, su ancho es casi el mismo que Jenson, sin embargo los remates conspiran para hacerla más delicada y estilizada que Jenson. La línea de Baskerville se ve tosca junto a las dos anteriores.

Futura, Gill Sans y Vintage son casi idénticas solo distinguidas entre sí por el grosor del trazo y el tono que denotan. Futura tiene un asta alta y delgada, sin adornos, las tres fuentes se limitan a ser suficientes son serias y prácticas. Vintage es visualmente más sutil y delicada, se ve más ligera que las otras dos al tener un trazo más fino, se ve aguda, mientras Gill Sans se ve fuerte y fornida.

28 Days Later también carece de remates pero es diferente de las otras tres al mostrarse desgastada y fuera del nivel del resto, se ve fuerte, pero también furiosa, no es elegante, es más bien tosca y agresiva influida por la textura.

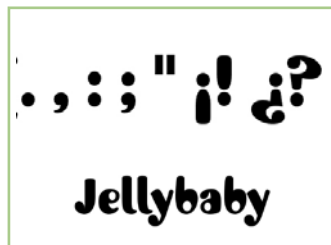
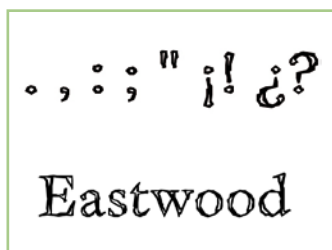


fig. 86 Vintage: Puntos muy delgados, romboidales y puntiagudos a diferencia de los puntos de Jenson que son más chatos. Producen una sensación de agudeza, de filo, de corte.

fig. 87 Eastwood: Puntos blancos (contorno/círculo), irregulares de aspecto descuidado o duro.

fig. 88 Jellybaby: Puntos semicuadrados, muy grandes, hay distancia escasa entre los elementos. Demasiada fuerza.

Los siguientes ejemplos vuelven más clara la importancia de la textura. Jellybaby, Eastwood y Gigi, son líneas verticales distintas. Jellybaby re vuelve casi redonda al despuntar y curvar sus ángulos. Es una letra en extremo pesada y oscura. La textura del trazo sin embargo es limpia sin relieves a diferencia de Eastwood.

Eastwood presenta un asta asimétrica con bordes toscos e indefinidos. La textura aparente es dura y grumosa, como si hubiese sido tallado con demasiada fuerza tanta que fue difícil controlar la dirección. Es una I ruda. En cambio Gigi es todo lo contrario.

Gigi no presenta una línea recta es más bien curvada, la espiral en sus extremidades le quitan confianza, no es un I firme sino más bien endeble, muestra una textura irregular, similar a la cera como si hubiera sido escrita con crayolas o la cera hubiera caído líquida sobre una superficie irregular, la textura la libera de ser una letra cursi.

• Línea Horizontal

Letra E



La línea horizontal está relacionada con la inmovilidad y la pasividad. Kandinsky la relaciona con el color negro que irónicamente es la ausencia de color.

De la misma manera que con la línea vertical, el tono y la textura influye en gran medida en la manera en la que se percibe la letra, en este caso la E. El brazo de Jenson, Bembo, Garamond, Baskerville, Eastwood, Covington, Gigi en incluso Gill Sans es corto y recto, esta última mantiene en apariencia los brazos de la misma longitud, al igual que 28 Days Later. Mientras que el de Jellybaby se presenta corto en comparación al resto, recto pero abombado.

Los brazos en la fuente Futura son todos de la misma longitud, mientras que en Vintage el brazo medio es una barra transversal larga y aguda que atraviesa el cuerpo de lado a lado.

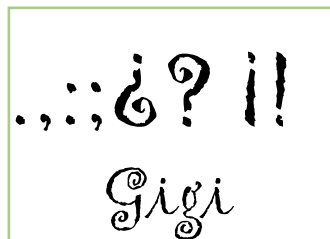
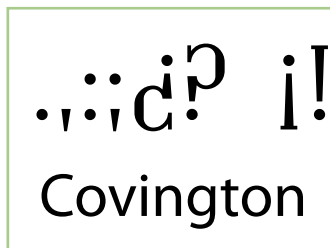


fig. 89 28 Days Later: Carece de signos de puntuación.

fig.90 Covington: Puntos redondos, pequeños y espaciados, sobrios.

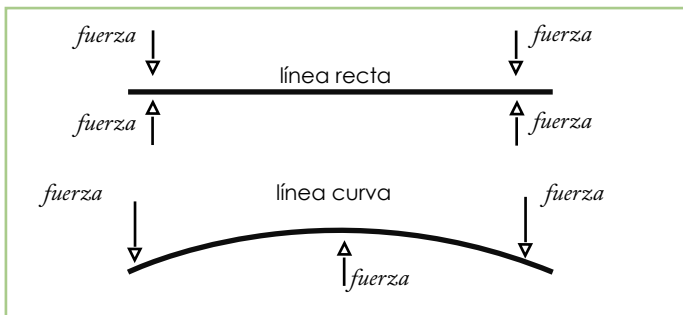
fig.91 Gigi: Amorfos y muy separados entre si, asemeja el haber sido hechos por un instrumento con punta irregular y de manera descuidada, casi infantil. Semejanza a crayones.

En mayor y menor medida la longitud de los brazos con respecto al cuerpo proporcionan audacia y elegancia al carácter. Siendo Vintage la letra más audaz y la Futura junto a 28Days Later las más retraídas.

En la línea las fuerzas se ejercen de dos maneras, alternas o simultáneas, cuando las fuerzas actúan de manera alterna, es decir en distintas direcciones y a distinta densidad se producen líneas quebradas, mientras que las fuerzas que actúan de manera simultánea producen curvas.

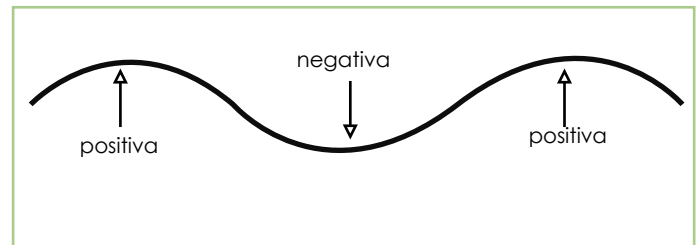
• Línea Curva

“Si la acción de dos fuerzas es ejercida a un tiempo mismo sobre el punto y sin embargo, una de ellas va superando en posición a la otra, constante e invariablemente, surge una línea curva”<sup>61</sup>.



Entre más grande es la presión ejercida, mayor es la curvatura de la recta. La línea curva refleja madurez, es sosegada y tranquila, como siguiendo la corriente.

Las líneas curvas se leen por tensiones y fuerzas que interactúan de la siguiente manera, según Kandinsky. La alternancia uniforme de las presiones positiva y negativa produce radios de igual tamaño, lo que le proporciona una apariencia de estabilidad, como un flujo continuo.



Desplazamiento de la anterior con igual extensión, desaparece el aspecto geométrico y la presión positiva y negativa alternan de un modo regular, es notorio un estado de ligera confusión, montes y valles de distinta longitud producen un efecto de variación desordenada.

La culminación tiende a la izquierda, aumentan los desplazamientos lo cual produce una lucha de temperamentos entre las fuerzas, el espíritu está agitado

Una curva completamente redonda es una curva “artificial”, simple, sin velocidad, sin potencia, el carro solo gira. El único vehículo que puede seguir una curva de este tipo es aquel que sigue un riel. Esta cualidad para algunos puede significar también precisión y confianza. Sin trucos.

Ahora, visualmente o al menos en occidente las imágenes al igual que los textos se leen de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Cuando una curva va de izquierda a derecha

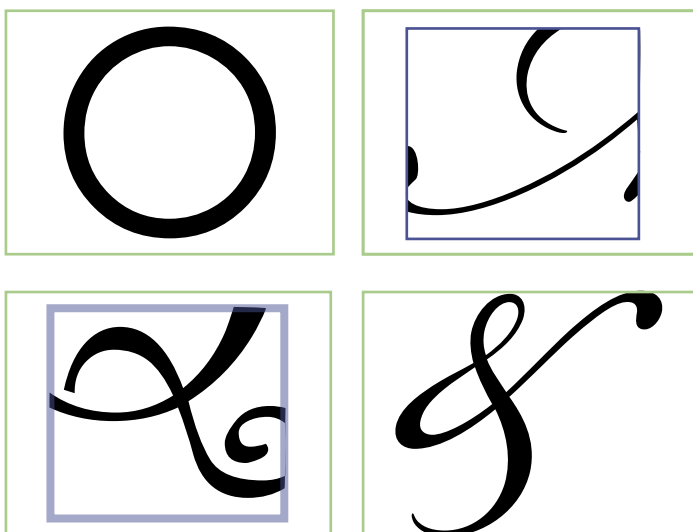


fig. 92 El círculo perfecto es una curva estable. Century Gothic

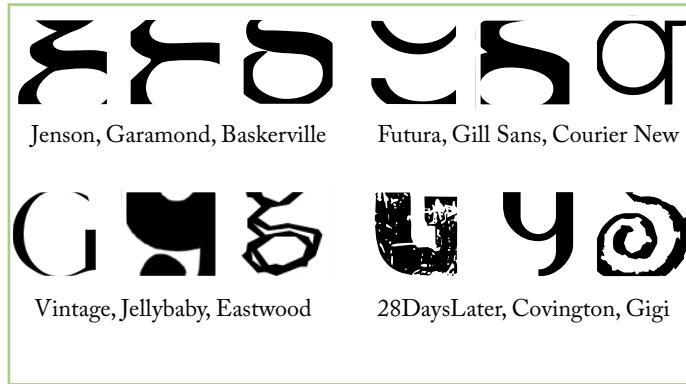
fig. 93 M Bickham Script Pro (detalle)

fig. 94 Q Curlz MT (detalle)

fig. 95 &, Bickham Script Pro (detalle)

hacia abajo, puede leerse como un declive de ida. Si va de derecha a izquierda, de abajo hacia arriba una pendiente inclinada, de ida Y si va de derecha a izquierda de arriba hacia abajo es un declive y viene de regreso. Si la curva esta en el centro, entonces es una cuerda colgante que se columpia.

## Letra g



Ya antes se ha mencionado que la tendencia de la línea al círculo reduce su agresividad y se vuelve repetitivo y pasivo (sin llegar al grado de la línea horizontal). Por irónico que parezca no es lo mismo con la línea curva. La línea curva según Kandinsky se crea debido a la acción de distintas fuerzas positivas y negativas que actúan en todas direcciones creando montes y valles. La línea curva es entonces una línea temperamental en mayor o menor grado. En este caso la g minúscula es el carácter que proporciona más curvas visibles e identificables en su anatomía.

Las curvas dicen mucho de la fuente, mucho más que las rectas y a veces más que las texturas. Garamond, presenta en sus curvas cierta irregularidad en la continuidad, algunas zonas son casi rectas sobre todo del lado izquierdo del trazo. Bembo presenta un trazo sumamente estilizado en su curva, variando el grosor, obtiene velocidad al alargar el giro, el giro denota cierta sensualidad, delicado y suave, pero veloz.

Garamond cambia de dirección al descender alarga la curva en el recorrido y vuelve rápidamente creando zonas rectas por la parte exterior, como si se saliera del camino, es audaz y segura.

Baskerville, su curva es descuidada, es gruesa y pesada, se vuelve ancha en los medios y en las curvas estrecha.

Futura, tiene unas curvas curiosas, asemeja un candado, es una curva segura y suficiente. Gill sans cuya semejanza es enorme con Futura en la curva del cuello de la g cambia de estrategia, la línea serpentea y se cierra bajo el cuello en un aro cerrado y grueso. Vintage es clásica simplemente curva. Jellybaby llena casi completamente la pantalla con su forma, es gorda y simpática, muy redonda y quizá hasta suave. La figura de Eastwood es muy delgada y larga el anillo se cierra pero está muy alejado de la cabeza dando la apariencia de un sacacorchos. 28Days Later presenta una forma tubular, parecida a una cañería. Covington se parece un candado abierto y Gigi una cola camaleónica.



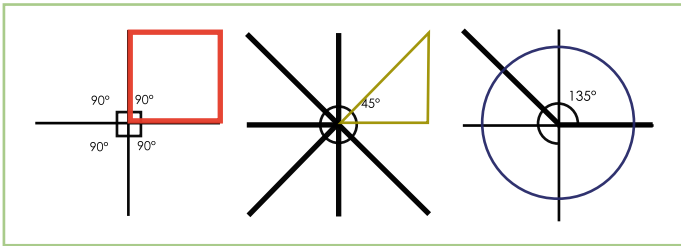
- DIRECCIÓN

La dirección en el lenguaje visual indica movimiento y grado de estabilidad dependiendo del ángulo de inclinación.

El ángulo recto es el más objetivo, divide el plano en cuatro, creando un cuadrado, al incluirse tomando base en los ejes de negro y blanco (x, y) le corresponde el color intermedio que es el rojo.

El ángulo agudo divide al plano en 8 partes, creando triángulos. Y es más propenso hacia la aceleración, produce una sensación de rebeldía.

El obtuso pierde cada vez más su calidad agresiva entre más se aleja de ángulo recto, se relaciona con una línea carente de ángulos y que da lugar a un círculo.



Tanto más agudo es un ángulo, su acercamiento es mayor hacia la aceleración de su calor y, a la inversa, ese calor disminuye lentamente al ampliarse el ángulo recto.

La disminución en el ángulo produce la sensación de velocidad, de juventud, es más cálida, mientras que al extenderse da la impresión de que se relaja, disminuye el paso, esta "metiendo un freno".

En cuestión de sonidos Kandinsky escribe que con esta amplitud de los ángulos se crean tres sonidos.

- 1) ángulo recto: es un sonido frío y controlado.
- 2) ángulo agudo: sonido agudo y muy activo.
- 3) ángulo obtuso: torpe, débil y pasivo.

Eso en cuestión al ángulo de inclinación, es decir una visión general de la fuente, los caracteres tienen en sí rasgos característicos, sobre todo en los patines y sus terminaciones.

El ángulo de inclinación y la angulación de los trazos son diferentes conceptos entre sí, el primero se refiere a la dirección hacia la cual tiende el carácter y es el resultado de una inclinación controlada del trazo producto de la velocidad a la que se mueve el instrumento de escritura (fundamentalmente un lápiz, pluma o un instrumento pequeño y liviano). tomando como referencia la escritura manual occidental, si quien escribe es una persona diestra el ritmo de la escritura estará mostrando una tendencia a la derecha, mientras que si es zurda la letra tenderá a la izquierda.

Y la angulización de los trazos se refiere al concepto individual de cada carácter, a la manera en la que el trazo ha sido definido alrededor de la estructura natural de la letra en cuestión, puede ser redondeada o filosa, cuadrada, etc.

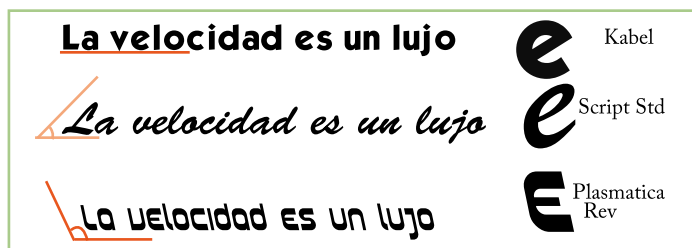


fig. 96 Modulación de la escritura (ángulo de inclinación). Kabel tiene un estilo controlado, el ángulo predominante es el recto.

El ángulo cerrado (agudo) de la fuente Brush Script Std causa una sensación de rapidez y un alto grado de maestría. Plasmática Rev, parece que está frenando su carrera, inclinándose a la izquierda, el ángulo de inclinación es obtuso.



fig. 97 Angulización del trazo. Old English Text MT, está conformada en su totalidad por líneas quebradas. Las terminaciones en ángulo le dan la apariencia de una letra agresiva, y filosa. Las formas redondeadas suavizan la expresión del carácter volviéndolo inofensivo y hasta gracioso en Onyx. En OCR A Extended los trazos rectos pero redondeados profieren un estado pasivo.

- Línea oblicua

### La letra A

Las líneas diagonales u oblicuas son líneas que demuestran movimiento y velocidad, Kandinsky les atribuye los colores azul, rojo y amarillo que son colores vivaces y nerviosos.

La dirección que toman las líneas diagonales tiene una estrecha relación con los ángulos. El ángulo recto es objetivo pues combina la línea vertical con la horizontal, lo que lo convierte en un ángulo equilibrado.

- El ángulo agudo es más propenso a la aceleración, produce una sensación de rebeldía, se asemeja a un triángulo.
- El ángulo obtuso pierde agresividad, se vuelve torpe y débil a medida que psicológicamente describe un círculo.
- Entre más agudo es el ángulo, mayor es la aceleración y la agresividad de la letra.

En este ejemplo puede notarse el grado de inclinación del asta izquierda de la letra A. al igual que con la línea vertical, la textura y el grosor del trazo influye en la manera en la que se percibe la línea, igualmente el hecho que esta sea recta o no.



Las líneas que están más inclinadas son las de Garamond, seguidas de Eastwood y Gigi, lo que en teoría las convertiría en líneas más audaces que la que describe la 28Days Later por ejemplo. Pero al tratarse de una línea que se contrapone a otra el grado de inclinación del asta derecha nos indica que el de la otra línea será similar para darle soporte pero en sentido contrario, lo cual equilibra el efecto.

98



99



Vista de las astas principales de la letra A, derechos (fig. 98) e izquierdos (fig. 99)

---

- PLANO

Las líneas, las letras se libran dentro de un plano base donde se mueven y se reparten. El plano es usualmente el equivalente al contorno. Básicamente hay tres tipos de contorno, el cuadrado o rectangular, el triangular y el circular.

Las letras se encierran de acuerdo a su estructura en estas tres figuras básicas. En ocasiones es la contraforma la que define con mayor precisión la forma.

O B C D P Q R G S U = CÍRCULO

L E T I H F = CUADRADO

A N X K V Y M Z = TRIÁNGULO

En estas insinuaciones no solo es preponderante el trazo de la letra o mejor dicho figura visual, sino también la contraforma. Las letras cuadradas son más tranquilas reposadas y serias, esto debido a la contraposición de verticalidad y horizontalidad, las fuerzas se neutralizan



- EL VOLUMEN

El volumen de los cuerpos es el resultado de sus tres dimensiones, ancho alto y profundo.

La representación de la dimensión o del volumen en formatos visuales bidimensionales depende de la ilusión.

El volumen y la dimensión están conectados por oposición en presencia y ausencia, fondo y volumen. El volumen lo ocupa el cuerpo mientras que el fondo lo conforma el vacío

Cuando no se trata de un objeto tridimensional esta dado en base al trazo o a los efectos de luz, también los remates, su grosor crean la impresión visual de que es algo casi táctil o físico.

Vintage por ejemplo es una fuente delgada y filosa, asemeja agujas cortantes debido a la variación del trazo. Jellybaby, aparenta tener un volumen corpulento debido a la redondez de los extremos, y al ojo redondo que la caracteriza.

Eastwood es una fuente que al tener el efecto de contorno puede ser percibida como relieve o hendidura. 28 Days Later parece más una impresión debido a la decoración de la línea y Gigi parece tener relieve a causa de la irregularidad de la línea.

Covington tiene remates bien definidos y gruesos, casi cuadrados, visualmente es una fuente con volumen, como forjado, como una placa metálica, igual que los tipos en la antigüedad.

VINTAGE  
Jellybaby  
Eastwood

28 DAYS LATER  
Gigi  
Covington

- TONO Y TEXTURA

Cuando se habla del tono de una letra por lo regular se refiere a: claro, medio o negro. Lo cual no es más que una referencia al grosor de la línea del caracter “(La tipografía)Es un juego de luz y sombra, de espacio y de tiempo”<sup>62</sup>

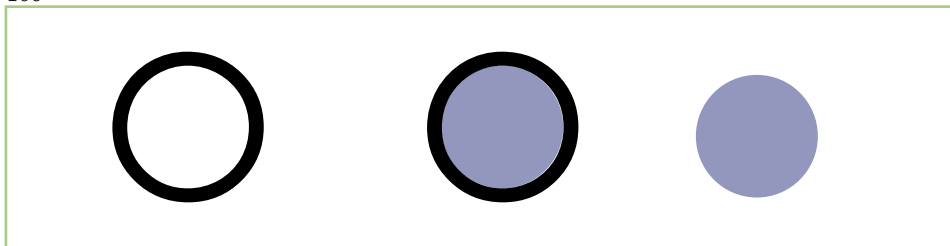
Esto es más entendible cuando se mira de lejos un texto, entendiendop por lejos que se aprecie todo el bloque y de preferencia que no se distingan las letras; de esa forma se puede apreciar la mancha tipográfica, provocada por el grosor de los caracteres y la distancia y cantidad de las palabras por línea.

Pero hablando estrictamente de los caracteres el tono de una letra tiene relación con la proporción, la cual se mide en base al tamaño del caracter y la contraforma. Si la contraforma es minúscula a comparación del tamaño real del caracter entonces la letra dará una impresión de ser muy gorda o muy negra. Si en cambio la contraforma presenta mucho aire, la letra se ve ligera y delgada.

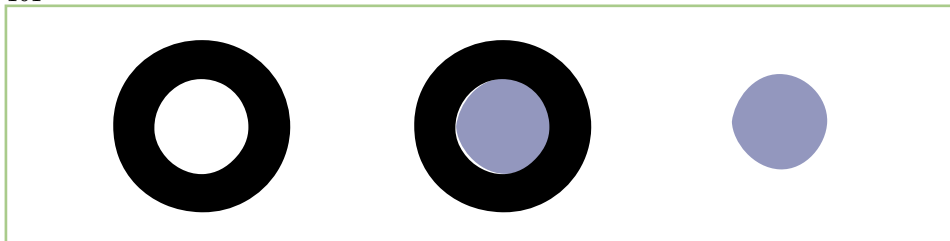
Visualmente cuando se percibe un objeto más pequeño en relación con uno grande, se aprecia como que ese objeto se encuentra más lejos que el otro. Lo mismo pasa con las líneas cuando el grosor de una línea es más delgado que el resto se puede decir que está más lejos.

Esa es una manera de distinguir de qué lado viene la línea, aunque por experiencia visual tendemos a “decaer” los objetos, es decir a verlos rendirse a la gravedad en lugar de luchar contra ella.

100



101



El tono y la textura de un caracter esta basado en la proporción del cuerpo de la letra en comparación con la contraforma. Si la contraforma es más grande que el grosor medio de la forma entonces el tono será claro, si es menor, el tono del caracter será muy oscuro. Arriba Century Gotic (fig. 100) y abajo Kabel (fig.101).

### 3.2 CONCEPTO-HISTORIA

Las letras son productos históricos, es la tercer premisa de Martínez -Val<sup>63</sup> esto quiere decir, que las letras al igual que las demás invenciones son el producto de una evolución de ideas, técnica y tecnología desarrolladas en el tiempo de su creación, sobre todo de tecnología que es la materia que es a fin de cuentas lo que permite que un pensamiento pueda ser viable o práctico en su producción, en el caso de la letras hablamos de cincel, calamo, plumas, plumillas, boligrafos, estilografos, imprenta, rotograbado fotograbado, computadoras, impresoras, etc. Y tal y como la segunda premisa explicó las letras son imagenes de cosas, las fuentes tipográficas son el reflejo de algún momento en tiempo y espacio y en situaciones influyeron sobre sus creadores.

De igual manera el Mito es histórico según dice Roland Barthes que son el contenido del concepto.

*“El concepto esta determinado: es a la vez histórico e intencional(...) El concepto restablece una cadena de causas y efectos de moviles e intenciones (...) A través del concepto se implanta en el mito una historia nueva(...) estrictamente en el concepto se inviste más un cierto conocimiento de lo real que lo real mismo(...) El saber contenido en el concepto mítico es, en realidad un saber confuso formado por asociaciones débiles y limitadas”<sup>64</sup>*

El concepto nunca es abstracto, es más bien un conocimiento impreso debido a la historia y más específicamente a la distancia cronológica entre su ubicación ( a la que corresponde) y la del espectador ( en la que se encuentra).

---

La forma y el concepto determinan el significado, mientras que la primera es la forma visible el concepto dirige la motivación. Y hay que hacer incapié en esta última palabra, la motivación. Todo mito tiene una intención y la forma responde a ella a través del concepto.

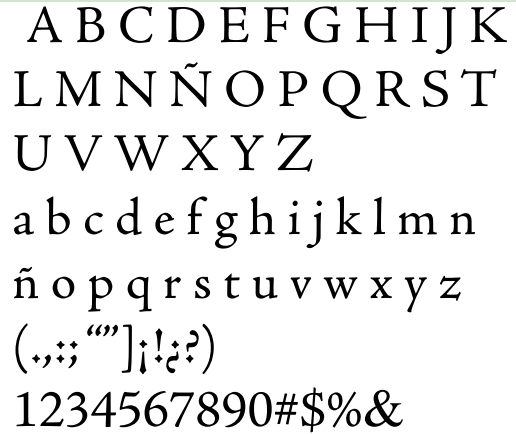
### 3.2.1 Clasicismo XV-XVIII: Jenson, Garamond, Baskerville

El clasicismo es una época marcada por una búsqueda de la perfección de las formas, por la técnica y por la belleza estructural.

Siendo aun muy cercana a la invención de la imprenta, es aquí donde se sentaron las bases para los estilos que sirvieron y que hoy en día sirven como referencia para la creación de las formas tipográficas.

En este apartado se analizarán y estudiarán las formas de los tipos grabados por tres de los más grandes expositores de la tipografía clasicista: Nicholas Jenson, Francesco Griffo y John Baskerville. Y que hoy apreciamos a través del revival de la tipografía Jenson, Garamond y Baskerville.

- JENSON<sup>65</sup>



A B C D E F G H I J K  
L M N Ñ O P Q R S T  
U V W X Y Z  
a b c d e f g h i j k l m n  
ñ o p q r s t u v w x y z  
(,,:; "" "]!;!?)  
1234567890#\$\$%&

#### Historia:

- Quién: Nicholas Jenson (francés)
- Año: 1458-1480
- Lugar: Maguncia

#### Revival

- Quién: Robert Slimbach
- Año: 1996
- Compañía: Linotype

Nicolas Jenson, grabador y tipógrafo francés que desarrolló la mayor parte de su trabajo en Venecia. Creador de la primera tipografía romana para impresión. Este estilo fue llamado estilo veneciano debido a que las principales imprentas que lo producían estaban ubicadas en Venecia.

Fue impresor real durante el reinado de Carlos VII de Francia quien lo envió a Alemania para que aprendiera las nuevas técnicas de impresión, allí estuvo bajo la tutoría de Johannes Gutenberg entre 1458 y 1461.

Después de la muerte del rey Carlos VII, Nicolas Jenson se trasladó a Venecia, en Italia donde se estableció definitivamente en el año de 1468. Jenson basó su tipografía romana bajo los criterios de los manuscritos antiguos e inscripciones del imperio romano. En 1471 creó una tipografía del alfabeto griego y en 1473 un tipo alemán también conocido como blackletter.

Tras su muerte en 1480 sus tipografías fueron utilizadas en la imprenta de Aldo Manutius.

El siglo XV es llamado el siglo de las innovaciones y abre la era de los descubrimientos. Para la historia occidental es el último siglo de la edad Media y la primera de la Edad Moderna, tomándose convencionalmente como momento de división entre ellos el año 1492, año del descubrimiento de América. Francia se encontraba bajo invasión inglesa.

En los caracteres de esta fuente (mostrados en la parte inferior de la hoja junto a la imagen de la Basílica de San Lorenzo, notamos algunos rasgos distintivos de los caracteres que permiten apreciar tanto las similitudes con la construcción como con el ideal estético de ese tiempo.

H, J, K, y P comparten un asta principal, ancha y recta a la que se le agregan por separado, colas, brazos y anillos.

La I tiene remates más largos de modo que destaca en el siguiente grupo, donde la barra media y superior de E se comparte en F.

D, B, R tienen la misma asta con remates exteriores cortos y una línea horizontal interna ligeramente curva que sirve de enlace con los anillos respectivos. El anillo superior de B es mucho más pequeño que el de R y el inferior es más grande.

102

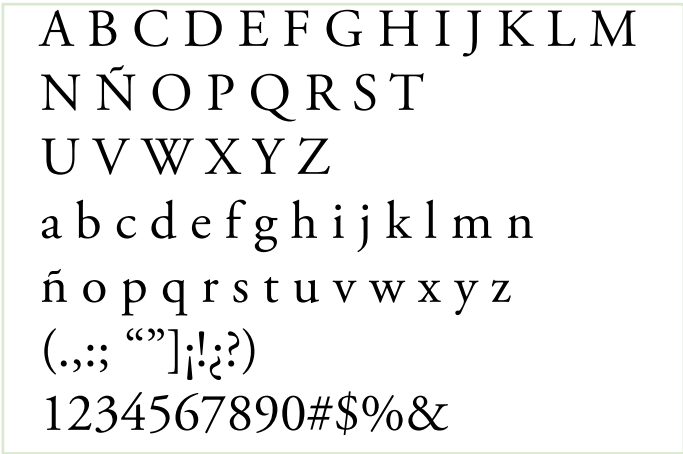


HJKP	I J K P
ILEF	I L E F
DBR	D B R
GC	G C
OQ	O Q
YX	Y X
AVW	A V W
MNÑ	M N Ñ
USZ	U S Z

fig. 102 Interior de la basílica de San Lorenzo, Italia construida por Brunelleschi, basado en las ideas arquitectónicas humanistas. Lo perteneciente o relativo al siglo XV se denomina cuatrocentista.



• GARAMOND<sup>66</sup>



Historia:

- Quién: Claude Garamond
- Año: 1530
- Lugar: París

Revival

- Quién: Robert Slimbach
- Año: 1989
- Compañía: Adobe

Claude Garamond fue un punzonista independiente cuyas fuentes aparecieron en París en el año de 1503. En 1525 varios impresores adoptaron el modelo veneciano en un reflejo del interés de Francia por la cultura renacentista italiana. Este siglo fue conocido como la Edad Dorada de la impresión en Francia, regida en ese entonces por Francisco I conocido como el Padre y Restaurador de las letras<sup>67</sup>.

103



En el año 1530 hizo su primera tipografía dibujada, grabada y fundida por él mismo en el libro *Paraphrasis in Elegantiarum Libros Laurentii Vallae*, de Erasmo de Rotterdam, basada en los tipos de Jenson y Griffo. Comisionado en el año 1504 por el rey de Francia para realizar un tipo de caracteres griegos más tarde llamados *El grec du roi* y con el que publicó la obra *Alphabetum Graecum* publicado por Robert Estienne.

La fuente Garamond tuvo numerosas adaptaciones. La primera corrió a cargo de Robert Slimbach en 1989 para la compañía Adobe, la segunda fue realizada por Frederic W. Goudy en 1921. La tercera por Stanley Morrison en 1924. La mayoría de las fuentes denominadas Garamond derivan de los punzones realizados en 1615 por Jean Jannon basándose en la obra de Claude Garamond. En 1989 Robert Slimbach realizó la Adobe Garamond aquí presentada, trabajando directamente con las muestras de la romana de Garamond y la cursiva de Grandjon.

En la imagen inferior podemos observar con detenimiento la estructura de esta fuente. IHK comparten asta. Es difícil encontrar además del asta elementos que puedan encajar o ser reciclados en el siguiente carácter como si fuera una pieza de lego. Cada letra mantiene una proporción que garantiza su apariencia estética.

F y E no comparten astas superiores, el brazo medio de E es más corto y el superior más largo. L y E aparentemente comparten el tercer brazo, pero en longitud el de L es más largo, tiene remate terminal más corto y un remate exterior delgado.



fig. 103 Detalle del *fresco de la corte papal* pintada por Rafael. Al fondo de él aparecen las obras de la basílica de San Pedro del Vaticano que llevaba a cabo Bramante, una obra maestra del siglo XVI (cincoecento)

Hay que recalcar nuevamente un punto importante, la letra es histórica dado que es el producto de un deseo o una necesidad de determinado tiempo contable en la historia (valga la redundancia) de la humanidad, que es a final de cuentas una concepción, un concepto. En la pintura anterior no se muestra un edificio de la época sino mas bien un pasaje de las escrituras presentado bajo los canones estéticos (estos si) de la época. Hay que prestar especial atención, siempre, a las columnas, las columnas son el soporte de la construcción, lo que vuleve fuerte la estructura, las letras mayúsculas especialmente estan construídas principalmente de columnas y arcos, si, pero principalmente de astas.

---

- BASKERVILLE<sup>68</sup>

A B C D E F G H I J K  
L M N Ñ O P Q R S T  
U V W X Y Z  
a b c d e f g h i j k l m n ñ o  
p q r s t u v w x y z  
(.,:; """]!;?)  
1234567890#\$%&

Historia:

- Quién: John Baskerville
- Año: siglo XVIII
- Lugar: Inglaterra

Revival

- Quién: Bruce Rogers
- Año: 1923 y retomada en 1931
- Compañía: Monotype y retomada por Linotype

John Baskerville de Birmingham, estableció su imprenta en el año 1750. Escribió acerca de su temprana admiración por la belleza de las letras que le inspiraron un deseo de contribuir a su perfección.

A los in icios del siglo XVIII, Phillipe Grandjean llevaba ya casi una década produciendo una roman du Roi para la

prensa real de Luis XIV, un proyecto que continuaría hasta 30 años después de su muerte ocurrida en 1714.

Esta fuente real fue bien recibida ya por los impresores y por el público en general ya que se alejaba de los tipos de Griffó y Garamond creando una nueva etapa para la estética tipográfica.

La mayoría de los fundidores franceses se basaron en esa fuente para la creación de sus tipos, pero fue Baskerville quien mejor adoptó la técnica y la aplicó a sus tipos caracterizados por una gran elegancia de forma. Baskerville también creó su propio papel, muy suave, que evitaba que la tinta brillante se expandiera más que la huella del tipo.

C y G tienen diferente estructura siendo G más angosto, además de recoger la cola mucho antes que C para poder exponer el espolón.

Visualmente A y V mantienen la misma proporción .

Estas variantes de ángulo y escala responden a soluciones estéticas de carácter visual, es decir están diseñadas para que a simple vista los caracteres luzcan proporcionados.

104



IHK	I - <
JLEF	I J ~ F
RPDB	\ P D 3
CG	O ~
OQ	V ~ Λ -
VA	IN I ~ V/I
	- Y W

fig. 104 Fachada del monasterio del Escorial en España. ideada por Felipe II a mitad del siglo XVI.

### 3.2.2 Modernidad XVIII-XIX: Futura, Gill Sans.

Courier new.

Modernidad, época de grandes cambios, avances y sobre todo caos tipográfico. En la búsqueda de nuevas expresiones se llevó la forma tipográfica a los límites desde la pintura hasta los proyectores de diapositivas y de allí a la televisión.

---

- FUTURA<sup>69</sup>



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

Historia:

- Quién: Paul Renner
- Año: 1927
- Lugar: Alemania
- Época: 2da Guerra Mundial

Está basada en formas geométricas puras del círculo, cuadrado y triángulo.

La concepción del diseño gráfico como una profesión diferente de la impresión, la fundición de tipos y las bellas artes, nació en esta misma época. Hubo un gran avance tecnológico que en combinación con las sacudidas sociales generalizadas que atravesaron Europa y América, impulsaron la búsqueda de nuevas formas de expresión gráfica. El movimiento a favor de la recuperación de antiguos modelos.

tipográficos floreció a principios del siglo XX liderado por T. Cobden-Sanderson, Stanley Morrison y Beatrice Warde en el Reino Unido, y por Daniel Berkeley Updike, Frederick W. Deuda, W. A. Dwiggins y Bruce Rogers en EUA

Paul Renner fue nombrado en 1996 director de la Escuela de Maestros para Impresores Alemanes La futura diseñada por Paul Renner en 1927 es la primera tipografía de palo seco geométrica, basada en las figuras del círculo, el cuadrado y el triángulo, que se diseñó para ser utilizada en la composición de textos, esta tipografía se ofrecía al público bajo el lema “la letra de nuestro tiempo”.

Aunque se diría que la futura utilizaba las proporciones geométricas básicas, de hecho se trata de una compleja combinación entre trazos con una modulación axial muy marcada y curvas complejas.<sup>70</sup>

Siendo considerada como una fuente icono del modernismo y de la geometría simétrica, se esperaría que sus elementos fueran más semejantes y compatibles.

Las curvas o anillos de PRB por ejemplo no tienen la misma proporción. El superior de B es más grande que P y este que R.

LEF distintos tamaños en brazos. Las oblicuas AVW descienden gradualmente en ángulo de inclinación.

• GILL SANS

A B C D E F G H I J K  
 L M N Ñ O P Q R S T  
 U V W X Y Z  
 a b c d e f g h i j k l m n ñ o  
 p q r s t u v w x y z  
 (.,:;“”]!;?)  
 1234567890#\$\$%&

Historia:

- Quién: Eric Gill
- Año: 1928-1930
- Lugar: Londres
- Compañía: Monotype

Sus formas están basadas en la Johnston Underground creada por Edward Johnston para el Metro de Londres

La Gill Sans se encuentra en numerosas publicaciones, publicidades, identidades corporativas, signos y símbolos. Importantes empresas como el Ferrocarril de Londres y el Noreste y más tarde por los British Railways. También ha sido ampliamente usada por la editorial Penguin Books.

105



PRBD P R B D  
 TLEF T L E F  
 IKH I K H  
 OQ O Q  
 AVWX A V W X  
 JU J U  
 ZY Z Y  
 ÑÑ Ñ Ñ  
 CG C G

fig. 105 Casa Schoeder por Van Doesburg. La base de la nueva plástica centra sus bases en las figuras geométricas, en la arquitectura el cuadro fue el principal representante de la arquitectura moderna.

Arthur Eric Rowtan Gill (1882-1940), tipógrafo y escultor británico mejor conocido como Eric Hill. Estudió en la escuela de Arte de Chichester a los 17 años y luego en la Central School of Arts and Chats en Londres donde fue alumno del tipógrafo y calígrafo Edward Johnston.

Solía hacer trabajos arquitectónicos y de escultura además de crear portadas para diversos libros con base al grabado de madera.

En 1914 conoce a Stanley Morrison con quien colabora haciendo trabajos en la editorial Burns & Oales.

En 1925 Morrison se encontraba trabajando para Monotype como consejero tipográfico

La Gill Sans fue desarrollada para la casa inglesa Monotype para responder a la popular Futura de la casa Bauer.

Sus formas están basadas en la Johnston Underground creada por Edward Johnston para el metro de Londres, el cual entró en funcionamiento el 10 de enero de 1863.

*“Ha sido utilizada por empresas como el Ferrocarril de Londres y el noreste y más tarde por los British Railways, también por la editorial Penguin Books. Desde 1999 el Gobierno de España y la administración General del Estado han incorporado la tipografía a su programa de imagen institucional”.*<sup>71</sup>

Gill Sans mantiene en sus trazos una cantidad enorme de trazos intercambiables principalmente en las figuras rectas como JHKLEF

V W, el angulo de W es más angosto interiormente.

Una de las medidas más conocidas para lograr la proporción entre caracteres es el rebase de las letras curvas o con hombros, estos tienen que ser ligeramente más altos a modo que a la vista aparenten el mismo tamaño, esto es porque la curvatura reduce en medida el tamaño visual.

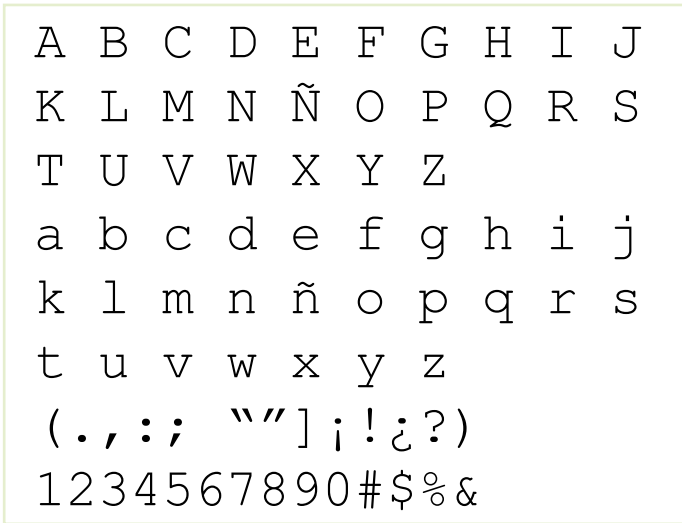
106



IJKLEF	- < - =
PRDB	P ' 3 \ 3 3
OQ	O ~
CG	C 3
NÑMY	N   ~ V
VW	V \ W
ASUTZ	

fig. 106 La villa Saboya en Poissy diseñada por Le Corbusier es uno de los templos canónicos del Movimiento Moderno.

- COURIER NEW (mensajero)



Historia:

- Quién: Howard “Bud” Kettler
- Año: 1955
- Lugar: Estados Unidos de América
- Compañía: IBM

Redibujada

- Quién: Adrian Frutiger
- Año: 1923 y retomada en 1931
- Lugar: Suiza
- Compañía: IBM.
- Actual propietario: Ascender Corp.

Courier es una fuente monoespaciada<sup>72</sup> del tipo Slab serif también conocida como mecánica, diseñada por Howard “Bud” Kettler en 1955 para IBM. Pronto se convirtió en una fuente estandar en todas las máquinas de escribir, esto debido a que la empresa IBM no la aseguró como exclusiva de manera legal.

La fuente fue posteriormente redibujada por Adrian Frutiger bajo el nombre Courier New para la serie de máquinas de escribir IBM Selectric.

Esta fuente fue adoptada por el Departamento de los Estados Unidos como el estandar de sus documentos hasta el año 2004 en el que fue sustituida por la Times New Roman.

La Courier New es actualmente la fuente estandar en la industria de la programación y en el arte ASCII<sup>73</sup>.

La característica principal de Courier New es el de ser monoespaciada, es decir mantiene la misma distancia entre caracteres sin importar de cual se trate y estos a su vez ocupan el mismo espacio. Esto hace pensar en la posibilidad de que sus elementos sean reutilizables y la mayoría lo son.

Las astas no solo rodean la forma interna de la letra, sino que también conforman junto con las astas de la letra vecina la silueta del espacio que queda entre ellas.

107

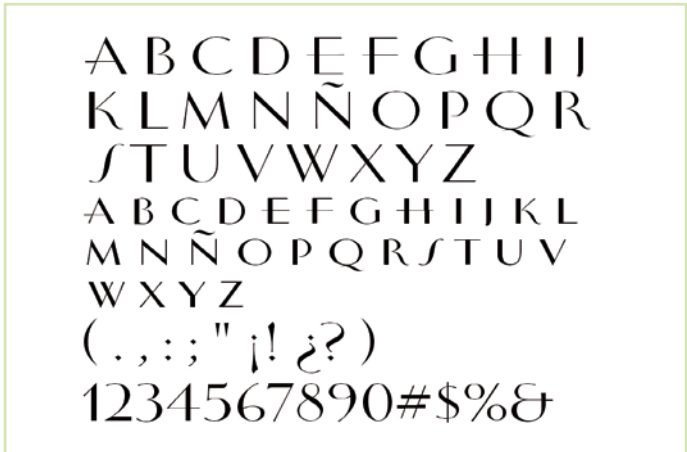


fig. 107 fachada de la *Caja Postal de Ahorros de Viena* (1904), obra realizada con gran claridad compositiva y economía de los medios arquitectónicos y formales sin igual en ninguna otra obra de su tiempo

### 3.2.3. Tecnología: Vintage, Jellybaby, Eastwood

Tecnología. La comunicación se vuelve global, millones de personas se comunican vía internet todos los días desde todas partes del mundo. Las letras comienzan a tener mayor rango de actividad, desde las fuentes virtuales, así como en exposiciones donde adquieren tridimensionalidad. Proyecciones holográficas y sobre todo, las letras adquieren más que nunca un valor significativo en la comunicación visual y en la publicidad.

- VINTAGE<sup>74</sup>



Historia:

- Quién: Holly Goldsmith
- Año: década de 1990
- Compañía: Typeface Corporation

En Vintage la mayor parte de los elementos varía en base al grosor de su trazo. Debido a su estética los trazos llegan a ser extremadamente delgados o estrechos.

La V de Vintage tiene la misma proporción que el ángulo interno de M.

108

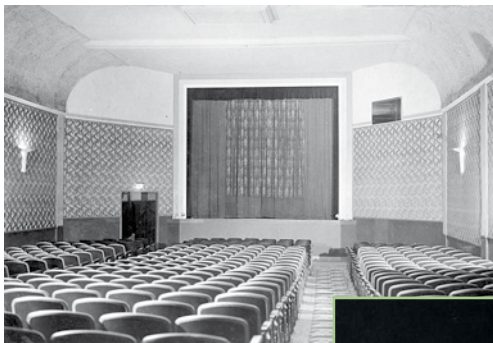


fig. 108 Interior del auditorio de Teatro Broadway, abajo vista nocturna del exterior del Teatro Broadway, 1940.



• JELLYBABY<sup>75</sup>



Historia:

- Quién: Timothy Donaldson
- Año: década de 1990
- Compañía: Typeface Corporation

Jellybaby mantiene la misma proporción visual en todas sus letras. Es el ojo el que suele variar de proporción.

PR comparten el asta delgada.

El primer ángulo de W es casi equivalente al de V.

• EASTWOOD<sup>76</sup>



Historia:

- Quién: Martin Archer
- Año: década de 1990
- Compañía: Typeface Corporation

De manufactura individual ninguno de los elementos comparte trazos físicos intercambiables con el de otro carácter.

La principal característica de Eastwood es la asimetría en el trazo, en este caso la uniformidad se encuentra en la falta de legibilidad del trazo. Eastwood es principalmente una fuente decorativa, creada no para leer, aunque por obviedad al ser una fuente tipográfica está claro que puede leerse, sino

109

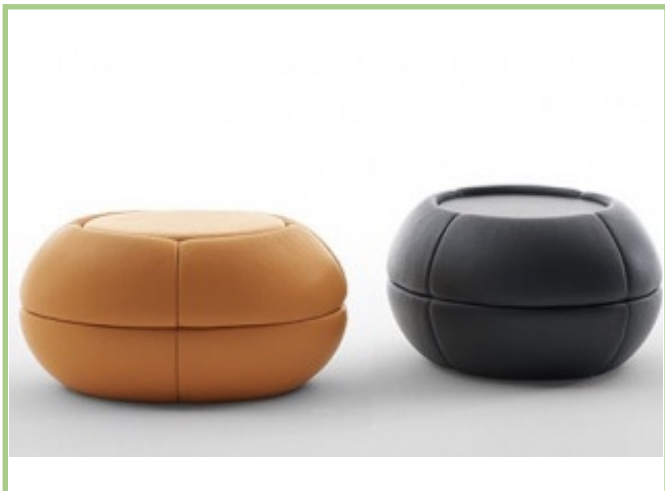


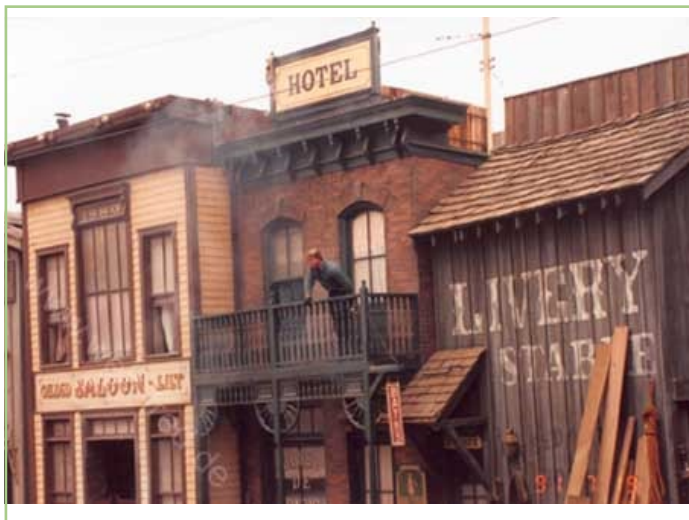
fig. 109 Sillones *puff*, redondeados y muy suaves, diseñado por Hugo Ruiter, marca Sede.

mejor dicho para expresar o para aludir a un concepto, en este caso , tienen una semejanza con la fachada de las construcciones del llamado “Viejo oeste”. Similar a lo que pasó con el ejemplo de Garamond y la representación pictórica de un pasaje bíblico, la relación histórica del carácter no tiene que ver con la época misma, sino también con la imagen o la idea que se tiene en determinada época sobre tiempos pasados. En este punto nos introducimos un poco más en el mito, la representación actual de una idea o un concepto que no pertenece al ahora y del cual tan solo mantenemos como vínculo aquello que nos es proporcionado por terceras personas, medios de comunicación principalmente.

La imagen abajo presentada muestra el escenario ficticio de una calle en el viejo oeste.

Al mantener líneas irregulares y doble trazo vuelve complicado la descripción de las partes. Los remates son asimétricos y los bordes irregulares. Aunque todos mantienen remates abocinados ninguno es igual a otro de manera que pudieran intercambiar elementos entre sí.

110



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

fig. 110 Las películas de vaqueros se volvieron muy famosas en la década de los 90. Aquí un escenario recreado del viejo oeste.

### 3.2.4 Tendencias Conceptuales: 28 Days Later Covington, Gigi.

Con la red como medio de comunicación global, es posible encontrar en sitios especializados y no tan especializados, numerosos ejemplos de fuentes tipográficas. La mayor parte de ellas de características decorativas. 28 days Later, Covington y Gigi son tan solo una minúscula muestra de la gran variedad de fuentes creadas por diseñadores profesionales, amateurs y aficionados.

Desde el medioevo los copistas habían iluminado las letras capitulares en sus manuscritos, los tipógrafos habían creado con frecuencia unas letras de gran tamaño y decoración intrincada para dar color y contraste a la página de texto.

En el siglo XIX al mismo tiempo que el desarrollo de la negrita los fundidores de tipos comenzaron a fundir tipografías enteras (caja alta y caja baja) decoradas (iluminadas) para sugerir motivos arquitectónicos y materiales diversos pensados para ser utilizados como titulares.

La evolución tecnológica tipográfica en la fotocomposición y posteriormente con la tecnología digital, alimentó el uso de las tipografías de titular en todo tipo de composiciones que van desde los 100pt para publicidad hasta tarjetas de visita en un cuerpo de 7pt Kane explica:

*“ Todos conocemos nuestro alfabeto lo bastante bien como para ser capaces de leer las letras y los números compuestos en tipografías de titular, a pesar de las tortuosas manipulaciones que unas y otros han sufrido a lo largo del tiempo”<sup>77</sup>*

111



### • 28 DAYS LATER<sup>78</sup>

**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 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**

#### Historia:

- Quién: Jens R. Ziehn
- Año: 2002-2006
- Compañía: Filmhimmel (independiente)
- Lugar: desconocido

Fuente de estilo libre basada en la promoción de la película británica de terror estrenada en el 2002, conocida en hispanoamérica con el nombre de Exterminio. Carece de signos diacríticos, de puntuación y de la letra Ñ.

Las proporciones y tamaños son distintos en esta fuente para cada caracter, salvo en O y Q.

**I H L E F I** . < - :

**P R B** P ,

**O Q** O ,

**C G** C ,

**N Y V**

**M W**

**A S U T Z J**

fig.111 Subterráneo Londinense, las tuberías recorren toda la ciudad a través del acueducto bajo el subsuelo, la construcción se asemeja a las catacumbas romanas, fueron utilizadas como refugio durante la Primera y Segunda Guerra Mundial.

• COVINGTON

A B C D E F G H I J K  
 L M N Ñ O P Q R S T U V  
 W X Y Z  
 a b c d e f g h i j k l m n  
 ñ o p q r s t u v w x y z  
 (.,:;""']!;?)  
 1234567890#\$%&

Historia:

- Quién: Derek Vogelpohl
- Año: antes de 1995
- Compañía: Apostrophic Labs, ahora Shy Foundry
- Lugar: Estados Unidos de América

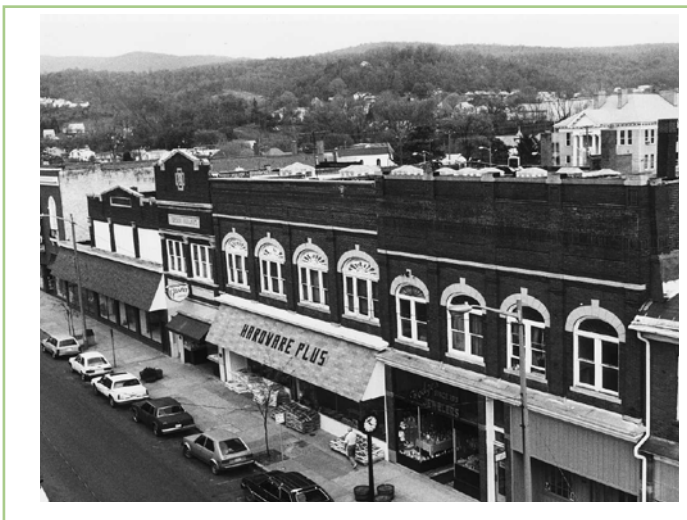
Dereck Vogelpohl comenzó diseñando fuentes como un pasatiempo hasta 1995, ese mismo año en vista de que su catálogo de fuentes había crecido inició Shy Fonts Type Foundry, también conocida como Shyfoundry, es una empresa independiente con cerca de 100 familias de fuentes tipográficas.<sup>79</sup>

Covington si que tiene piezas intercambiables como puede notarse en cada grupo.

IHKLEF comparten la misma estructura y casi el mismo espacio corporal salvo por los trazos propios.

U y J tienen la misma asta derecha y la curva de J la misma inclinación que el de U.

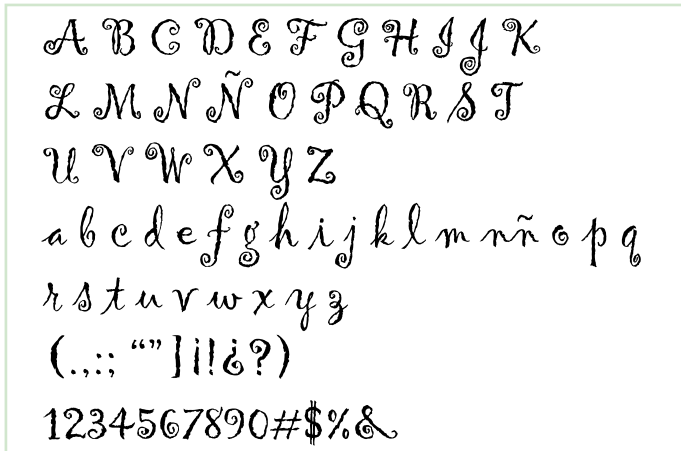
112



IHKLEF	I - K - L - E - F
PRB	P - R - B
OQ	O - Q
CGS	C - G - S
NÑM	N - Ñ - M
VWA	V - W - A
UJ	U - J
Z	Z

fig.112 Distrito histórico de Covington, Covington. en el estado de Virginia. Estados Unidos de América.

- GIGI



Historia:

- Quién: Jill Bell
- Año: 1995
- Compañía: Letraset<sup>80</sup>
- Lugar: Estados Unidos de América

Jill Bell vive y trabaja en Los Angeles creando logotipos, iconos y fuentes manuscritas para publicidad, embalaje y entretenimiento, también haciendo diseño web e impreso. Jill ha diseñado y digitalizado fuentes para Fontek (Letraset) e ITC, Agfa/Monotype y Linotype, también para compañías como Disney y Johnson & Johnson.

La mayor parte de sus diseños esta enfocado en capturar y retener el sentimiento de la letra manuscrita.

Jill se graduó de la UCLA y Otis/Parson, y trabajó como calígrafo, dibujante de signos y artista de producción para Saul Bass<sup>81</sup>.

El estilo informal de Gigi está cargado de una abundancia de florituras y giros que le dan una cualidad encantadora y espontánea.

Gigi es una fuente basada en la escritura manuscrita. La calidad de la línea es caprichosa e irregular.

Los caracteres de la fuente Gigi tienen la característica de que son individuales tanto en el trazo como en sus terminaciones (remates, cola, brazos, barras, etc.), debido a que su intención principal es la de asemejarse a la escritura manual.

Gigi solo mantiene relación en sus curvas rizadas que le dan un aspecto lúdico, tal como la fachada del parque de diversiones Tivoli en Dinamarca.

113

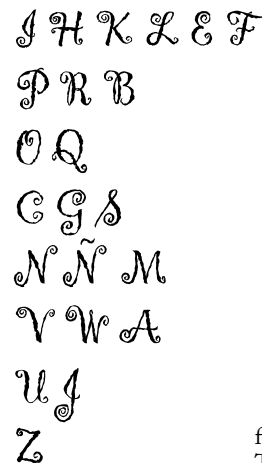


fig.113 Fachada del Parque de Diversiones Tivoli en Copenhage, Dinamarca. Es considerado el Parque de atracciones más viejo del mundo.

### 3.2.5 Atributos formales

Los elementos que componen la letra, en una familia tipográfica siguen un mismo patrón que se multiplica, sustrae o agrega para la construcción de una letra, las líneas rectas son las más fácilmente reconocibles, seguidas de las curvas

Los atributos formales son los elementos que caracterizan una fuente, que incluye además de la clasificación ATYPI

- **Construcción:** referente al trazo, se refiere a la manera o el estilo con el que se realizó la letra, si la línea es continua, si tiene ondulaciones o irregularidades en el trazo, si asemeja a herramientas.
- **Forma:** en base a la estructura romana tradicional, define si la estructura ha sido alterada con una exageración de las astas, o una variación en las curvas o los bordes
- **Remates o trazos terminales:** incluye pies o líneas de base, los remates ascendentes de la fuente y algunos caracteres específicos
- **Decoración:** Si el trazo presenta figura, incisiones, etc.
- **Proporciones:** La relación entre los caracteres de caja alta y caja baja.
- **Modulación:** ninguno, medio, alto, exagerado
- **Contraste:** Eje constructivo de contraste entre trazo y contraforma, si la transición es leve o abrupta.

- 
- **Espesor o grosor**

- **Caracteres clave:** lista con los caracteres más representativos

La tabla fue sacada del libro de Phil Baines y Andrew Haslam llamado Tipografía. Función, Forma y Diseño. La tabla fue sacada del libro de Phil Baines y Andrew Haslam llamado Tipografía. Función, Forma y Diseño<sup>82</sup>.

Puede parecer poco importante, pero es en los atributos formales donde radica la expresión de la forma, de la letra tipográfica y donde el concepto se recrea o se esconde.

- Jenson

Nótese que las líneas curvas no siguen el círculo en su totalidad, mostrando un ligero corte transversal en la parte superior. La letra G también repite ese corte en la zona inferior, en la intersección de la curva con el gancho. Esta vez el corte tiene una ligera ondulación cóncava.

Las astas no son rectas por completo, presentan variaciones ligeras como ondulaciones lo que le da la apariencia burda, descuidada.

La zona de contraste no se encuentra definida, los cortes rectos sobre las curvas enfatizan las zonas de los ángulos externos.

- Clasificación: Humanas
- Construcción: continua
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: tradicional
- Tratamiento de las curvas: redonda
- Aspecto de las curvas: redonda circular
- Detalle de las curvas: anillos cerrados, ojo y contrapunzón ligeramente inclinado a la izquierda
- Astas burdas, no rectas, ligera variación en el trazo.
- Espesor o grosor
- Color: medio
- Espesores dentro de una familia: seminegro/negro
- Remates y trazos terminales
- Pies o líneas de base: despuntados y semitoscas, con ondulaciones concavas
- Remates ascendentes: trazo inclinado, redondeado y tosco.

O

C G  
G G

opb

A B  
X H A

Δ l m  
A l m

L l d  
L l d

- Decoración: ninguna
- Proporciones
- Anchura: relativamente ancha
- Proporciones relativas capitales: regulares
- Proporciones internas relativas: ascendentes más altas que las capitales.
- - Altura x pequeña. Tanto en la línea de base como en la altura x es rebasada.
- Modulación
- Contraste: medio.
- Eje constructivo de contraste :inclinado a la izquierda, en el caso de los caracteres en que interactúan la curva con las astas el eje es más pronunciado.
- Transición: gradual.
- Caracteres específicos /clave
- **a**: trazo grueso y descuidado. Presenta dos pisos. La lagrima aparece recortada por el interior de manera casi vertical y transversal por debajo. La panza es casi cuadrada y la cola es chata y elevada
- **e**: El brazo es inclinado y sobrepasa el cuerpo.

HM  
RDI  
Ll  
bxm

p b O



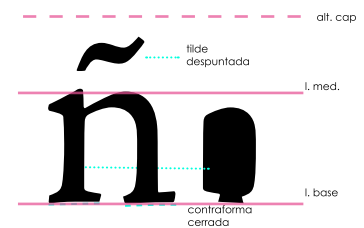
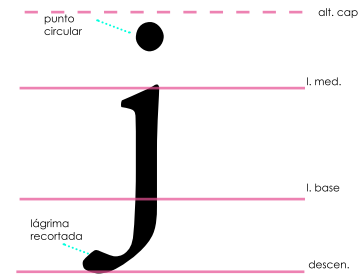
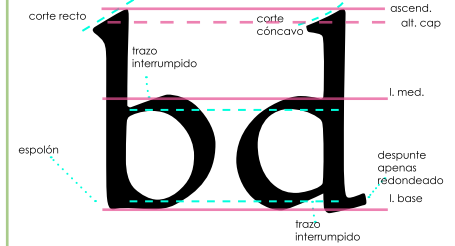


- **b y d:** comenzando por las astas, ambos caracteres poseen la misma altura, las terminaciones son diferentes, el asta de la **b** esta cortado de manera transversal con bordes redondeados mientras **d** tiene un corte cóncavo, apenas perceptible. De arriba hasta abajo el asta de **b** parece variar su grosor terminando con una insinuación de espolón. El asta de **d** mantiene su grosor y es casi recto terminando en una cola larga y despuntada.

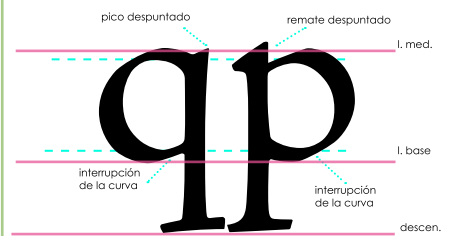
El trazo de la panza en **b** esta acentuado por una interrupción de la curva en la parte superior. La curva no es completamente redonda teniendo algunas irregularidades a lo largo del camino hacia abajo, deteniéndose sobre la línea de base y cerrando de manera horizontal con una pequeña curva. La **d** presenta también esta interrupción en el trazo aunque de manera más discreta, el acento es más notorio cerca de la línea de base donde la curva asciende transversalmente hasta el asta.

La panza de **b** es más grande que el de **d** y más irregular.

- **j:** el cuerpo de la letra sobrepasa la altura media por arriba y la línea de base hasta la línea descendente. Terminación descendente en curva con una lágrima recortada y despuntada. El punto que corona la **j** es redondo pero no circular.
- **ñ:** la tilde presenta inclinación hacia la derecha, muy marcada. Sus bordes estan cortados de manera recta. Su contraforma es casi cerrada por los remates descendentes y asimétricos con una ligera elevación transversal hacia la derecha y ambos despuntados. El remate de la derecha es más largo.



- **p y q:** Comenzando por las astas, la q se detiene justo en la línea media con un pico despuntado, el trazo de su asta se curva un poco hacia adentro sin mayor variación hasta el remate descendente que cae sobre la línea descendente. El remate es un pie casi horizontal cuyo trazo se ensancha de izquierda a derecha.

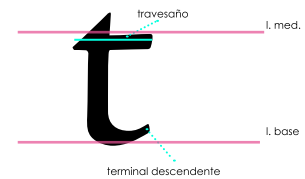


El asta de **p** sobrepasa la línea media con un remate alto y chato recortado transversalmente. El asta es casi recta. El remate inferior es un pie despuntado transversalmente.

La panza de **q** es más grande que la de **p**. El trazo curvo de la panza presenta una ligera acentuación del trazo más notorio en **q** que en **p**.

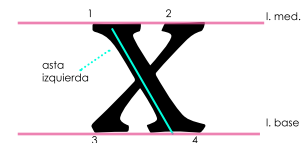
- **t:** El asta se funde con el travesaño que es más largo en la derecha y ligeramente más ancho. La terminal superior esta cortada transversalmente, no hay un despunte significativo.

El travesaño se ubica por debajo de la línea media. La terminal inferior es curva y despuntada. El cuerpo de la t es ligeramente más alto que el cuerpo de la x.



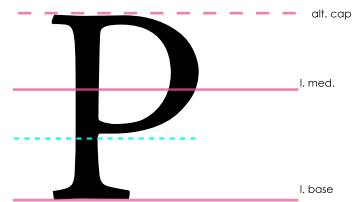
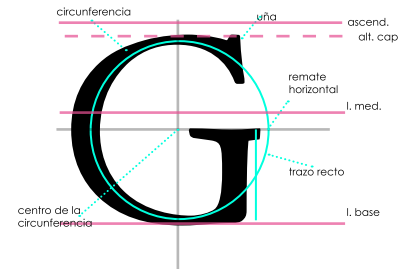
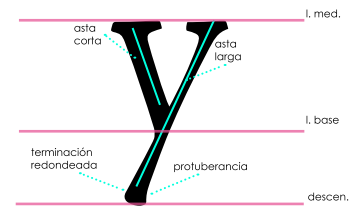
- **x:** Las astas presentan variación en el grosor del trazo siendo la izquierda (la que va de izquierda a derecha de superior a inferior) mas gruesa que la izquierda.

Las astas no son rectas sino más bien curvadas o mejor dicho onduladas. Los remates tanto superior como inferior son asimétricos, incluso el remate 3 esta incompleto, cortado hacia dentro del asta.

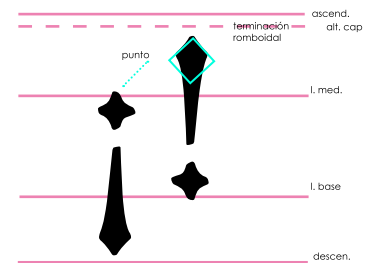
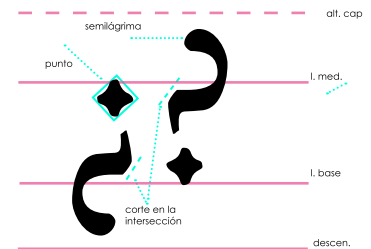
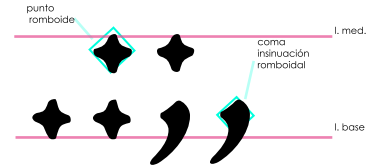
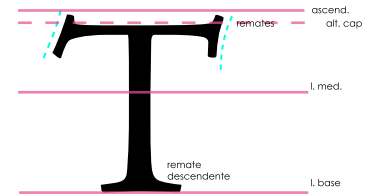


- **y**: está formada por dos astas, una pequeña y gruesa y otra larga más delgada. La terminal inferior se limita a un ensanchamiento ligero y despuntado. Los remates superiores siguen el estilo horizontal ligeramente curvo, recortado y despuntado.
- **G**: es un caracter ancho, si creamos una circunferencia en base a su trazo es posible notar que la **G** sobrepasa desde la mitad el rango del círculo, alargando y abriendo la curva, lo que causa que parte superior se encuentre visualmente recta. En la parte inferior de la curva ésta se alarga horizontalmente hasta conectar con el trazo recto vertical de la **G**. No hay espolón. Los remates son rectos semi oblicuos, recortados y cuadrados.
- **P**: asta recta y remates despuntados y cuadrados. La panza es grande y alargada ocupando casi 2/3 del cuerpo total. Remate ascendente largo, horizontal, despuntado y cuadrado. Remate descendente, despuntado y cuadrado.
- **Q y R** La cola de la **Q** es muy larga y curva, ocupa 1/3 del total de su longitud. Se encuentra por fuera del círculo del cuerpo principal. Terminación redondeada

La cola de la **R** no toca el asta, intersecta con la curva de la panza sin atravesar el ojo. Apenas y sobrepasa la línea de base, terminación despuntado.



- **T**: picos despuntados e inclinados a la derecha, ligeramente curvos. El asta es recta. en el remate inferior el pie es más ancho a la izquierda.
- **;, :** los signos de puntuación de la tipografía Jenson presentan puntos romboidales. A semeja al trazo hecho con un instrumento de punta de cruz, quizá un cincel. Incluso la coma presenta la insinuación de la punta de cruz.
- **¿**: terminación redondeada en semilágrima. El trazo del gancho presenta una variación acentuada en el grosor. Hay un corte recto en la intersección entre la curva y la recta. Los puntos del signo están formados por pequeños rombos despuntados.
- **¡**: variación visible en el grosor del trazo, más delgado al principio y más grueso al final con terminación en rombo. Puntos de forma romboidal.



- Garamond
- Clasificación: Garaldas
- Construcción: Continua.

Si se envuelven las figuras redondas en un círculo perfecto es posible notar que estas no son completamente circulares, sino ligeramente achatadas y expandidas a los lados. La G y la C ocupan el mismo patrón estructural.

- Forma: La fuente combina grosores finos y medios en el trazo. Las astas no son completamente rectas sino más bien curvadas levemente y algo irregulares. En la X es posible notar estas observaciones por ser un carácter simple formado por una cruz.
- Variante de las formas tradicionales: tradicional
- Tratamiento de las curvas: redonda
- Aspecto de las curvas: redonda circular
- Detalle de las curvas: anillos cerrados, ojo y contrapunzón ligeramente inclinado a la izquierda
- Astas con ligeras ondulaciones en cuanto al trazo: las mayúsculas combinan trazos finos y gruesos.
- Remates o trazos terminales
- Pies o líneas de base: despuntados y semitoscos.
- Los pies de base poseen una misma estructura, los externos son más largos que los internos. Los remates ascendentes son redondeados, chatos inclinados a la izquierda y cóncavos.
- Remates ascendentes: trazo inclinado
- Decoración: ninguna
- Proporciones: Nótese en relación con la línea de base y la línea ascendente como las bases horizontales en remates y pies son cóncavos.
- Anchura: media
- Proporciones relativas capitales: regulares
- Proporciones internas relativas: ascendentes más altas que las capitales.

O

opb

A B X  
X H X

A l m  
I IIII

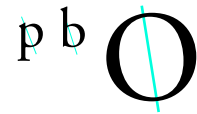
R l d

HM

RDI

Ll

- Modulación: El eje de inclinación varía entre algunos caracteres como lo son **p, b** y **o** que aunque siguen la misma dirección a la izquierda forman ángulos distintos.



- Contraste: medio.

- Eje constructivo de contraste : inclinado a la izquierda, en el caso de los caracteres en que interactúan la curva con las astas el eje es más pronunciado.

- Transición: gradual.

- Espesor o grosor

- Color: medio

- Espesores dentro de una familia: fino/seminegro

- Caracteres específicos /clave

- **a**: dos pisos, terminal despuntada y redondeada (semigota). Inclinación pronunciada de la panza con levisima ondulación.



Cola curvada, pronunciada, y gruesa. Carece de ángulos, notorio en el contrapunzón u ojo.

- **e**: barra horizontal redondeada. El ojo se nota redondeado e inclinado dando nota de la disposición de la barra la cual no es completamente recta. Terminal despuntada y redondeada



- **b** y **d**: ambos caracteres poseen la misma altura , pero el ojo de **b** esta más abajo que el ojo de **d**, igualmente este último tiene un eje de inclinación vertical a diferencia de **b** que es inclinado lo que lo hace ver más alargado.

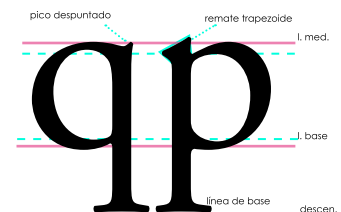
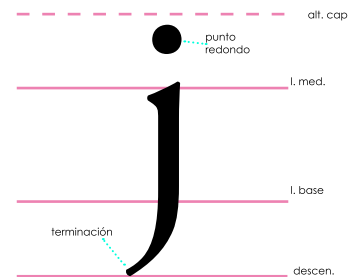
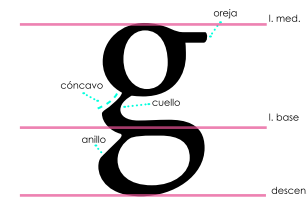
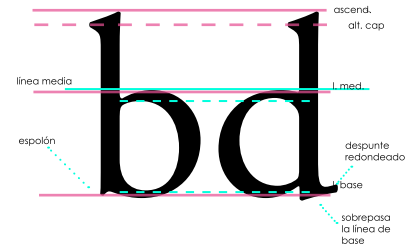
En cuanto a los remates, estos son idénticos en la zona superior, no igual en la inferior dónde el remate de **b** es un espolón despuntado ubicado por encima de la línea de base. **d** posee un remate más vistoso, es largo y despuntado, inclinado a la derecha, el asta sobrepasa la línea de base.

- **g**: oreja recta y despuntada. El trazo en el cuello de **g** es irregular, pareciendo un poco cuadrado en la curva ligeramente cóncavo del lado izquierdo provocando un indicio de bulto.

La curva que forma el anillo sigue el mismo patrón.

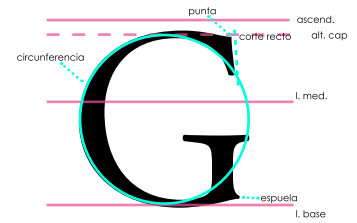
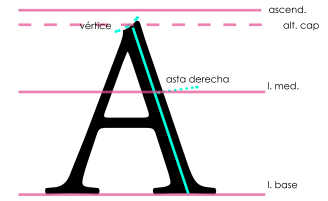
- **j**: terminación en punta, chata y redondeada. El punto tiene un grosor ligeramente mayor al de la línea del cuerpo.
- **p** y **q**: poseen la misma altura asentandose sobre la línea de base con el rebase reglamentario. **q** tiene un pequeño remate de pico en la parte superior, imperceptiblemente curvado a la derecha y despuntado, mientras **p** porta el remate reglamentario, corto, trapezoide invertido, redondeado en las puntas y ligeramente cóncavo.

El ojo de **q** es más largo que el de **p**.



- **A:** El asta derecha se prolonga hacia arriba. Vértice despuntado y cóncavo.
- **G:** Se encierra casi por completo en la circunferencia del círculo.No hay remate ascendente, terminación en corte recto .

Insinuación de espuela en la intersección de la curva y el trazo recto.





- Baskerville
- Clasificación: Reales
- Construcción: Continua
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: tradicional
- Tratamiento de las curvas: redondas
- Aspecto de las curvas: redonda ovalada
- Detalle de las curvas: anillos cerrados
- Astas rectas, combinan trazos finos y gruesos.
- Remates
- Pies o líneas de base: despuntados y finos
- Remates ascendentes: finos y despuntados
- Decoración: ninguna
- Proporciones
- Anchura: media
- Proporciones relativas capitales: regulares
- Proporciones internas relativas: ascendentes más altas que las capitales.
- - Altura x pequeña.

O

G G

opb

A B X  
X H X

A l m

l m m m m

R l d

HM  
BDI

Ll

bxm

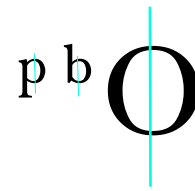
- Modulación
- Contraste: medio alto
- Eje constructivo de contraste : vertical
- Transición: gradual.
- Espesor
- Color: medio
- Espesores dentro de una familia: fino/seminegro
- Caracteres específicos /clave
- **a**: dos pisos. El hombro del asta principal sobrepasa la altura de x . El remate es una curva cerrada

La panza esta ligeramente inclinada hacia abajo, la curva es ascendente y se unde en el asta principal por encima de la línea de base. Remate ascendente con forma de gota.

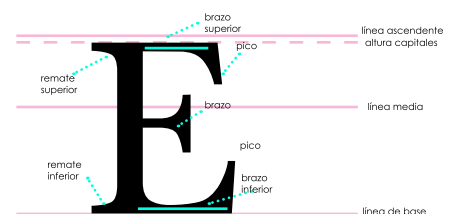
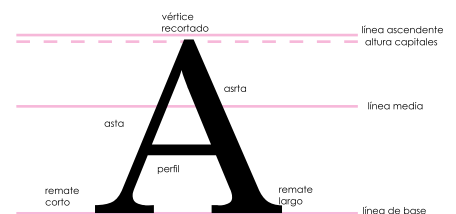
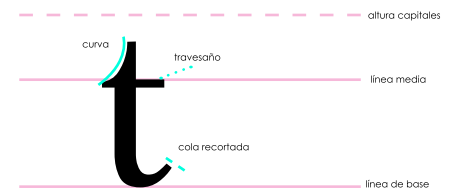
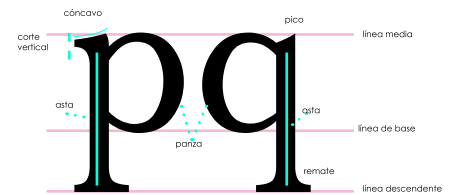
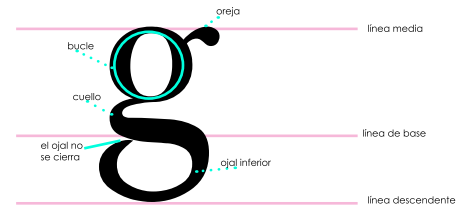
- **b** y **d**: remates ascendentes oblicuos y recortados. El asta de **b** termina en espolón. El asta de **d** termina en pie, recortado y curvado por el lado exterior.

El aro de las panzas tienen la misma estructura, más delgado en la base superior, se ensancha y vuelve a adelgazarse al tocar la línea de base. Se ensancha una vez más al tocar el asta.

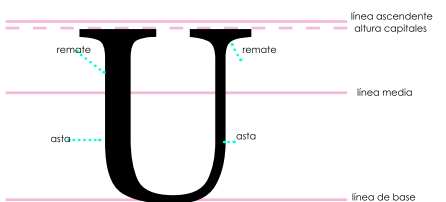
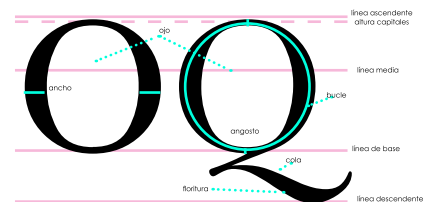
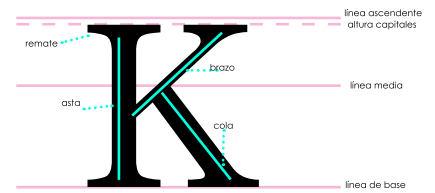
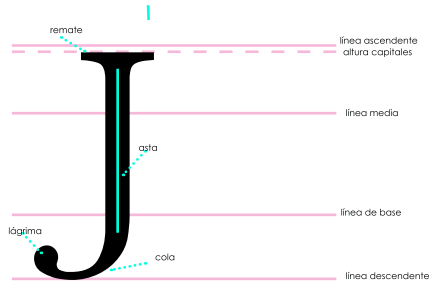
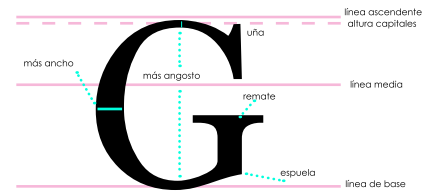
- **e**: la barra horizontal es recta y más delgada que el resto. Hay variación de grosor en el trazo.



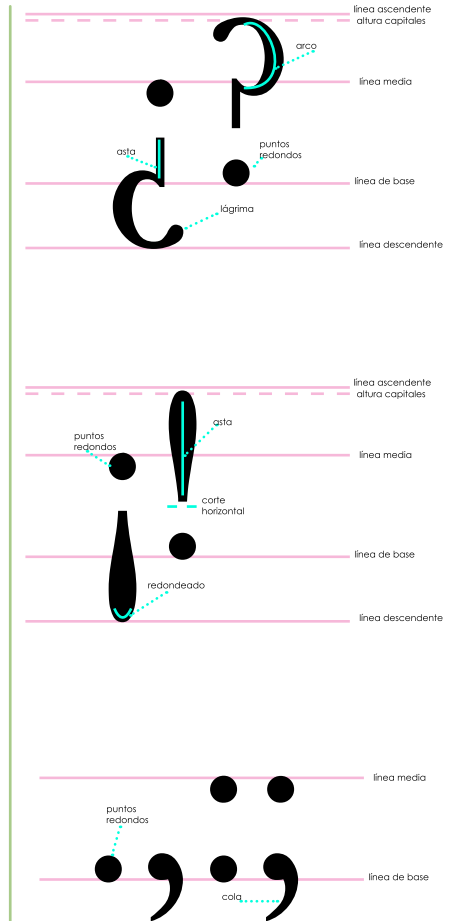
- **g**: bucle pequeño ubicado sobre la distancia intermedia entre la línea de base y la línea media, oreja prominente del lado derecho con terminación en gota. Cuello largo y curvado. El ojal inferior no se cierra. A lo largo del recorrido entre el cuello y el ojal el trazo sufre variaciones de grosor.
- **p**: asta recta y gruesa, remate superior alargado y cóncavo, recortado al borde verticalmente. El remate inferior es modulado con extremos recortados. Panza redonda, el trazo es mas grueso al frente.
- **q**: pico como remate superior, el ojo es más extenso que en **p** debido a la modulación del trazo.
- **t**: curva desde el travesaño hasta la punta superior del asta recortada horizontalmente. Cola recortada y elevada por encima de la línea de base.
- **A**: astas rectas y firmes, la izquierda más delgada que la derecha, vértice recortado y remates modulados, perfil recto. Los remates se unen a las astas por medio de curvas.
- **E**: brazo medio ubicado por debajo de la línea media, es el más pequeño de los tres, seguido por el brazo superior. Remate en pico en brazos superior e inferior. Los remates anteriores (superior e inferior) presentan forma modulada y recorte vertical.



- **G**: arco de línea continua. Remate superior en forma de uña recortada arriba y abajo de manera horizontal. Remate modulado sobre el gancho de la **G**. Leve insinuación de espuela en la intersección entre la curva y el asta vertical. Modulación vertical
- **J**: remate superior modulado y recortado a los extremos. Asta vertical, se extiende poco más abajo de la línea de base, la cola reposa sobre la línea descendente, terminación en lágrima.
- **K**: astas rectas y firmes con remates modulados. El brazo de un grosor más delgado que el resto, sale del asta por debajo de la línea media y se extiende hasta la altura de las capitales. La cola sobresale del brazo, ligeramente más delgada en el nacimiento.
- **O** y **Q**: ojal ancho con modulación vertical, más ancho a los lados. La cola de **Q** es una floritura unida al ojal por medio de una extensión de línea oblicua.
- **U**: Variación visible en el trazo de un asta a la otra. Remates modulados y gruesos. La curva de **U** se apoya sobre la línea de base, rebasándola ligeramente.



- ¿?: asta recta y delgada , arco pronunciado y de grosor variado más ancho hacia el exterior con terminación en lágrima. Puntos redondos. Ambos signos en conjunto abarcan desde la altura de las capitales hasta la línea de ascendente.
- ¡: ¡? asta vertical de bordes prominentes, ensanchados, recortados horizontalmente por el extremo interior cercano al punto. Borde exterior redondeado. Ambos signos en conjunto abarcan desde la altura de las capitales hasta la línea de ascendente. Puntos redondos.
- .,: ; : puntos redondos y pequeños, la cola de las comas sobrepasa la línea de base, extremo despuntado.



- Futura
- Clasificación: lineales
- Construcción: continua
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: sans serif
- Tratamiento de las curvas: redonda
- Aspecto de las curvas: redonda circular. Las letras redondas (O, G, C, o, c, e) son perfectamente circulares, pudiendo notar esto al superponerla a la figura de un círculo perfecto.
- Detalle de las curvas: anillos cerrados
- Astas rectas y largas, no hay variación de grosor en el trazo. Astas rectas y simétricas. La letra E es un buen ejemplo al mantener los brazos de la misma longitud y sin ninguna variación en el trazo.
- Remates y trazos terminales
- Pies o líneas de base: sans serif
- Remates ascendentes: no hay remates
- Decoración: ninguna
- Proporciones
- Anchura: angosta
- Proporciones relativas capitales: regulares
- Proporciones internas relativas: ascendentes más altas que las capitales
- Altura x : menor

O

G G

opb

A E E  
X H E

A l m  
/ IIII

R I d

HM

BDI

LI

bxm

- Modulación
- Contraste: ninguno
- Eje constructivo de contraste : no hay contraste
- Transición: nula
- Espesor o grosor
- Color: claro
- Espesores dentro de una familia: fino/seminegro/negro
- Caracteres específicos /clave
- **a**: es de un solo piso, casi completamene redondo, el trazo se angosta al acercarse al asta que es completamente recta.
- **g**: esta letra esta formada por una letra **a** cuya asta se alarga hacia abajo hasta sobrepasar la línea de base y curvandose al llegar a la descendente. En ningun momento el asta pierde el grosor de su trazo inicial , aun cuando se convierte en cola
- **b** y **d**: estas letras son un fiel reflejo una de la otra. El asta recta se apoya sobre la línea de base hasta llegar un poco más alto que el nivel de las capitales. El trazo del anillo que forma la panza es redondo con una ligera variación en el trazo a su encuentro con el asta. El aro de la panza sobresale de la línea de base.

p b O

a g

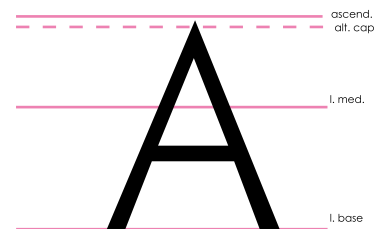
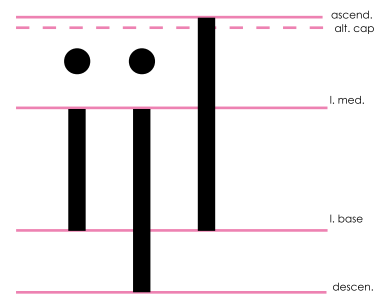
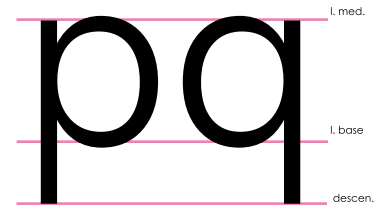
l. med.  
l. base  
descen.

b d

ascend.  
alt. cap.  
l. med.  
l. base

- **p y q:** de la misma manera que ocurre con **b y d**. **p y q** son un reflejo fiel uno del otro. El asta no sobrepasa por arriba la línea media y por abajo se sostiene sobre la descendente. Los aros sobrepasan por arriba la línea media y por abajo la línea de base. Trazo firme y continuo de la línea con ligera angostura en la unión con el asta.
- **h y n:** el hombro sobresale de la línea media. El asta de **n** no pasa de la línea media, mientras que **h** se extiende hasta el nivel de las ascendentes, por sobre la línea de las capitales.
- **i y j:** formadas por una sola asta coronada por un punto. La única diferencia entre ambas es la longitud del cuerpo. El asta de **i** se mantiene a la altura del cuerpo de la “x”, el asta de **j** baja hasta la descendente. El punto se ubica a la mitad de distancia entre la línea ascendente y la línea media
- **A:** la línea no varía en el grosor de las astas contrapuestas entre si. El vértice formado por las astas es agudo. La barra transversal se encuentra dentro de los límites de las astas rectas a la altura de una tercera parte del cuerpo de las ascendentes.
- **P y R:** el asta principal es vertical y mantiene el grosor. La curvatura de la panza no obedece a una forma circular sino más bien cuadrada que se abre a su encuentro con el asta.

La usualmente cola curvada de “R” es una recta oblicua, la recta no sobrepasa la línea de base.



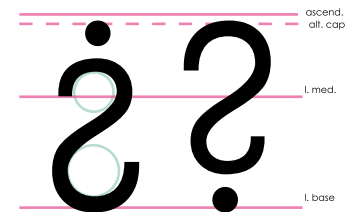
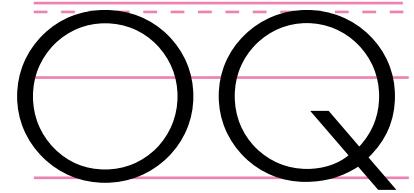


- **C,G,O,Q**: estos caracteres formados en base a un círculo, siguen el mismo trazo. El ojo es abierto dando aire a la forma que parece más grande y delgada.

El trazo circular se detiene a la mitad, de su ascenso, atravesado por una barra recta desde el centro del círculo hacia afuera.

La **Q** es un círculo completo atravesado por una barra recta y oblicua desde su centro. La barra sobresale ligeramente del nivel de la línea de base.

- **¿**: el cuerpo total de los signos de interrogación(incluyendo los puntos) equivalen al cuerpo de las capitales. Estan formados por un doble arco a la inversa de la letra “s”.



- Gill Sans
- Clasificación: lineales
- Construcción: continua
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: sans serif
- Tratamiento de las curvas: redonda
- Aspecto de las curvas: redonda circular
- Detalle de las curvas: anillos cerrados, curvas continuas
- Astas rectas, no hay variación de grosor en el trazo
- Remates o trazos terminales
- Pies o líneas de base: sans serif
- Remates ascendentes: no hay remates
- Decoración: ninguna
- Proporción
- Anchura: media
- Proporciones relativas capitales: regulares
- Proporciones internas relativas: ascendentes y capitales tienen a misma altura
- Altura x equitativa
- Modulación
- Contraste: ninguno
- Eje constructivo de contraste : no hay contraste

O

o G

opb

A E E  
X H E

l m m  
A l m

R l d  
r l d

HM

RDI

LI

bxm

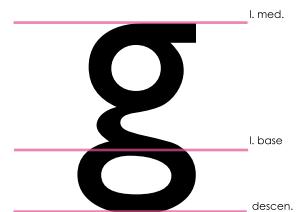
p b O

- Espesor o grosor
- Color: negro
- Espesores dentro de una familia: fino/seminegro/negro
- Caracteres específicos /clave
- **a**: dos pisos. El hombro del asta principal sobrepasa la altura de x y termina en un remate recortado y curvado hacia arriba. La panza inclinada hacia abajo, la línea es más delgada en la base superior e inferior.
- **b** y **d**: ambas astas tocan la línea de asententes, el asta de **b** no toca la línea de base .

El arco de la panza de **b** es continuo sobrepasando la línea de base y hundiéndose dentro del asta , a diferencia de la panza de **d** cuya asta toca la base, el arco se convierte en una línea recta y horizontal al contacto con la línea de base. El ojo de **b** es más pequeño visualmente.

- **e**: barra horizontal recta.
- **g**: está formada por dos aros, redondo y ovalado unido por un cuello exageradamente curvo. El aro superior no sobrepasa la línea media y ocupa las dos terceras partes de la altura de x . La oreja es recta y recortada.

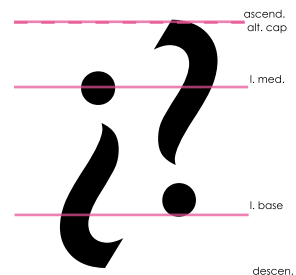
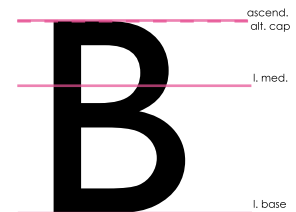
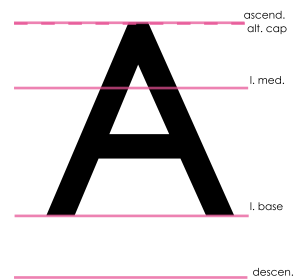
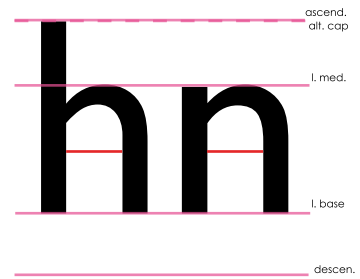
El aro inferior o anillo es alargado y más ancho que el cuerpo promedio de **g**.



- **h y n** : estructuralmente tienen la misma composición, el asta principal tiene el mismo grosor, la de **n** por debajo de la línea media y la de **h** se extiende hasta las ascendentes. El arco del hombro es más angosto en la base y se ensancha conforme se une a la segunda asta.

Visualmente el arco interno de **h** es mayor que **n**, cuando en realidad el arco es más angosto.

- **A**: el trazo mantiene su grosor en las dos astas principales, la barra transversal es más delgada. El ápice es recto y recortado .
- “**B**”. formada por dos medios aros alargados, el primero más pequeño que el otro unidos en línea sobre un asta principal recta y vertical. El trazo de la letra es continuo.
- **Q**: la cola o gancho no atraviesan el aro sino que sobresale de él por la parte inferior. Es más delgada en la base y ligeramente curvada de la parte superior, recortada. Terminación en pico en uno de sus extremos.
- **R**: la cola es oblicua y curvada dos veces. Mas angosta en la base. **Q** y **R** no guardan ninguna relación evidente en su trazo.
- **¿?**: el signo de apertura (cuerpo y punto) se ubica sobre la línea descendente y sobrepasa la línea media, mientras que el signo de cierre se ubica sobre la línea de base hasta la altura de las capitales. El cuerpo está formado por un trazo, insinuación de doble arco. El lado cerca del punto termina en punta, mientras que el otro extremo se curva hacia adentro, recortado y en punta.



- Courier New
- Clasificación: mecánica
- Construcción: continua aunque levemente irregular (poligonal).
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: tradicional con bordes redondeados
- Tratamiento de las curvas: redonda
- Aspecto de las curvas: ligeramente poligonal, alargado en las capitales, minúsculas completamente redondas.
- Detalle de las curvas: anillos cerrados,
- Astas : rectas y delgadas de bordes paralelos
- Remates o trazos terminales
- Pies o líneas de base: slab sefir /horizontales y rectos con redondeo en las puntas.
- Remates ascendentes: horizontales y rectos con redondeo en las puntas.
- Decoración: ninguna
- Proporción
- Anchura: media/estrecha
- Proporciones relativas capitales: regulares
- Proporciones internas relativas: ascendentes y capitales tienen la misma altura
- Altura x :equitativa

O

Œ G

opb

A B A  
X H

A l m  
Alm

L l d  
L l d

HM

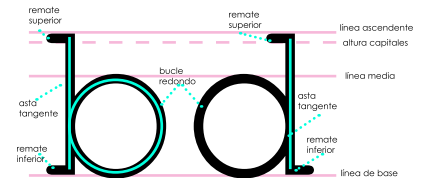
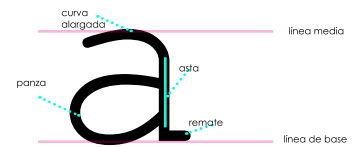
RDI

L l

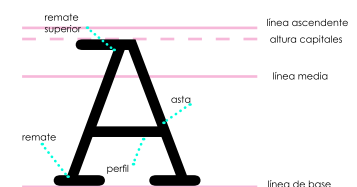
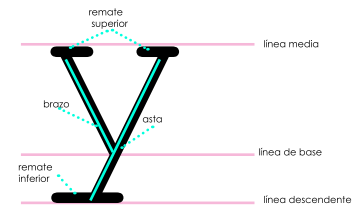
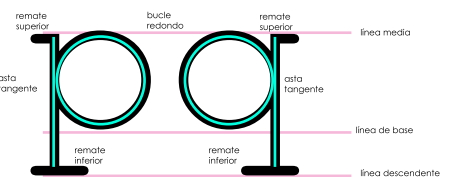
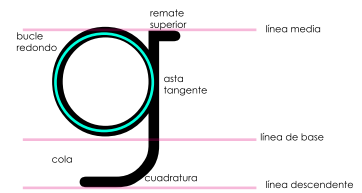
oxb

- Modulaci3n
- Contraste: ninguno
- Eje constructivo de contraste : No hay contraste de linea, pero las capitales tienden a ser alargadas verticalmente.
- Transici3n: nula
- Espesor o grosor
- Color: medio
- Espesores dentro de una familia: fino/seminegro/negro
- Caracteres especifcos /clave
- **a**: Dos pisos, remate horizontal y redondeado, panza alargada caída hacia abajo, se une al asta por encima de la línea de base.
- **b** y **d**: Ambas letras son idnticas salvo por el remate inferior de **d** orientado hacia la derecha. El bucle es redondo y abarca desde la línea media hasta poco más abajo de la línea de base. Toca el asta de manera tangencial. Asta recta rematada en los extremos por una corta barra horizontal redondeada.
- **e**: arco casi cerrado y barra horizontal recta

pb O



- **g**: oreja horizontal y recta de bordes redondeados, unida al asta en ángulo recto, el asta toca el bucle por la tangente del lado derecho. La cola de la **g** surge del asta por debajo de la línea de base y cae hasta reposar sobre la línea descendente, alargándose horizontalmente hacia la izquierda.
- **p y q**: el bucle se ubica por encima de la línea de base sin tocarla, hasta la línea media. Remate horizontal sobre la línea descendente, despuntado y de bordes redondeados, es más largo hacia el interior. El remate superior esta orientado hacia el exterior de la letra. El asta toca el bucle por la tangente.
- **r**: oreja alargada y elevada hasta la línea media curvándose hacia abajo. Remate superior horizontal de bordes redondeados. Remate inferior exageradamente largo, horizontal y de bordes redondeados
- **y**: remate superior horizontal de bordes redondeados. El asta principal se apoya sobre la línea de base y se extiende hasta poco antes de la línea media. No tiene cola, el asta termina con un remate alargado con mayor prominencia del lado izquierdo. El brazo se une al asta desde la línea de base y se extiende hasta la línea media.
- **A**: astas rectas, firmes y delgadas. Remates rectos y horizontales redondeados en los extremos, el remate superior es particularmente largo y horizontal.



- **C:** el arco presenta irregularidades de continuidad, encontrando secciones rectas a lo largo del trazo. El remate vertical se extiende por encima a modo de una redondeada.

- **E:** brazos rectos, siendo el más pequeño el brazo medio seguido del brazo superior. Los remates son rectos y verticales a excepción de los traseros que se presentan como una extensión de los brazos superior e inferior.

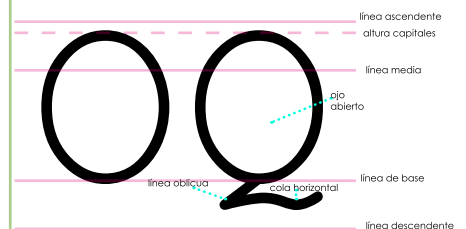
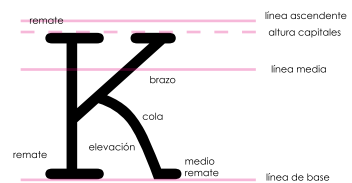
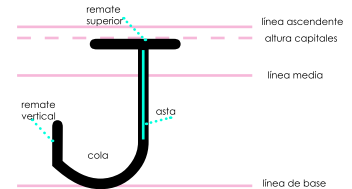
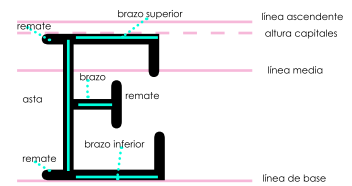
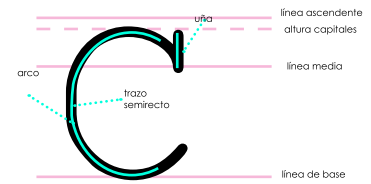
- **J:** remate superior horizontal, recto y extendido con bordes redondeados, el asta que inicia a la altura de las capitales se corta al iniciar la cola casi a la mitad entre la línea media y la línea de base.

La cola no sobrepasa la línea de base. El punto en que conectan el remate vertical con la cola se forma un ángulo.

- **K:** asta recta, remates largos y horizontales redondeados a los extremos. El brazo se extiende desde la mitad del asta principal hasta la altura de las capitales. La cola está unida al brazo y no al asta, esta ligeramente curvada y desciende hasta la línea de base terminando en un medio remate.

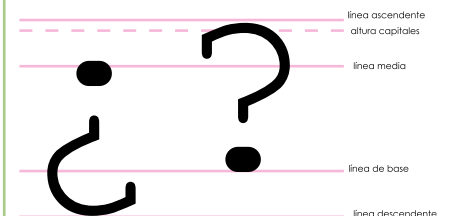
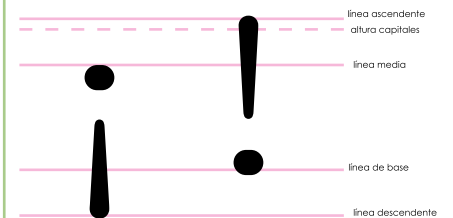
- **O y Q:** estas dos letras comparten la estructura inicial que es un ojal redondeado con ojo abierto. Al igual que en la letra **C**, el aro presenta irregularidades de continuidad poco notorias.

La cola de **Q** esta formada por una línea oblicua y casi recta que se une a una línea horizontal ondulada.





- **P**: asta recta , el remate inferior es mas grande del lado derecho. Panza alargada, remate superior pequeño y horizontal, redondeado al extremo.
- **R**: asta recta, remate superior pequeño y horizontal , remate inferior alargado, ligeramente más largo del lado derecho. La cola está ligeramente curvada con terminación en un semiremate. Panza de la misma longitud que **P** pero un poco más elevada .
- **W**: remates solo superiores de mayor longitud al interior. Los vertices donde se unen las astas están recortados horizontalmente.
- **¡**: astas alargadas, angostas al interior y más anchas en extremo, de bordes redondeados, ambos signos en conjunto abarcan desde la línea descendente hasta la línea ascendente. Los puntos son redondos y achatados .
- **¿**: astas cortas poco más grandes que los remates verticales que terminan en el extremo del arco del signo de interrogación. Ambos signos (apertura y final) abarcan en conjunto desde la línea descendente hasta la altura de las capitales. Los puntos son más alargados que en los signos de admiración y ligeramente cuadrados.
- **.,;** : puntos redondeados y achatados, la coma es un triángulo invertido, recortado horizontalmente en el extremo superior y redondeado en el inferior.



- Vintage
- Clasificación: lineaes.
- Construcción: continua con apariencia discontinua.
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: solo capitales. La fuente Vintage carece de caracteres de minúsculas, antes bien sustituye estas por versalitas, pequeñas representaciones de los caracteres capitales que mantienen la altura de una letra de caja baja.
- Tratamiento de las curvas: redonda.
- Aspecto de las curvas: redonda circular.
- Detalle de las curvas: anillos cerrados.
- Astas rectas, presnta un alto contrasteen los trazos que van de fino a extrafino.
- Remates y trazos terminales
- Pies o líneas de base: sans serif.
- Remates ascendentes: sans serif.
- Decoración: ninguna
- Proporciones
- Anchura:ancha.
- Proporciones relativas capitales: regulares.
- Proporciones internas relativas: la caja baja esta formada por versalitas. De tal manera en la gráfica, la fuente Vintage posee ascendentes y línea media a la misma altura.
- Altura x: equitativo.

O

O G  
G G

OPB

ALM  
/ \ L / \

D RLD

HM

RDI

LL

OXP

- Modulación
- Contraste: alto.
- Eje constructivo de contraste : vertical.
- Transición: abrupta.
- Espesor o grosor
- Color: claro.
- Espesores dentro de una familia: fino.

- Caracteres específicos /clave

- **A, a:** combinación y contraste marcado en el trazo. Dentro del caracter existen 4 valores o grosores en la línea: fina (1), semi-fina(2), media(3) y negrita(4).

Vértice puntiagudo, la barra transversal sobresale del cuerpo del lado izquierdo. Tiene dos grosores ,internamente fina y externamente semifina.

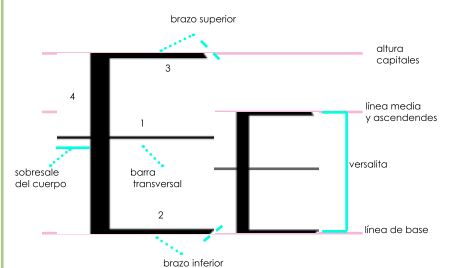
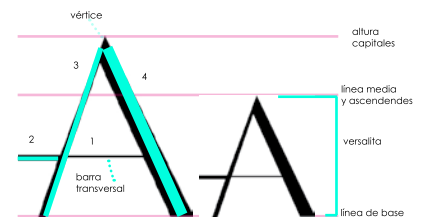
- **E, e:** combinación y contraste marcado en el trazo. Cuatro valores de línea: fina (1), semi-fina(2), media(3) y negrita(4).

Los brazos superior tiene una longitud menor al brazo inferior. El asta principal es 4 veces más gruesa que los brazos superior e inferior. El brazo intermedio es una barra transversal, que sobresale del cuerpo. Corte oblicuo en el término de los brazos superior e inferior.

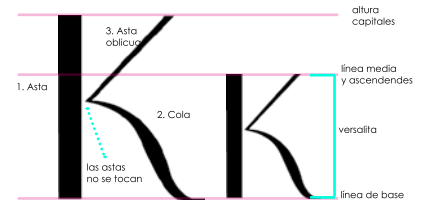
- **G, g:** combinación de grosor en las astas, contraste a lo largo del asta curva.

El asta curva casi cerrada sobresale de la altura de capitales y por debajo de la línea de base. El asta recta no toca la línea de base.

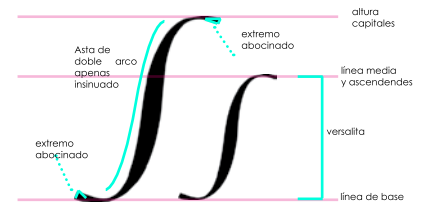
PB ○



- **K,k**: combinación de trazos de diferente grosor : negrita (1) y seminegrita (2) y medio (3). Las astas secundarias no tocan con la principal. El asta (1) se apoya sobre la línea de base y extiende hasta el nivel de las capitales. La cola (2) esta conectada al asta oblicua (3) por un vértice agudo. El asta oblicua es mas fina en la base que en el extremo. Cola curva y ondulada, el trazo se ensancha y encoje. La cola tiene una terminación recta que sobrepasa por poco la línea de base.



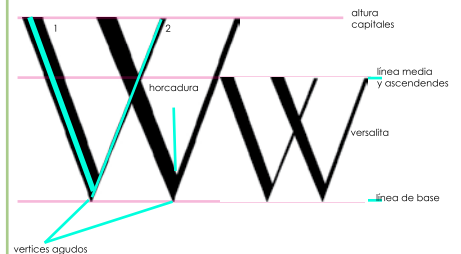
- **S,s**: asta muy extendida y alargada, doble arco apenas insinuado. Grosor del trazo variable. Extremos superior e inferior ligeramente abocinados. El cuerpo sobresale mínimamente de la altura de las capitales y por debajo de la línea de base.



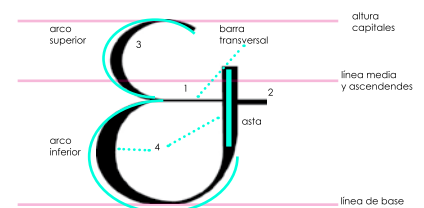
- **R,r**: tres trazos. El asta principal (1), la panza (2) y la cola (3). El asta principal tiene un grosor mayor (negrita) al de las otras dos. La panza se conecta con el asta principal por el extremo superior y por el inferior con la cola; el vértice está muy alejado del asta (1). Cola larga y curva, se apoya sobre la línea de base, terminación recta.



- **W,w**: cuatro astas y dos grosores en el trazo: negrita y fina. La W está compuesta por la interacción de dos "V" superpuestas. Vértices agudos y horcaduras estrechas.



- **&, &**: se distinguen 4 variaciones en el grosor del trazo: fino(1), medio (2), seminegrita (3) y negrita. Dos arcos, superior e inferior, el segundo más grande que el primero, unidos por una barra transversal que atraviesa el asta recta. Variación de trazo a lo largo de las curvas. La curva inferior describe un arco extendido pero cerrado que se une a una pequeña asta. El asta transversal sobresale del cuerpo de &, es más gruesa en el exterior.



- Jellybaby
- Clasificación: incisas.
- Construcción: continua.
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: tradicional.
- Tratamiento de las curvas: redonda.
- Aspecto de las curvas: redonda ovalada.
- Detalle de las curvas: anillos cerrados.
- Remates o trazos terminales
- Pies o líneas de base: despuntados y redondeados.
- Remates ascendentes: despuntados y redondeados.
- Decoración: ninguna .
- Proporciones
- Anchura: media.
- Proporciones relativas capitales: regulares.
- Proporciones internas relativas: ascendentes más altas que las capitales.
- Altura x pequeña.
- Modulación
- Contraste: alto.
- Eje constructivo de contraste : vertical.
- Transición: abrupta.

O

C G

opb

A E A  
X H

Alm  
M L U U  
D I J  
R L d

HM

RDI

LL

oxb

pb O

- Caracteres específicos /clave

- **a**: dos pisos. bordes redondeados y astas inflamadas. Panza redonda, el ojo es un círculo pequeño . Remate superior en forma de gota. El caracter no sobrepasa la línea media y se apoya sobre la línea de base.

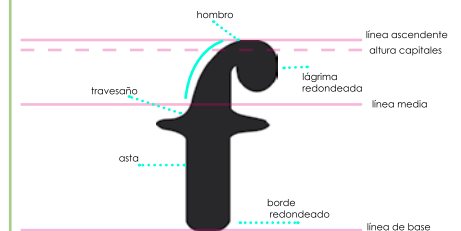
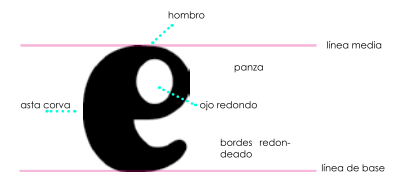
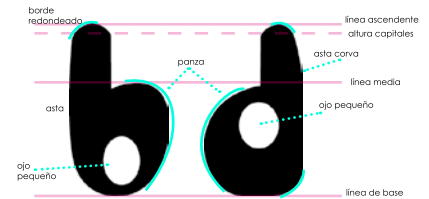
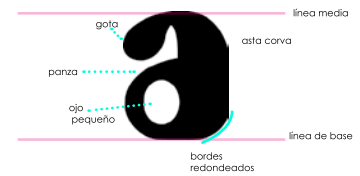
- **b** y **d**: bordes redondeados, ojo pequeño y circular. Las panzas no sobrepasan la línea media y se apoyan sobre la línea de base.

**b**: el asta se funde con la curva de la panza sin tocar la línea de base. La panza presenta un hombro elevado con respecto al nacimiento de la curva. El ojo esta alineado en la parte inferior.

**d**: el asta es más larga que en **b**, borde redondeado en la intersección entre el asta y la curva de la panza. El asta se curva por encima de la línea media. El hombro de la panza es descendente. El ojo se localiza en la parte superior.

- **e**: panza extremadamente redonda, y cerrada sustituyendo la barra transversal. Bordes redondeados . Ojo redondo.

- **f**: asta gruesa y recta con adelgazamiento en la zona superior y curvatura en el exterior. Travesaño grueso con adelgazamiento en las puntas y bordes redondeados. Las uniones entre las astas estan fundidas en curvas. Lágrima redondeada y gruesa.El hombro se encuentra bajo de la línea ascendente.

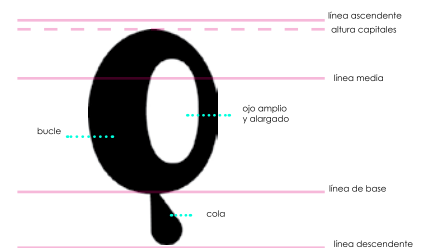
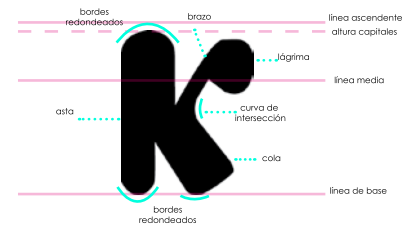
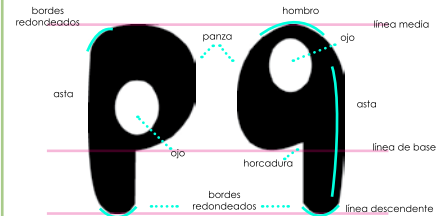
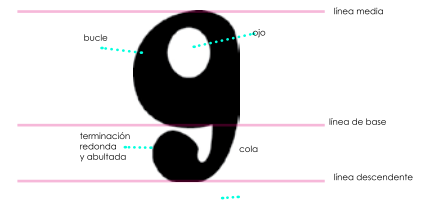


- **g**: el bucle de ancho grosor, se apoya sobre la línea de base y en la parte superior toca la línea media. La cola se extiende desde la línea de base a la descendente con terminación redonda. Ojo pequeño y redondo.
- **p y q**: astas de bordes redondeados y panzas abultadas. La panza ocupa la altura de "x", tocando por arriba la línea media y por debajo la línea de base. Horcaduras angostas.

**p**: asta recta que se curva por debajo de la línea de base. Ojo redondo y pequeño ubicado en la parte inferior.

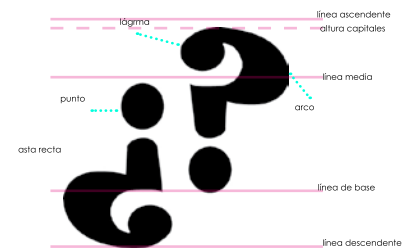
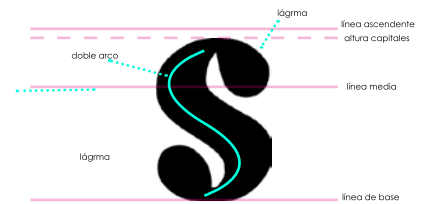
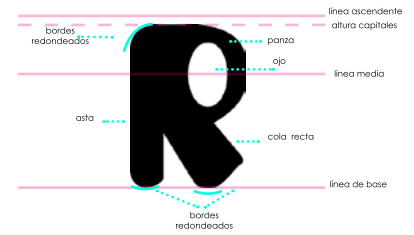
**q**: asta curva se funde con el bucle de la parte superior. Hombro protuberante, la curva del bucle decanta hacia la zona inferior. Ojo pequeño y redondo en la parte superior.

- **K**: asta recta de bordes redondeados, el asta es más ancha en la parte superior. El brazo tiene un trazo más delgado con terminación redonda en forma de lágrima, no toca la altura de las capitales. Cola recta, ancha y oblicua de bordes redondeados, intersecta con el brazo por una línea curva. La cola solo toca la línea de base con el extremo izquierdo del trazo.
- **Q**: bucle que se apoya sobre la línea de base y toca por arriba con la altura de las capitales. Ojo amplio y alargado verticalmente, ubicado a la derecha. Cola inclinada con forma de gota y terminación redondeada.



- **R:** asta recta con bordes redondeados. Panza abultada, se une al asta por la parte superior. Ojo redondo y alargado. Cola recta con bordes redondeados, ligeramente aguda en el extremo derecho, el extremo izquierdo se apoya sobre la línea de base. El trazo de la cola es más grueso que en el resto de las astas.
- **S:** trazo muy ancho con adelgazamiento en los extremos, doble arco cerrado con terminación en ambos extremos en forma de lágrima. Se apoya sobre la línea de base y toca arriba con la altura de las capitales.
- **¿?:** arcos pronunciados y abultados hacia el lado exterior. Más delgados en los extremos. Terminación en lágrima. Asta recta corta se une al arco en su extremo que no es una lágrima. Punto circular y redondo.

La altura de los caracteres sin incluir el punto: El carácter de abertura se apoya sobre la descendente hasta la mitad entre la línea media y la línea de base. El carácter de cerrar topa con la línea de altura de capitales hasta la mitad entre la línea media y la línea de base.





- Eastwood
- Clasificación: incisas.
- Construcción: caprichosa. Todos los caracteres son de manufactura individual, con la característica de haber sido cortadas por algún instrumento irregular y sobre una superficie difícil.
- Forma
- Variante de las formas tradicionales. El trazo irregular y la tendencia a los agudos es la característica más visible de concordancia entre los caracteres.
- Tratamiento de las curvas: redonda.
- Aspecto de las curvas: elementos irregulares.
- Detalle de las curvas: anillos cerrados, continuas y fracturadas.
- Astas con bordes irregulares.
- Remates y trazos terminales
- Pies o líneas de base: agudos y abocinados.
- Remates ascendentes: agudos.
- Decoración. : hueca
- Proporciones
- Anchura: media.
- Proporciones relativas capitales: regulares.
- Proporciones internas relativas: ascendentes más altas que las capitales.
- Altura x pequeña. Tanto en la línea de base como en la altura x es rebasada.

C G  
G G

opb

A E A  
H X A

Alm  
A A A A A A

v v v  
RId

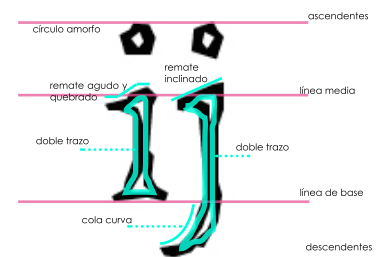
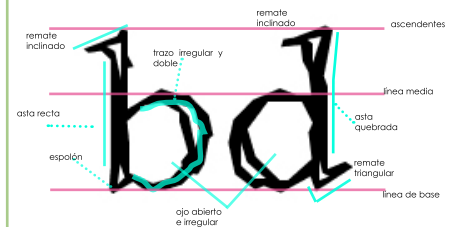
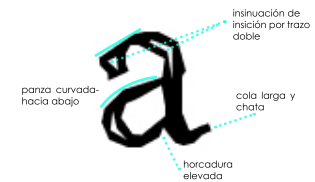
HM

RDI

LI

- Modulación
- Contraste: medio.
- Eje constructivo de contraste : vertical.
- Transición: gradual.
- Espesor o grosor
- Color: claro.
- Espesores dentro de una familia: regular.
- Caracteres específicos /clave
- **a**: dos pisos. Al igual que el resto de los caracteres de esta fuente, lleva un doble trazo irregular, lo que da la insinuación de incisión o hueco. Cola larga, chata y elevada. La base de la panza sobrepasa la línea de base al igual que la curva media de la cola, remate superior con forma de lágrima.
- **b** y **d**: trazo doble que insinúa un hueco. La panza sobrepasa la línea media y la línea de base. Ojo muy abierto e irregular
- **b**: asta semirecta, no toca la línea ascendente y sobrepasa la descendente. Remate superior oblicuo y levemente curvo.
- **d**: Asta quebrada e irregular, toca la línea ascendente y sobrepasa la línea de base. Remate ascendente oblicuo con inclinación menor que **b**, remate descendente largo , inclinado y triangular.
- **i**: el cuerpo sobrepasa la línea media y se apoya sobre la línea de base. Pie triangular y curvo en la base, bordes burdos y despuntados.
- **j**: remate inclinado semirecto. Asta irregular. Cola curva por debajo de la línea media. No toca la decendente. Ambos caracteres tiene como punto un círculo amorfo y asimétrico por debajo de la línea ascendente. Doble trazo característico. Ocupan la zona entre la línea media y la línea de base.

p b ○



- **g**: oreja recta y horizontal, despuntada. Cuello con inclinación angular. El bucle es ancho y se extiende hasta la descendente sin tocarla.

- **p y q**: doble trazo. La panza toca la línea media y la línea de base. Las astas rectas se extienden desde la ascendente hasta la descendente.

**p**: remate superior inclinado y corte horizontal en la parte de arriba. Remates descendentes abocinados con base cóncava, solo los extremos tocan la línea descendente, puntiagudo del lado derecho.

**q**: remate superior en forma de pico ligeramente curva. Remate descendente triangular. Base ligeramente curva, sobrepasa la descendente, despuntado.

- **h**: doble trazo. Asta recta. Remate superior oblicuo con borde del lado derecho que toca la línea ascendente. Remates descendentes abocinados, el del lado izquierdo no toca jamás la línea de base. El hombro es elevado y cerrado, sobrepasa la línea media, se une al asta principal mediante una línea recta.

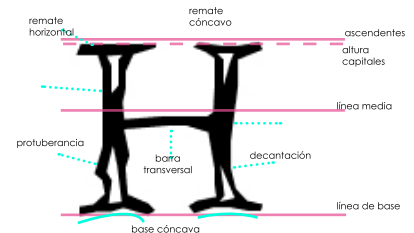
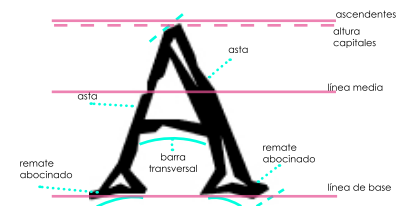
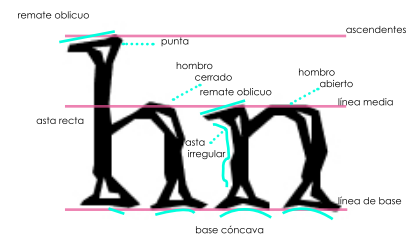
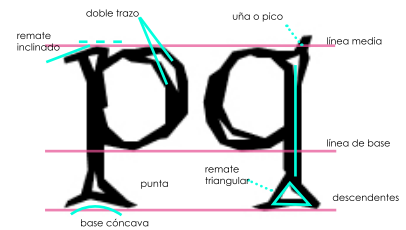
- **ñ**: doble trazo. Asta irregular. Arco más abierto y hombro más amplio, ligeramente recto en la parte superior. Base de los remates cóncava, remates abocinados, solo los extremos tocan la línea de base.

- **A**: doble trazo de bordes irregulares. Corte oblicuo en el vértice. El asta derecha es más ancha que la izquierda. Barra transversal horizontal con curvatura irregular en el borde inferior de la línea.

Remates abocinados con base curva del interior al exterior. El extremo interior del remate se apoya sobre la línea de base mientras el exterior sobresale por debajo de la misma.

- **H**: doble trazo. Astas verticales con bordes irregulares con protuberancias y decantaciones. Barra transversal horizontal con curvatura en el borde inferior.

Remates cóncavos. Remate superior del asta izquierda recto y horizontal con corte oblicuo en los extremos, notoca la línea de altura de capitales. El remate inferior del asta izquierda apoya el extremo derecho sobre la línea de base mientras el extremo izquierdo sobresale de la línea de base. Remate superior del asta derecha toca con los extremos la altura de capitales. El remate inferior no toca la línea de base.



- **J**: doble trazo irregular con terminal superior abocinada y remate horizontal con extremos chatos levantados que alcanzan la altura de las capitales. La cola sobresale de la línea de base y toca la descendente con terminación en lágrima.

- **Q**: doble trazo e irregular. El ojal se extiende desde la altura de capitales hasta la línea de base sin tocarla. Ojo amplio y redondo con angostura en la base. La cola se extiende desde la línea de base hasta la descendente. Terminación en punta recortada.

- **M**: doble trazo irregular, remates inferiores abocinados con base horizontal ondulada y de doble ondulación.

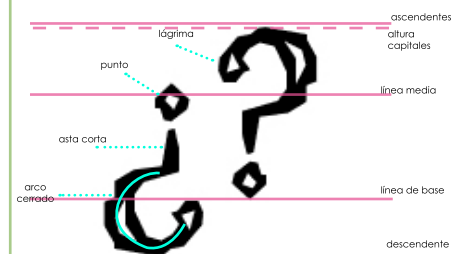
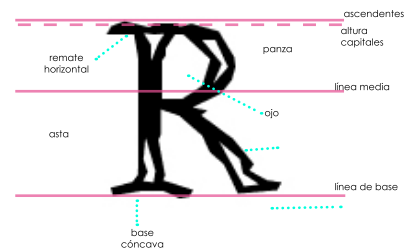
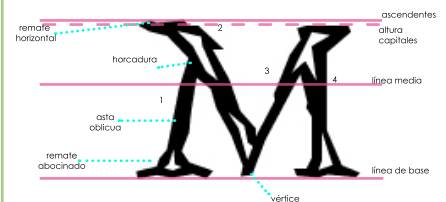
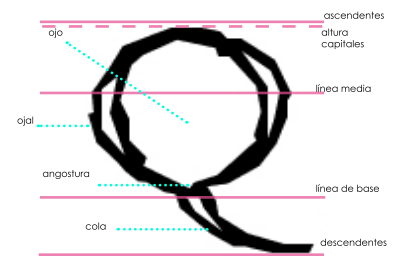
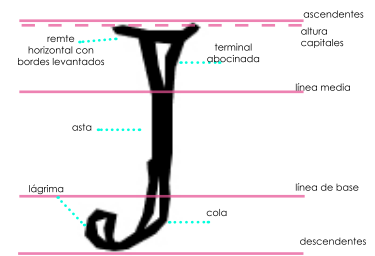
Cuatro astas: La 1 es oblicua e intersecta a la 2 que se extiende desde la altura de capitales hasta la línea de base. El asta 3 se une por el vertice inferior a la 2 y en el extremo superior con el asta 4 que es un asta recta. Remates superiores horizontales y abocinados.

- **R**: doble trazo irregular. Asta recta con remate superior horizontal y terminal inferior abocinada y remate horizontal y cóncavo. Panza prominente.

Cola larga con terminación abocinada. No toca la línea de base.

- **¿?**: doble trazo irregular. Punto redondo e irregular. Asta de corte triangular, arco cerrado con terminación en lágrima.

El caracter de apertura se extiende de la línea media a la descendente, mientras la de cierre se apoya en la línea de base y se extiende hasta la altura de capitales.



- 28 Days Later
- Clasificación: incisas. es una fuente decorativa y hasta ilustrativa. Su finalidad es la de aparentar un sello casi disuelto. Maneja solo capitales y carece de signos diacríticos. No mantienen la misma altura.
- Construcción: continua
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: solo capitales
- Tratamiento de las curvas: cuadrada
- Aspecto de las curvas: cuadrada
- Detalle de las curvas: anillos cerrados.
- Los caracteres también presentan irregularidades en el trazo que podrían ser considerado un decorado el cual varía de uno a otro, aunque estructuralmente mantienen características similares que podrían reducirse a lineales y cuadradas.
- Remates o trazos terminales
- Pies o líneas de base: sin patines
- Remates ascendentes: no hay remates
- Decoración: decorativa, pictográfica
- Proporciones
- Anchura: media.
- Proporciones relativas capitales: irregulares, las letras no mantienen la misma altura entre sí
- Proporciones internas relativas: 28 Days Later presenta algunas características particulares, empezando con el hecho de que los caracteres no mantienen una altura proporcional, siendo algunos más grandes o pequeños que otros.
- -Altura x pequeña. Tanto en la línea de base como en la altura x es rebasada.

O  
 C G  
 G G  
 OPB  
 AB  
 XH

ALM  
 ALM  
 DI D  
 RLD

HM  
 RDI

BXM

- Modulación
- Contraste: ninguno.
- Eje constructivo de contraste :vertical.
- Transición:no hay, mantienen el mismo grosor en los ejes que a los costados.
- Espesor o grosor
- Color: negro.
- Espesores dentro de una familia: bold.
- Caracteres específicos /clave
- **A**: dos astas. Trazo grueso y desgastado. Vertice chato. El espacio interior (contraforma) es muy reducido.
- **C** y **G**: la estructura es cuadrada con bordes redondeados. La segunda asta de **G** tiene la altura de 1/2 cuerpo.
- **O** y **Q**: trazo grueso y semi cuadrado. Eje constructivo vertical. La cola de **Q** atravieza el cuerpo y descende por debajo de la línea de base.

1

P B O

A

C G

O Q

- 
- **S**: doble arco, semiabierto. No hay remates. El corte es recto y horizontal.
  - **4**: sin remate. Las astas no se tocan, el corte es recto.
  - **5**: sin remates. La ligadura entre el arco y el asta superior cae en curva.

A large, bold, black letter 'S' with a textured, wood-grain-like pattern. The letter has a double-arched top and a straight horizontal cut at the bottom.A large, bold, black number '4' with a textured, wood-grain-like pattern. The number has a straight vertical stem and a horizontal top bar.A large, bold, black number '5' with a textured, wood-grain-like pattern. The number has a curved top and a straight vertical stem.

- Covington
- Clasificación: didona
- Construcción: continua
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: tradicional.
- Tratamiento de las curvas: alargadas hacia arriba y casi cuadradas.
- Aspecto de las curvas: cuadradas.
- Detalle de las curvas: anillos cerrados.
- Astas verticales rectas y demasiado cortas.
- Remates o trazos terminales
- Pies o líneas de base: cuadradas y rectas.
- Remates ascendentes: cuadrados y rectos.
- Decoración: ninguna
- Proporciones
- Anchura: angosta.
- Proporciones relativas capitales: el cuerpo de la x ocupa poco más de la mitad del cuerpo de las capitales.
- Proporciones internas relativas: ascendentes más altas que las capitales.
- Altura x : pequeña.

O

C G  
G G

opb

A B  
X H

A l m  
  
 R l d

HM

RDI

LI

bxm



- Modulación
- Contraste: alto.
- Eje constructivo de contraste : vertical.
- Transición: abrupta.
- Espesor o grosor
- Color: medio.
- Espesores dentro de una familia: medio.

- Caracteres específicos /clave

- **a**: dos pisos remates uniformes y cuadrados. El eje constructivo es vertical y claramente identificable en el ojo.
- **b, d, e, g, o, p, q**: el análisis de estos caracteres en conjunto resulta interesante. El arco que compone el cuerpo tiene la misma estructura en todos, la única variación la hace el asta.

El asta de **b** y **d** tiene el mismo grosor. El remate superior es recto y sobresale solo del lado izquierdo. El remate inferior recto y cuadrado sobresale en **b** del lado izquierdo y en **d** para el lado derecho.

El círculo completo de la **o**, se rebana formando la **e**. La barra horizontal abarca el cuerpo. Remate vertical y cuadrado.

**g**: el asta se curva en gancho por debajo de la línea de base, gancho muy corto. Remate ascendente recto y cuadrado, horizontal y corto.

p b o

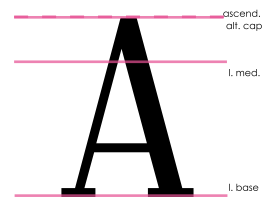
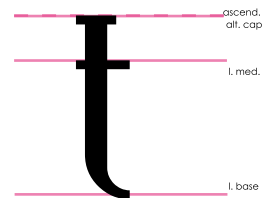
ascend.  
alt. cap  
l. med.  
l. base  
a

ascend.  
alt. cap  
l. med.  
l. base  
b d

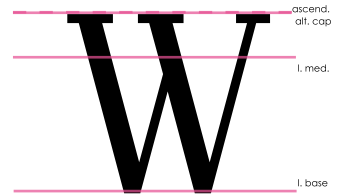
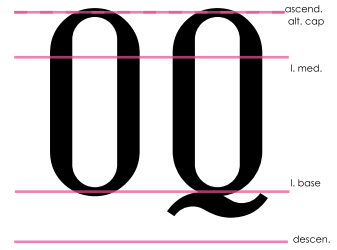
l. med.  
l. base  
descen.  
p q

l. med.  
l. base  
descen.  
o e g

- **s**: doble arco, el contraste en el trazo es muy marcado. Arcos abiertos. Los remates son uniformes, cuadrados y rectos. sobrepasa la línea de base y la línea media.
- **t**: asta recta con curva terminal en forma de cola cortada verticalmente. La cola crea un ángulo al unirse al asta. El travesaño es corto y recto, sobresale más del lado derecho. A diferencia de otras fuentes, **t** tiene un remate superior recto y horizontal, es más pequeño que el travesaño.
- **a, y**: variación en el trazo. Remates rectos horizontales y cortos que sobresalen del asta hacia el lado izquierdo. La curva sobrepasa la línea de base. El remate descendente de **u** es corto, recto, se apoya sobre la línea de base. La cola sobrepasa las descendentes, despuntada en un corte recto.
- **A**: el trazo del asta izquierda es más delgado que el asta derecha. La barra horizontal se ubica en el tercio inferior del cuerpo total. Remates rectos, cuadrados y horizontales. El remate del lado derecho es más largo. Vertice recortado.
- **C, G**: Contraste evidente. Remates ascendentes y descendentes de **C**, rectos, verticales y cuadrados. La estructura de **G** es idéntica a la de **C**. El gancho sobrepasa la línea descendente. Barra recta y horizontal sobre el gancho.



- **Q:** es un aro completo y casi cuadrado. La cola es una floritura horizontal parecida al bisoñé de la ñ, ubicada por debajo de la línea de base.
- **W:** astas rectas y oblicuas. Remates superiores rectos horizontales y cuadrados. Vértices inferiores recortados.



- Gigi
- Clasificación: manual
- Construcción. suelta, referencia crayola/cera
- Forma
- Variante de las formas tradicionales: caligráfico
- Tratamiento de las curvas: estremadamente curvada y rolliza
- Aspecto de las curvas
- Detalle de las curvas: anillos abiertos, la curva se enrolla hacia adentro del cuerpo sin tocar las astas
- Astas curvadas con terminaciones enrolladas
- Remates o trazos terminales
- Pies o líneas de base: caja baja. del lado derecho terminación en punta. Del lado izquierdo terminación recortada . Capitales: regularmente la terminación es rolliza
- Remates ascendentes: variando en relación a caracter. Aun cuando los remates y el resto del trazo no coinciden en longitud o inclinación, los caracteres siguen manteniendo una unidad gracias a la textura visual y a las espirales de su terminación. No existe ningún caracter en la fuente Gigi que no registre en su terminal una espiral.
- Decoración: ninguna
- Proporciones:
- Anchura: angosta
- Proporciones relativas capitales: tradicional
- Proporciones internas relativas: ascendentes mucho más altas que las capitales.
- Altura x : grande.

O

C G

epb

A B

X H

A l m

o r n

o n R l d

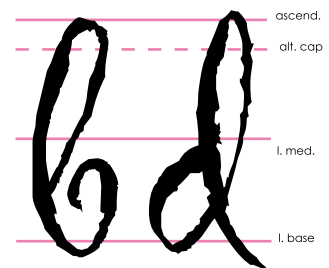
H M

R D I

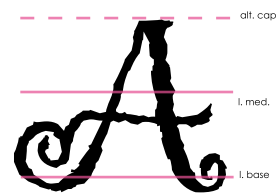
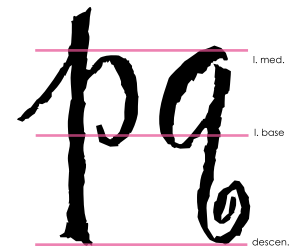
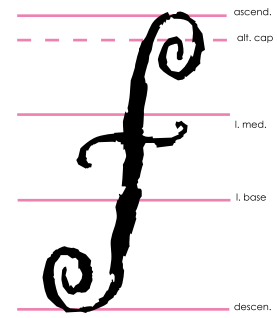
L l

b x m

- Modulación
- Contraste: ninguno.
- Eje constructivo de contraste : no hay un eje constructivo de contraste pero, se puede hablar de una tendencia a la vertical.
- Transición: ninguna.
- Espesor o grosor.
- Color: medio.
- Espesores dentro de una familia: medio.
- Caracteres específicos / clave
- **a**: un solo piso. apariencia de haber sido hecha en un solo movimiento. Las extensiones del cuerpo y la cola tienen la finalidad de conectarse con otros caracteres. El trazo es caprichoso, hay zonas irregulares.
- **b,d**: el asta y la panza los forma una sola línea constructiva, un solo trazo.
- **b**: el arco de la panza está abierto, no toca el asta y se enrolla sobre sí.
- **d**: el arco toca el asta y esta se extiende por debajo de las descendentes a modo de cola. El travesaño tiene terminación curvada a ambos lados, hacia abajo a la izquierda y arriba a la derecha.



- **f**: extremidades rollizas en el asta. Ocupa un espacio desde las ascendentes hasta por debajo de la línea descendente.
- **u**: un solo trazo y tres curvas. Los vértices superiores son oblicuos y cóncavos, redondeado en los extremos. Las extensiones del cuerpo (curva 1 y 3) tienen la finalidad de conectarse a otros caracteres, corte recto en las terminales.
- **w**: un trazo de dos curvas y dos seudocurvas. Solo la extremidad izquierda tiene la función de conexión, la del lado derecho es un remate curvo y alargado.
- **p**: pueden notarse tres trazos estructurales, el 1ero es la extremidad que funge de conexión con los caracteres, le sigue el asta recta que se extiende desde poco arriba de la línea media hasta las descendentes. La tercera es la curva de la panza que es un arco abierto.
- **q**: dos trazos, la panza que es un arco abierto y el asta que se curva por debajo de la línea de base de manera rolliza y se sustenta sobre las descendentes.
- **A**: tres trazos. Dos astas oblicuas contrapuestas una con otra y la barra horizontal. Los extremos exteriores (los que no se unen en el vértice) tienen terminación rolliza.



- **B:** un solo trazo. El extremo superior derecho es una forma rolliza, dos astas forman el “asta principal” y dos curvas continuas sin cerrar terminan la **B**. La línea es caprichosa y muestra irregularidades sospechosas.

- **G:** es un garabato. El extremo superior esta formado por una espiral de tres vueltas y una más amplia que forma el cuerpo que no toca la línea de base. La cola cae hasta la descendente y se curva hacia la izquierda. Terminación rolliza.

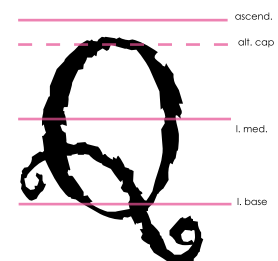
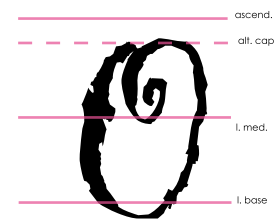
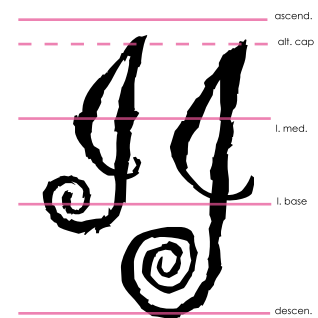
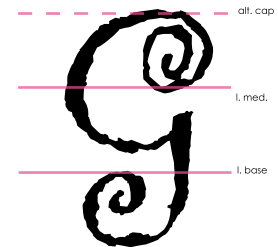
- **I, J:** dos trazos. El asta principal forma una cola al final . Terminación rolliza.

**I:** la terminación rolliza de la cola sobrepasa la línea de base sin tocar las descendentes. La espiral consta de una vuelta

**J:** la espiral consta de tres vueltas. La cola sobrepasa la línea de base y se apoya sobre la descendente.

- **O:** círculo abierto, el extremo derecho termina en espiral hacia dentro del cuerpo.

- **Q:** el cuerpo es un aro cerrado. La cola la forma una floritura que atraviesa el cuerpo de extremo a extremo. La terminación es rolliza, del lado izquierdo se curva hacia abajo y del lado derecho hacia arriba.



### 3.2.6 Comparación

Haciendo una tabla comparativa de las fuentes seleccionadas es posible notar en primer lugar que las características varían dependiendo de la época a la que pertenecen, La tecnología durante el clasicismo y la modernidad las imprentas no variaron demasiado, en la modernidad las imprentas hacían tirajes enormes, pero el medio seguía siendo básicamente el mismo: impresión por medio de tipos metálicos. La inclusión posterior del fototipo propició la creatividad del editor que podía manipular con más soltura los textos aunque no por ello con mayor facilidad. Con la Courier new la característica varía un poco, la razón de que no exista una variación en el espacio de los caracteres responde a la función de las máquinas de escribir y su forma de operación, por medio de tipos móviles, mecánicos que golpean la hoja con cada golpe de tecla de manera automática, para ahorrar las complicaciones cada tipo tiene el mismo ancho y mismo grosor de manera que no quedaran encimados unos sobre otros cuando el escritor decidiera hacer uso de combinaciones de letras en orden variado o poco común.

	Fuente Tipográfica	Año	Clas. Al'lypt	Caract. principales	Referencia inmediata
Clásica	Jenson Ae	Clásica 1458-1480	Humanas	Remates gruesos, contraste leve	Formal, Edad media.
	Garamond Ae	Clásica 1530	Garáldas	Remates delgados, contraste marcado en los trazos, barra de la e elevada.	Formal, nobleza.
	Baskerville Ae	Clásica XVIII	Reales	Contraste en los trazos, barra de la e casi recta, descendentes cortos	Formal, nobleza.
Moderna	Futura Ae	Moderna 1927	Lineales	No contraste, no remates, trazos rectos, formas geométricas.	Práctica, sobria, sofisticada.
	Gill Sans Ae	Moderna 1928-1930	Lineales	No contraste, no remates, trazos rectos, formas geométricas.	Práctica, sobria.
	Courier New Ae	Moderna 1955	Mecánica	Remates de extremos redondeados en forma de gotas, trazo recto, no hay diferencia en el espaciado entre caracteres	Mecánica, máquina de escribir, oficina de gobierno.
Tecnología	Vintage AE	Tecnología 1990	Incisa-lineal	Alto contraste, sin remate	Años 20's a 50's, glamourosa y sofisticada.
	Jellybaby Ae	Tecnología 1990	Incisa continua	Alto contraste, contraforma redonda, trazo engrosado	juguetona, alegre, fiestera, infantil.
	Eastwood Ae	Tecnología 1990	Incisa caprichosa	Trazo fracturado e irregular, outline.	viejo oeste, grabado en madera.
Experimental	28Days later AE	Experimental 2002-2006	Incisa decorada	No hay contraste, muy negro, dibujo interior decorado, variación en el tamaño de los caracteres	Subterráneo, Underground.
	Covington Ae	Experimental 1995	Didona	Contraste exagerado y remates muy delgados y cortos, rasgos descendentes muy cortos	Ranchera, referencia a herramientas de trabajo.
	Gigi Ae	Experimental 1995	Manual	Imitación de la escritura manual, trazo irregular	Ingenua, inocente.

Es a partir de la Courier new la tecnología influye nuevamente en la creación de la tipografía (en la modernidad el fotograbado no crea nuevas fuentes solo deforma la tipografía establecida en función del artista). Propiamente en la era tecnológica empiezan a aparecer fuentes tipográficas con características más lúdicas, las letras pueden ser ahora deformadas y ser parte de un estándar y hasta formar fuentes tipográficas con todos los caracteres. La presencia del ordenador en la vida cotidiana también influyó en la aparición de infinidad de fuentes tipográficas, en su mayoría experimentales o conceptuales.

Es interesante y justo prestar atención al período de duración de cada etapa, cada una más corta que la anterior, sin irnos tan lejos, solo teniendo en consideración los ejemplos, la época clásica del siglo XV al siglo XVIII, es decir 300 años. La época moderna principios del siglo XX y la tecnológica a finales del siglo XX, dos épocas en menos de 100 años. La experimentales iniciando el siglo XXI del cual apenas llevamos 10 años.

Otra situación que influye en la creación de tipografía es la función, en el clasicismo la función era embellecer y hacer presentable un texto que pudiera leerse, en la modernidad que fuera funcional y práctica, útil a su fin mismo que es el de comunicar (a diferencia de los textos que aparecían en los medios impresos, no hubo realmente una fuente tipográfica como tal). En la era tecnológica la tipografía empieza a buscar representar y hacer alusiones, ya no solo se lee sino que también se ve la letra es parte de la imagen o la imagen misma. Ya en la etapa experimental la tipografía es conceptual tratando ya no de aludir a tiempos pasados, modas u objetos sino a emociones sentimientos o estilos. Y es quizá en esta época donde el mito adquiere de una manera desvergonzada una mayor presencia en la vida cotidiana.



### 3.3 SIGNIFICACIÓN

Tenemos pues que la forma y el concepto tienen relación estrecha, que la forma solo tiene bases históricas, que la historia a menudo se pierde y que esta pérdida se sustituye por otra diferente pero de valor disminuído que llena el espacio vacío.

La función del mito es la de desaparecer, no se define por el objeto del mensaje sino por la forma en la que se le profiere. Tiene una intención.

El mito es un habla definida por la intención, es un modo de significación, una forma. Cualquier existencia siempre y cuando sea percibida es víctima del mito.

Roland Barthes aquí habla de un discurso lingüístico, un discurso es la composición final donde la inventio, la dispositio y la elocutio tienen sitio.

La inventio entendida como el “hallazgo” se trata de la selección del contenido del discurso que permita que este llegue al objetivo trazado. Es algo así como un campo semántico que recopila todo aquel elemento que pueda ser de utilidad.

La dispositio es la organización de los elementos de la inventio. Y la elocutio es la parte bella del discurso, la manera en que se va a presentar, los adornos que vestirá para que su presencia sea la adecuada para quien lo va a percibir. Es aquí donde entran los tropos y las figuras retóricas

¿Por qué si la tipografía es visual, si la letra es visual, se

habla de un discurso de lingüística cuando debería hablarse de objetos?

La razón es muy simple, puesto que la tipografía tiene presencia física es susceptible de reconocimiento, de comparación y de interpretación, puesto que existe dentro del sistema social de cultura no está exenta de ello. Incluso, como las palabras, aunque no existiera físicamente mientras se tenga constancia de su presencia, el mito puede tomarla como rehén y darle una nueva significación.

Las características del mito en la tipografía serán siempre las mismas que las del mito lingüístico porque el mito no es una pertenencia de determinada área, existe fuera de todas, como si fuera un cristal que los hace ver más “gordos” o más delgados, granulitos o suaves, de color rosa o gris, es algo así como un filtro a través del cual se mira un objeto que no se puede tocar por lo que solo se puede aceptar aquello que se nos es presentado sin saber con seguridad si en realidad es o que parece; y tampoco hace falta, en una sociedad con tantos cambios, movimientos, tiempo limitado, la menor información siempre y cuando sea asimilable es bien recibida.

Por ejemplo:

‘I am legend’ (‘soy leyenda’) es el nombre de una película de la Warner Bros que apareció en cartelera en el 2007. Con solo ver la presentación del título inmediatamente podemos hacernos una idea del tema de la película “épica”.

Siguiendo el ejemplo de la página 49, lo que ocurre aquí es una semiosis, es decir una cadena de pensamientos relacio-

114



115



nados directa o indirectamente, por ejemplo, la tipografía de I am Leyend corresponde a los caracteres denominados romanos de astas rectas y delgadas, elegantes y trabajadas con remates horizontales y modulados a manera de pilares, estos remiten inmediatamente a los enormes templos de la civilización romana y a su enorme poderío. La palabra o la alusión de romanos remite a su vez a los gladiadores de los coliseos romanos y a sus épicas y valerosas batallas.

Juno es otra película del 2007 dirigida por Jason Reitman. Al ver el título (ver, no leer; y ver y leer después), sabemos algo de inmediato, es una película de comedia. La letra de apariencia poco trabajada y torpe hace eco en las historietas cómicas y las caricaturas de los años 80 como lo son los Picapiedra (the flinstones) Ahora, qué pasaría si "I am Leyend" lo escribiéramos con la letra de "Juno"

Claramente parece el título de alguna historieta cómica y no la de una película heroica. Lo mismo pasa con Juno, al ser modificada la tipografía (la presentación) claramente cambia el significado del título.

El mensaje es modificado por el estilo de letra utilizado para su enunciación. El conocer la manera en que la tipografía influye y la razón por la que influye así, debe ser de suma importancia para el comunicador visual que maneja la imagen y el texto como herramientas primordiales de la construcción y emisión de mensajes.

La tipografía pues entra dentro del rango de acción del mito. Forma, concepto y significación, son los elementos que constituyen el segundo lenguaje, también conocido como metalenguaje o mito

Este segundo lenguaje tiene la característica de ser significativo cambiando la percepción del individuo sobre el mensaje, la significación es en realidad la intención, lo que hay detrás de las palabras.

El mito es un habla definida por su intención. No hay mito sin forma motivada. El mito es un argumento es un discurso creado con la intención de convencer de que es verdad, y no necesariamente que se asegure que sea verdad, sino que se crea o que no se pregunte.

La función del mito es la de deformar, no la de desaparecer. No oculta nada, solo lo modifica.

Recordando las características del mito<sup>83</sup>:

- El mito se define por la forma, entendiéndose por forma la presencia literal e inmediata.
- Tiene límites únicamente formales, nunca de sustancia.
- No se define por el objeto del mensaje sino por la forma en la que se le profiere.
- Solo puede tener fundamentos históricos.
- No existen mitos eternos.
- El sentido y la forma se alternan.
- La forma solo puede juzgarse como significación nunca como expresión.

116



I AM LEYEND

117

A Jason Reitman Film

JUNO

Due this Holiday Season

Las fuentes tipográficas Jenson, Bembo, Garamond, Baskerville, Futura, Gill Sans, Vintage, Jellybaby, Eastwood, 28 Days Later y Gigi son fuentes tipográficas tomados de distintas épocas históricas de manera tal que permita una mayor percepción del movimiento que se realiza con el mito.

### 3.3.1 Concepto-Forma-Significación

La manera en la que se concibe el mensaje cambia con el tiempo y con la época en la que es sometido, cambia cuando un acontecimiento o una idea han superado la anterior en grado de importancia. Gran culpa de ello la tiene el cine y las series televisivas que construyen argumentos sobre argumentos ya establecidos. La manera en la que Covington se vuelve una letra “vaquera” es debido al extremo parecido que tiene con las tipografía del antiguo oeste, contempladas en las películas de western.

28 days Later pertenece al anuncio de una película de terror sobre el fin de los tiempos y la destrucción de la raza humana por medio de un virus, hace uso de un efecto de impresión como el que se usa en las cajas metálicas que se transportan por barco, los arañazos demuestran ansiedad, frustración, locura irracionalidad. Propios de la cultura del Underworld, punks, metaleros, entre otros.

Todo tiene relación con una preconcepción que no necesariamente es sensorial y por lo tanto no tiene una base fija. Eso es a la vez la maravilla y el problema de la imagen, que aunque esta fija va cambiando, no se queda inmóvil, habla mucho, habla y habla tanto como sea permitido.

En el caso de las imágenes visuales, estas son polisémicas, lo que significa que una sola imagen puede referirse a muchos significados simultáneamente, el argumento tiene la función de dirigir el discurso hacia solo uno de los significados posibles para lo cual se ayuda de la retórica

La retórica de la imagen o la retórica visual tiene sus bases en los estudios de Roland Barthes junto con el Grupo  $\mu$  (entre otros), quienes empezaron a sentar las bases de una Retórica Visual, trasladando los conocimientos fraguados durante siglos alrededor del lenguaje y la literatura al terreno de la imagen.

Por su parte la retórica facultada como una técnica de utilización del lenguaje al servicio de una finalidad persuasiva o estética del mensaje es el adorno que da al discurso su capacidad de convencer es un elemento fundamental del mito que se aloja en la forma y no en el concepto. Mientras más alto sea el contenido retórico, menos interesa su pertenencia.

Al no definirse por el objeto del mensaje, sino por la forma quiere decir que puede haber dos mensajes implícitos en el mismo cartel (si es que se habla de un cartel), mensajes que pueden incluso ser contrarios entre ellos, lo que al menos que el objetivo sea una presencia irónica podría no estar brindando el apoyo adecuado.

118

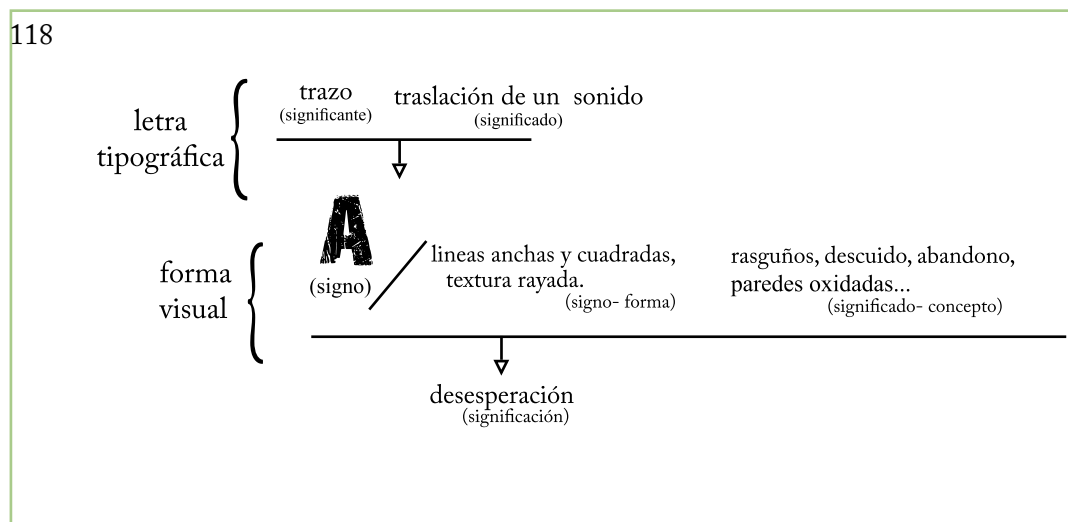


fig. 118 Modelo del Mito aplicado. Cotizar con la fig. 75

Las comparaciones se hacen con respecto a semejanza con personas o tipo de personas, con construcciones históricas o tecnológicas, con percepciones sensoriales como vértigo, enojo, miedo, alegría o incluso con una percepción que no necesariamente tiene que ver con la experiencia. El argumento es un discurso retórico, por lo tanto se vale de ciertas herramientas para la persuasión.

Los tropos son figuras del lenguaje en donde hay una mutación o traslación de significado, bien en lo interno (pensamiento) o en lo externo (palabra). Es decir es un elemento que permite realizar una modificación 'estética' presentándolo de una manera distinta pero que no pierde su significado inicial. Entre estas figuras se encuentran la metonimia, la prosopopeya, la comparación y la metáfora.

Lugares : Pertenencia ( METONIMIA)

La metonimia consiste en sustituir un término por otro que tiene una relación de semejanza o cercanía. Las figuras retóricas son similares, pero se caracterizan no por una modificación o mutación, sino por una dotación.

El mensaje es un anuncio sobre un buffet de carnes: "Buffet de carnes, todo lo que pueda comer", el concepto es de lugar: restaurante.

El ejemplo corresponde a Jenson, Gill Sans, Gigi y Covington, el texto es el mismo, mismas 8 palabras, mismo soporte en color naranja quemado y rectangular, incluso mismas dos "efe" en la palabra buffet. Pero el mensaje en si es distinto y es referente a la pertenencia, de pertenencia a un lugar.

Buffet de carnes  
todo lo que pueda comer

1

Buffet de carnes  
todo lo que pueda comer

2

Buffet de carnes  
todo lo que pueda comer

3

Buffet de carnes  
todo lo que pueda comer

4

### 1) Jenson

- Forma: Clasif. humanas, tiene una ligadura de “efes” muy poco usual que le otorga refinamiento y una cualidad de añoranza, se ve clásico y sin lugar a dudas recordará a un restaurante Italiano.
- Concepto: Restaurante
- Significación: el mensaje sería Buffet de carnes en un restaurante italiano. Para llegar a esta conclusión es necesario antes haber ido, visto o tenido alguna referencia de un restaurante Italiano.

### 2) Gill Sans

- Forma: clasif. lineal, no hay ligaduras, ni remates elaborados, en cambio ofrece legibilidad absoluta, letras proporcionadas, grandes y redondas.
- Concepto: Restaurante
- Significación: discreto e incluso humilde, El lugar que representa podría tratarse de uno no muy caro quizá una cocina económica.

### 3) Gigi

- Forma: clasificación. manual, Los rizos en las extremidades

- 
- Concepto: Restaurante

- Significación: produce una impresión encontrada, habla de un lugar dulce, quizá muy “nice”, ciertamente esta tipografía iría mejor en un letrero de una cafetería que en la de un buffet de carnes. Un lugar bohemio y poco usual en el que se reúnen los amigos.

### 4) Covington

- Forma: Didona, remates slab-serif, terminaciones superiores de las “efes” redondeadas

- Concepto: Restaurante

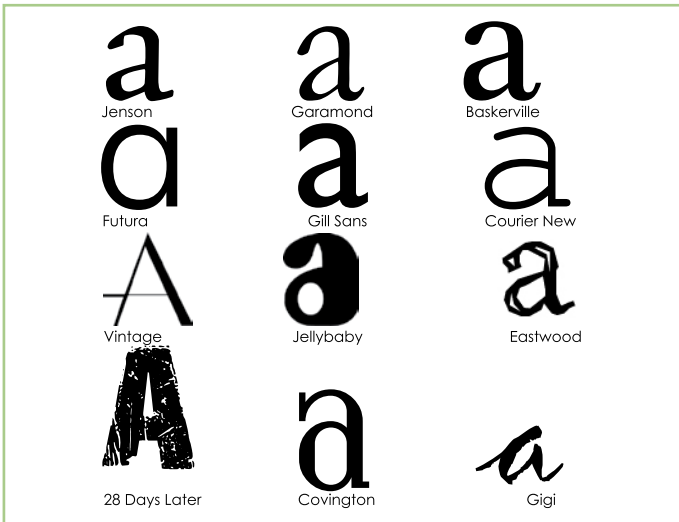
- Significación: los cuernos en las “efes” hacen alusión a los cuernos de los toros, la tipografía en general tiene muchas alusiones como espuelas y estaca. Elementos que pueden encontrarse en un rancho. Seguramente la persona que lo vea relacionará la palabra carne con carne de vaca.

Estas alusiones a las que hace referencia la psique humana tienen relación con un código social de estilo, belleza y pertenencia.

## Personas: Pertenencia (PROSOPOPEYA)

Aquellas comparaciones de las cosas o letras con cualidades de las personas se le conocen como prosopopeya o personificación. Juan Pablo de Gregorio, diseñador gráfico y tipógrafo chileno realiza un ejemplo interesante en su página <http://letritas.blogspot.com/> relacionado con la prosopopeya en el que relaciona las formas de la letra con la manera de hablar de determinado personaje. En el siguiente ejemplo el concepto es persona y estilo

La entonación, y el timbre de la voz dicen mucho de la persona. Analizando la forma, las rectas y curvas que muestra la “a” en cada fuente ¿qué es lo que dice?



### Jenson

- Forma: Humanas
- Significación: es seria, cuadrada, tiene rasgos fuertes pero se desenvuelve con elegancia suficiente, si hubiera que transformarlo en una persona quizá sea un ejecutivo, un él o una ella.

### Garamond

- Forma: Garaldas
- Significación: es una letra delicada, delgada y muy fina, la curvatura del patín indica que es algo amanerado, se trata de una mujer con un timbre de voz agudo y encantador.

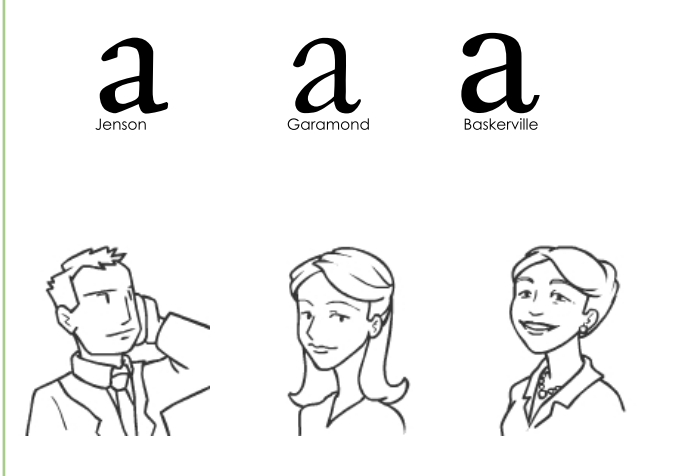
### Baskerville

- Forma: Reales
- Significación: se encuentra otra persona no tan delicada, pero no por eso menos refinada, podría ser la madre de la anterior, una señora elegante y sobria.

### Futura

- Forma: Lineales
- Significación: presenta a un niño o una niña, alguien sencillo, simple e inocente, es lo que es, sin adornos. Si se tratara de una fiesta sería el niño que pide a su madre un poco de ponche.

119



120



## Gill Sans

- Forma: Lineales
- Significación: alguien agradable, es despreocupado y sobretodo joven, quizá incluso use una chamarrade piel, es ochentero.

## Courier New,

- Forma: Mecánica
- Significación: secretaria o una persona técnica y de pocas palabras.

## Vintage

- Forma: Lineales
- Significación: es difícil de definir como persona, se acerca más a un momento, durante la época de los años 20, época de casinos, glamour y rascacielos.

## Jellybaby

- Forma: Incisas
- Significación: es festiva, redonda e infantil, aunque no necesariamente se trata de un niño, puede ser un payaso se infla como globo, y camina como botando.

## Eastwood

- Forma: Incisas
- Significación: La siguiente es más complicada es una letra brusca, dura, pero no es agresiva, quizá un granjero o un boxeador.

## 28Days Later

- Forma: Incisas
- Significación: es del bajo mundo, es joven, quizá punk, le gusta la música metálica y seguro lleva cadenas en sus pantalones.

## Covington

- Forma: Didona
- Significación: es abierta, deshinibido y sencillo, pero bastante recta, un vaquero sería su persona.

## Gigi

- Forma: manual
- Significación: seguro pertenece a una mujer, una mujer dulce, tal vez trabaja en una boutique donde corta el cabello o quizá una colegiala, trata de ser refinada pero se vuelve un poco cursi, . La falta de continuidad de su en el trazo indica que le falta esfuerzo.

121

A

Vintage

a

Jellybaby

a

Eastwood



122

A

28 Days Later

a

Covington

a

Gigi



---

## Cosas: objetos (COMPARACIÓN)

Comparación con emociones sentimientos o sensaciones es la ya conocida metáfora. El concepto de este ejemplo es: objeto

28 days Later

- Forma: Incisa, la letra no tiene color pero los rasguños sobre ella indican un deterioro de la pieza, y la forma en la que se cura el gancho de la G y el cruce entre la vertical y la horizontal son muy parecidos a las tuberías de agua.
- Significación: Una tubería oxidada en un lugar sucio.



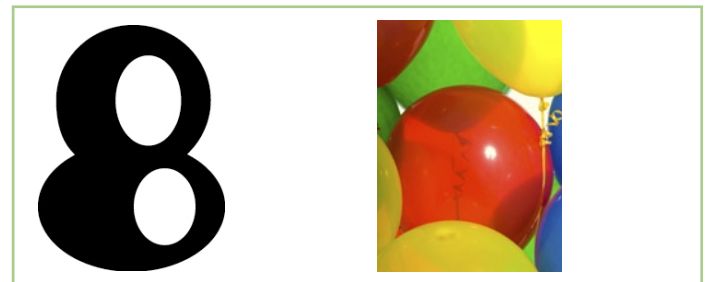
Covington

- Forma: Didona La letra t tiene una figura metálica, la cura de su terminal tiene mucha semejanza a la de un pico de minería, incluso el remate superior, plano tiene semejanza con la cabeza de un clavo o una estaca.
- Significación: Pico de minería



Jellybaby:

- Forma: Incisa, presenta una figura regordeta y brillante, los reflejos de la luz que presentan los globos parecen bien presentados en la letra de Jellybaby por el ojo de sus caracteres.
- Significación: Globos





## Relación-idea (METÁFORA)

Es un recurso visual que consiste en la sustitución de un término por otro que tenga una relación de semejanza por analogía. El concepto en la metáfora no es físico sino de relación mental con sensaciones e ideas. en los siguientes ejemplos la forma está estrechamente ligada con el concepto.

Jenson representa un estilo antiguo debido a los remates y las líneas sus formas. Nos remite a un tiempo anterior de palacios y nobleza. Las palabras Realeza imperial se refiere a un título nobiliario que dignifica a quien lo porta como un personaje de la más alta estirpe y de gran riqueza en poderío y dinero. En este ejemplo la cola de la R fue modificada de modo para agudizar la punta.

Gigi es probablemente demasiado ingenua para soportar el poder significativo de las palabras Realeza imperial, en cambio bien podría servir para un título más dócil y soñador como princesita.

FALSO, una palabra que significa que algo es mentira o que simplemente no es verdadero. El primer ejemplo corresponde a la fuente Adobe Garamond, en esa tipografía una palabra que indica un engaño parece sofisticada y hasta glamorosa.

Gill sans irónicamente le da más credibilidad la palabra FALSO, no da más referencias que el significado que indica.

En cambio 28Days Later dota a la palabra de gran dramatismo, convirtiendo el significado en una catástrofe, doloroso y quizá hasta peligroso.



Realeza  
imperial



Realeza  
imperial  
Princesita



FALSO  
FALSO  
FALSO

### 3.4 LA LETRA ES UN DISCURSO

Este es un anuncio publicitario bien conocido de la cadena de librerías Gandhi, el primero a la izquierda es el anuncio original “Nadien lee.”

La inventio es el mensaje “Nadien lee”, y la dispositio es la disposición del mensaje sobre el plano: horizontal con fondo amarillo y no menos importante el logotipo de gandhi.

La elocutio que corresponde a la porción del argumento, esta presentado ocupando una letra paloseco y alargada, no pretende nada más que el mensaje sea claro. “Nadie lee, no saben que nadie no termina en n”, y además esta parodiando la manera de hablar del capitalino de barrio”

Ed en la forma de la letra, el estilo, la fuente donde reside la retórica que define la significación del mensaje, como se ha de ver a continuación.

En el inmediato derecho, el mismo mensaje, pero con otras letras, se trata de una Courier New, la cual remite inmediatamente a la maquina de escribir, la imagen inmediata es la de una secretaria distraida.

En el extremo derecho se presenta con la tipografía Adobe Jenson, el mensaje se muestra claro y no hay una reminiscencia notable salvo cuando se compara con las de alrededor.

En la segunda línea 28 Days Later, palo seco como la del mensaje original pero con desgaste en el trazo, dado que Gandhi vende libros, oprobablemente se pueda asociar a cuentos policíacos, misterio o terror.

Baskerville, presenta un estilo sobrio que al igual que Jenson no concibe ninguna reminiscencia inmediata.

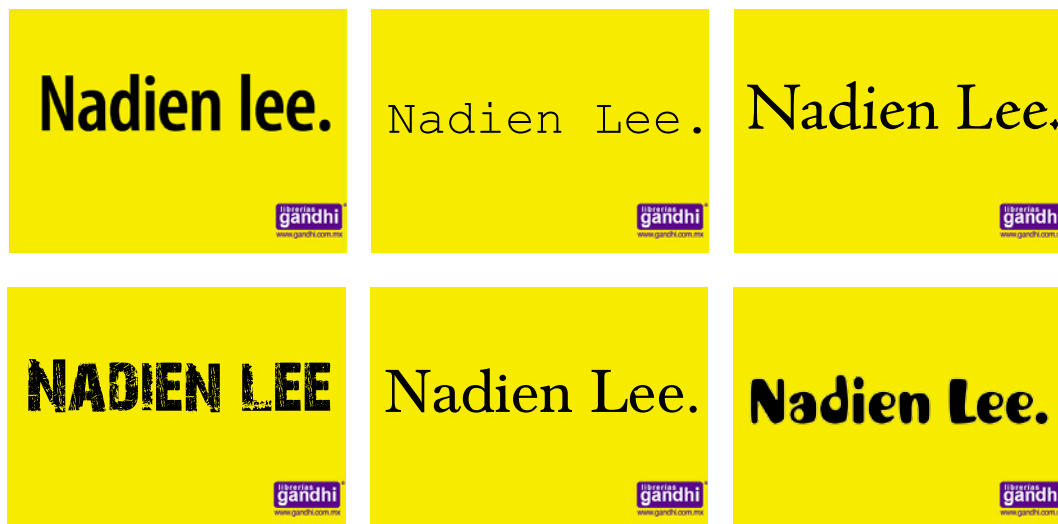
Por último Jellybaby le da una presencia juguetona e infantil a la frase, es divertido.

De este ejemplo se obtienen dos grupos, la tipografía que se lee y aquella que se observa. Del primer grupo Jenson y Baskerville no establecieron un vínculo inmediato con de comparación o asociación de lo que se lee con otro concepto, el mensaje se lee claro y fuerte, se entiende.

En el segundo grupo Jellybaby, Courier New y 28Days Later son tipografías figurativas que se asocian de manera inmediata, el mensaje se lee, se entiende y se asocia con el concepto que se tiene “Gandhi librería” con la forma en la que se presenta el mensaje: secretaria despistada, libro de terror o palabras divertidas.

En este caso la letra es el principal objetivo, sobre un fondo amarillo brillante y el logo de la empresa en un color complementario, el mensaje de va a leer porque es inevitable.

Cuando la letra va acompañada de imagen, la situación cambia ya que el tipo ya no es el principal participante, sino que debe compartir créditos con la imagen y además debe servir de refuerzo, la imagen y la letra se complementan uno al otro. En el caso de los logotipos la letra deja de ser letra para convertirse en imagen, los logotipos son el caso más extremo de fusión entre letra e imagen.



123

En el caso de los carteles de películas la tipografía también se vuelve un poco imagen y un mucho letras, pero en estos carteles la nota principal la lleva la imagen, si la imagen te atrae entonces buscas el título para saber de qué trata, aunque no por eso debe ser menospreciada, como ya se dijo en el Mito, la letra puede conspirar con el mensaje o puede hacerlo en su contra.

El ejemplo presentado se trata de la película “Transformers” del director Michael Bay (2009), la primera imagen muestra el cartel promocional original de letras sans serif y trazos cuadrados que tiene por objetivo el remitir a las máquinas pesadas, máquinas metálicas conocidas como autobots (autos robots)

A su lado Garamond, el mismo cartel, el mismo título y una presentación diferente, las letras son romanas, los patines modulados y finos, junto con el tono lugubre del metal que en el cartel anterior es azul, le dan un aspecto sombrío y épico al cartel.

En la segunda línea, el primer cartel muestra a Covington, de letras alargadas, aunque sigue el ritmo de las romanas su trazo es más grueso y sus formas remiten a la herrería y a los huesos. A la derecha Gill Sans se presenta redondeada y ancha, tiene demasiado “aire” en su forma.

La última, Gigi está completamente fuera de lugar, sus orlas delgadas e irregulares se pierden en la penumbra de la imagen y temerina por ser fastidiosa.



La imagen debe ser leída como un discurso, un discurso que puede ser fácilmente modificable dependiendo de la composición retórica que se utilice en su argumento. El mito es un discurso.

### 3.5 LAS LETRAS SON REPRESENTACIONES FONÉTICAS

Ante todo las letras son siempre representaciones fonéticas, un complemento del habla gutural que permite al ser humano comunicarse a distancia y a través de los tiempos. Ambas el habla y la escritura han adquirido características individuales y completamente independientes a pesar de que la segunda, el lenguaje escrito surgiera como apoyo del primero.

Retomando la tabla de Phill Baines<sup>84</sup> donde establece las diferencias entre ambos lenguajes es posible apreciar mejor la importancia de cada uno.

LENGUAJE HABLADO	LENGUAJE ESCRITO
-Primario: el habla se desarrolla antes que la escritura	-Secundario: es una traducción del hablado
-Asimilado	-Aprendido y construido
-Natural	-Artificial
-Original	-Copiado
-Se desarrolla en el interior de la mente	-Se desarrolla en el exterior de la mente sobre un soporte
-Organizado en el tiempo	-Esta organizado en el espacio
-Auditivo	-Visual
-Situacional	-Bidimensional
-Efímero	-Permanente
-No requiere equipo	-Requiere de instrumentos
-Diálogo	-Monólogo
-Respuesta inmediata	-Respuesta diferida
-Espontáneo	-Estudiado
-Rápido	-Relativamente lento
-Caracterizado por pausas constantes y muletillas	-Cohesivo y coherente
-Las frases carecen de límites claros	-Frases claramente definidas y limitadas.

Asi como en la cotidianidad la gente se comunica con palabras audibles de una manera distinta con su familia padres, hijos, abuelos, en el trabajo, cuando compra ropa o cuando va al mercado.

Las letras a través de la tipografía han adquirido una presentación distinta para cada situación en la que sean requeridas. Y no solo en situaciones es distinta el habla, cambiando no solo en palabras y gramática sino en entonación, timbre y espacios cuando es una persona y no otra la que habla.

“Hay letras líricas y otras pesadas como elefantes; tipografías femeninas y tipografías masculinas, caracteres que empujan el vuelo y dilatan la fantasía, y escrituras que nos pegan a la dura piel de los negocios”

Todas ellas con el único fin de ser apropiadas para poder comunicar aquello para lo que fueron creadas, mensajes escritos con significado y significación, algunas como las de los libros se quedan resagadas en la página, sin apenas sobresalir con lo necesario para que el lector pueda deslizarse por el texto con suavidad, y sin interrupciones. Y otras como las de los espectaculares que “gritan”, atrayendo la atención con sus formas.

Los libros, el periódico, las cartas, el correo electrónico, el internet y recientemente el libro electrónico son medios y herramientas para la transmisión de información alrededor del mundo.



fig. 124 La letra se acopla a los diferentes medios para diferentes fines.



fig. 125 El libro electrónico se ha convertido en la manera más práctica de llevar volúmenes enteros de información bibliográfica.

fig. 126 Pagina de Internet de “El Universal”. El internet es el medio más rápido de comunicación a nivel global.

fig. 127 Tipografía basada en la escritura manual.

fig. 128 Caligrafía árabe de estilo Thulut, Claude Mediavilla.

### III CONCLUSIONES

Recuento de los objetivos.

- - Objetivo general: Analizar la letra tipográfica desde su estructura y la retórica de la forma utilizando la teoría del Mito de Roland Barthes.

La teoría del mito sirvió como guía a lo largo del proceso de reconocimiento de la forma de la tipografía, permitiéndonos apreciar con detalle cómo es que entendemos y aprendemos, como se dirige la manera en la que el mensaje puede llegar a las personas.

Entendiendo que dentro del proceso mitológico coexisten dos procesos semiológicos el primero formado por el *significante*, *el significado* y *el signo* y este a su vez se convierte en el *significante* del segundo sistema conformado por *forma*, *concepto* y *significación*, entonces el segundo sistema se convierte por asociación en una reinterpretación del primer sistema, es decir, un metalenguaje (fig.118).

En esta tesis el lenguaje objeto es la letra tipográfica (los elementos en conjunto, su disposición, su combinación y su individualidad) y el metalenguaje es la forma visual (punto, línea, plano, volumen, dirección, tono y textura).

Como conclusiones de este primer objetivo:

- - Objetivos particulares:
- Conocer la evolución formal de la letra a través de la historia

Desarrollado en el Capítulo 1, concluyo que la letra

---

es el producto de un largo proceso de cambios, adiciones y suplementos para lograr conformarse como el alfabeto que hoy conocemos.

Que la caligrafía y la tipografía se diferencian entre sí por el grado de complejidad, tiempo invertido y detalle otorgado al texto, aun por encima de la obviedad de que una es manuscrita y la otra prediseñada.

Que la evolución de la tipografía dependió (depende) de dos puntos, la técnica que comprende, el soporte, la tinta, el tamaño, el instrumento entre otros. y de el ambito social comprendido por los movimientos sociales, estilísticos, el arte, las reformas y la economía.

Que independientemente de la clasificación cronológica de la letra pueden distinguirse dos ramas, la tipografía de lectura (la que permite una lectura agradable y eficiente en grandes bloques de información) y la tipografía figurativa (cuyo objetivo principal es la de causar una impresión visual en el lector y que en grandes bloques se convierte en dolor de cabeza).

- Entender la tipografía en su estructura.

Desarrollado en el Capítulo 2 se estudiaron los conceptos que ayudarían a definir la forma, lo que era un lenguaje, el proceso de la comunicación, el lenguaje tipográfico y el lenguaje visual (forma visual).

En este capítulo se hizo un descubrimiento importante, el mito es un habla, eso es cierto, pero conforme el proceso

semiológico se incrementa en tamaño esta se convierte en un discurso y no en pocas ocasiones en un discurso argumentativo.

Con la información teórica, pude realizar una observación minuciosa de la letra, conociendo los caracteres y su división, las partes que integran un caracter y su disposición en el texto tipográfico. Además de su clasificación por grupos o familias.

Con respecto a la clasificación tomé en cuenta la propuesta hecha por la ATypI por considerarla con mayor peso con respecto a otras. Sin embargo aun no está completamente aceptado. Muchos autores y estudiosos de las letras han y siguen realizando propuestas para situar los caracteres en grupos más cerrados y definidos en cuenta a sus características. Mientras algunos consideran que el valor cronológico es más importante otros defienden la forma como bandera.

Posteriormente en el capítulo 3, en el análisis de la forma fue posible apreciar los rasgos de varios caracteres desde sus cimientos, permitiéndome una mejor comprensión de la estructura y de la creación de caracteres tipográficos.

Reconocer la tipografía como forma retórica, como una consecuencia y elemento fundamental del mito.

Al incluir a la forma tipográfica ya no solo como una imagen sino como un argumento en el discurso fue sencillo entender la manera en que esta comunicaba fuera del mensaje y el apoyo que ofrecía para el reconocimiento.

Para que una tipografía pueda ser eficiente debe cubrir con algunos requisitos de correspondencia como lo es el siste-

---

ma sociocultural del público al que ha dirigido que incluye historia, acontecimientos, reglas de convivencia social, morales, éticas y personales.

El tipo de documento y la temática, además del nivel de conocimiento del individuo, entre mayor sea el arraigo que se tenga con respecto a determinado concepto mucho menor es el espacio que se tiene para moldearlo a conveniencia. Y por supuesto y aunque muy seguramente olvidado con frecuencia es la edad.

- Decodificar el mensaje tipográfico a partir del tratamiento retórico formal de la fuente.

Ya en el capítulo 3 Decodificación, para poder analizar la letra primero fue necesario convertirla en elemento simples, en formas reconocibles como unidades geométricas básicas, líneas, puntos, entre otros. Implementando el lenguaje tipográfico y el lenguaje visual simultáneamente al tiempo de que se investía de concepto a los caracteres seleccionados, en un momento las letras dejaron de ser símbolos fonéticos y se convirtieron en personas y cosas.

Con respecto a este último punto, el estudio de la letra, de la imagen en general es tan subjetivo que es difícil llevarla a concentrar como ciencia. Cuando se trata de imagen solo puedes trabajar con lo que hay en el momento y hacer uso de la cultura general para utilizarlo a favor.

Sin embargo y a pesar de que el documento aquí presentado sigue sin ser suficiente, ha servido para hacer presente

y más visible que la letra no solo sirve para formar palabras, sino también para formular ideas y submensajes que no se ven a primera vista, pero que llegan como un remolino y de estos se elige el más adecuado. Siempre bajo las reglas de la habilidad de comunicación, sistema sociocultural, nivel de cultura, edad y sector público.

- -Respuesta a la hipótesis

Con respecto a la hipótesis que es finalmente el hilo conductor de esta investigación: La letra por su presentación ya lleva consigo un significado o subsignificado implícito que afecta de manera directa la interpretación del mensaje pese a lo que este diga literalmente esta fue definitivamente comprobada cuando se sustituyó la tipografía en los distintos ejemplos (metonimia, y carteles de Gandhi y Transformers)<sup>85</sup> consiguiendo diferentes apreciaciones del mismo concepto aun cuando el resto de los elementos no había sido siquiera tocado.

A lo largo del desarrollo de este proceso de investigación, encontré con muchas complicaciones para encontrar y desarrollar el tema como había sido su concepción: La personalidad de la letra. Las letras dicen más que suficiente con su presencia, incluso pueden llegar a hablar demasiado, pueden sabotear o llevar al éxito un proyecto dependiendo de la manera en la que se utilicen y a su correcto manejo.

Sin embargo nombrar como personalidad la presencia física de una letra era asignarle un habilidad de la que carece, citando literalmente el significado de esta palabra:

---

personalidad *f.* Conjunto de cualidades que constituyen a cada persona y la distinguen de otra.

Ciertamente la letra no es una persona, de manera que la palabra personalidad estaría mal empleada, en cambio si se puede hablar de individualidad, de originalidad, y de presencia. A menudo en nuestro haber diario señalamos quizá a falta de un más amplio vocabulario a las cosas con los calificativos de una persona, decimos que ese coche se ve elegante, que los colores del vestido son alegres. Hablando de letras se dice que una letra es brillante o ruidosa, o triste, antigua, moderna, parece de vaqueros o simplemente la llamamos fea o bonita.

Señalamos a las cosas por lo que aparentan, por lo tanto que se parecen a otra cosa y por lo que nos recuerdan. Si no es personalidad, entonces ¿Cual es el elemento, la palabra o la descripción para lo que la letra representa? La respuesta es la forma.

La forma según Roland Barthes se refiere a la presencia, al modo en el que el mensaje es presentado, él lo señala como *habla*. También agrega que esta habla no es necesariamente oral sino que puede ser cualquier cosa que pueda ser percibida con cualquier sentido.

Yendo un poco más a fondo la forma es dentro de la semiología el primer elemento de tres de un segundo sistema de pensamiento conocido como Mito, y que se describe la manera en la cual un “algo” se percibe como otro a través de una semiosis.

Siguiendo este razonamiento, al ser forma, la letra es presa del subconsciente humano que relaciona y reprime de acuerdo a experiencias y pre-concepciones que el mundo en el que se desenvuelve le ha provocado. Cambia con el tiempo, en forma, tamaño, soporte y presencia, sin desaparecer, sino más bien incrementando su variedad. Es al ser escrita, inmortal y una reliquia valiosa de su época que permite conocer e identificar el avance de la cultura mundial.

Son los detalles y no la estructura la que le da significado a los elementos visuales.

Tal y como se realizó en el Capítulo 3 al desglosar los caracteres capitales de las distintas fuentes, fue posible comprender que un patin modulado de grosor medio en comparación a su asta remite a una época comprendida entre el siglo XV- XVII. que trazos más finos y delgados son de finales del siglo XVIII. La carencia de patines o el uso de trazos rectos y angulares sin variación de grosor son del siglo XIX en adelante.

Esto es incluyendo los movimientos sociales porque el soporte permite o no el grado de nivel al que es nítido un carácter. Así las formas orgánicas, curvadas, e infladas pertenecen a la etapa experimental y se refiere principalmente mediados del siglo XX en adelante, esto gracias al uso del ordenador que permite la manipulación vectorial de las formas de los caracteres. Al ser ahora una herramienta sumamente accesible se permite hacer experimentos que no atañen costos excesivos y que sin embargo puedan servir como ideogramas dentro del mismo alfabeto.

---

Ya para terminar recaigo nuevamente en el mito, que es un habla intencionada donde se dirige los pensamientos del espectador a un punto neutro de identificación, no es una semiosis aleatoria sino dirigida haciendo uso del contexto cultural conocido, para elegir el modo adornado y embellecido a través de un argumento retórico en el que el mensaje debe ser presentado.

La letra no es el único ámbito en el que el mito puede ser desarrollado, o mejor dicho en el que se desarrolla puesto que independientemente de su identificación como tal, la mayoría de las veces nos encontramos ante el mito como un simple lector, ajenos a la red de atracción en la que nos vemos envueltos debido a nuestros propios pensamientos. Al final, y después de todo son las personas las que forman un pueblo y estos los que sostienen, conforman y construyen la cultura en la que de cualquier forma e inevitablemente se verán envueltos por el solo hecho de vivir en sociedad.

Sin embargo, el diseñador no debe conformarse con esta postura pobre, el objetivo del diseñador debe ser el creador de mitos, el que teje la red y construye sobre ella. Aunque antes de eso, como estudiante tengamos que entender la manera en que el mito funciona adquiriendo el oficio de mitólogo, desentrañando.

En el aspecto del diseño, estrictamente hablando, la forma (desde el punto de vista mítico y visual) comunica y remite. Utilizando la letra como imagen o a veces como apoyo visual o de referencia para el mensaje principal, identificar los elementos que componen a una determinada cultura, grupo



o estatus y aplicarlos en el mensaje visual garantizará una mejor y más rápida identificación y una mayor aceptación.

Esta tesis, debo decir ha dejado un espacio abierto muy grande, el cual pretendo y espero que más que un hueco se convierta en una puerta o un camino en la investigación y el estudio de la letra tipográfica y del proceso semiológico del mito.

- 
- Material didáctico para el entendimiento de la letra tipográfica en 3D.

El material incluido en el disco tiene la finalidad de realizar una presentación de este proyecto de Tesis, a la vez que sirve como material educativo para el aprendizaje y conocimiento de la letra tipográfica que queda al servicio del Proyecto PAPIME N° PE204806.

Contenido de la presentación:

La letra tipográfica

Lenguaje de la letra

El mito

Mito, figuras retóricas y las fuentes tipográficas.

1. Trapielo, Andres. Imprenta Moderna p.131
2. Frutiger Adrian, En torno a la tipografía p.10
3. Mesopotamia, región asiática situada entre el Tigris y el Éufrates, cuna de las civilizaciones babilónica y asiria. Gran diccionario enciclopédico visual p. 833
4. Moorhouse, A. C. Historia del alfabeto, p.133
5. A su vez el alfabeto semita proviene de la antigua escritura del Sinaí
6. De este lugar los comerciantes fenicios exportaban papiro a Grecia, que estos conocían con el nombre de biblos, de allí que la tierra de donde provenía fuera llamada Biblos, esta palabra aplicó después para referirse a los libros
7. Matres lectionis: Guías de lectura
8. Utilización del sonido inicial de una palabra, independizándolo del objeto o idea que representa (por ejemplo: el sonido “b” de la palabra “buey”).
9. Este cambio en la dirección de la escritura se debe al cambio de soporte: mientras la escritura era a nivel monumental la dirección hacia donde se escribía carecía de importancia, pero a nivel papiro la dirección más cómoda para un diestro es de izquierda a derecha.
10. Cfr. Virgilio, La Eneida
11. Constantino El Grande (272-337), fue el primer emperador romano que profesó el cristianismo, estableciéndolo como la religión oficial de su imperio con el edicto de Milán. Fundó la ciudad de Bizancio después llamada Constantinopla.
12. El pergamino está hecho con la piel de algunos animales como vacas, cabras y becerros, el pergamino de más alta calidad se llama Vellum y está hecho de la piel de becerros recién nacidos
13. La palabra “gótico” significa bárbaros, y tiene referencia al pueblo godo que lleva ya muchos siglos desaparecido de la historia. Los humanistas (XII y XV) llamaron así al arte que surgió alrededor del siglo IX, debido a que lo consideraban bárbaro y poco civilizado puesto que se salía de los cánones clásicos romanos. <http://www.monografias.com/trabajos4/artgotico/artgotico.shtml>, Agosto 1, 2009.

---

14. Los chinos ya manejaban la imprenta con anterioridad, pero se le conoce como padre de la imprenta a Lorenzo de Coster (1370-1430) impresor de Harlem en los países bajos quien fue su precursor en Occidente. Gutenberg perfeccionó posteriormente este sistema con la aplicación de tipos móviles por lo que recibe el nombre de padre de la imprenta.

15. En vez de usar las habituales tablillas de madera, que se desgastaban con el poco uso, confeccionó moldes en madera de cada una de las letras del alfabeto y posteriormente relleno los moldes con hierro, creando los primeros «tipos móviles». Tuvo que hacer varios modelos de las mismas letras para que coincidiesen todas con todas, en total más de 150 tipos, imitando perfectamente la escritura de un manuscrito.

16. La xilografía consiste en el grabado de un texto en hueco sobre una tablilla de madera, incluyendo los dibujos. La cual era impregnada de tinta negra, roja o azul. Con ayuda de un rodillo era traspasado el texto de la tablilla al papel.

17. Kane, John. Manual de Tipografía, p. 20

18. El valor de un libro de los monasterios era semejante al costo de una granja o un Viñedo . Meggs, Philip B. Historia del Diseño Gráfico, p. 87

19. Vitta Maurizio. El sistema de las imagenes, p.177

20. La Vulgata (1456) por Johannes Gutenberg

21. Hall,Barbosa, et al. Apuntes de tipografía, p.9

22. Elzevir, Catálogo de tipografía , p.16

23. El movimiento De Stijl comenzó en Holanda en el año de 1917, fundado por Theo Van Doesburg. De Stijl buscó las leyes universales de equilibrio y armonía para el arte, está caracterizado por su postura de no usar curvas de modo que los caracteres queden dentro de una estructura rectangular de balance asimétrico

24. Meggs, Philip B., Historia del Diseño Gráfico , p. 238

25. Ibidem, p 235

26. Letras en libertad, palabras en libertad

27. El término Bauhaus significa “casa de la construcción”, proviene de bauhüte, que era la manera en que se pasaba el conocimiento en la Edad Media: maestro-oficial-aprendiz

---

28. Un texto en letras capitales es en gran medida menos legible que un texto en minúsculas

29. El fototipo es una capa traslucida en la cual es grabada una imagen que queda impresa en un soporte por medio de la sensibilidad a la luz.

30. Aldus Huxley. Martínez Meave, Gabriel, “Comunicación y juego. Pretextos y contextos de las letras para texto”, p. 1. Texto publicado en la Revista Matiz, enero de 1998

31. Meggs, Philip B., Historia del diseño Gráfico, p.280

32. La palabra televisión proviene del griego tele que significa distancia y visio que significa visión (ver desde la distancia), el primer aparato corresponde al año 1900 presentado por Perskyi, en 1929 la BBC realizó la primera transmisión. En el año de 1940 el mexicano Gonzales Camarena inventó la televisión a color. <http://es.Wikipedia.org/wiki/televisi%C3%B3n>. Agosto 1, 2009

33. A las personas nacidas a partir de la década de 1980 hasta finales de la década de 1990 la se les conoce bajo el título de “generación x”, debido a que no presentan un estilo cultural ni social definido producto de una gran variedad de posibilidades que presenta el hecho de haber nacido en una época en la que la invasión de ideas extranjeras, su choque y adaptación influyen de manera directa en la capacidad de una unificación social.

34. La World Wide Web, Web o WWW, es un sistema de navegador en red para extraer elementos de información. Puede referirse a una web como a una página, sitio o conjunto de sitios que proveen de información por los medios descritos, o a la web, que es una enorme e interconectada red disponible prácticamente en todos los sitios de internet. Surge alrededor del año de 1989. [http:// es. Wikipedia.org/wiki/www](http://es.Wikipedia.org/wiki/www). Agosto 1, 2009

35. Martínez Meave, Gabriel. “Comunicación y juego. Pretextos y contextos de las letras para texto”, p. 2. Revista Matiz, enero 1998. <http://www.kimeratype.com/>. Agosto 1, 200

## CÁPITULO 2

36. Sebeok, Thomas A. Signos: una introducción a la semiótica, p.12

37. K. Berlo, David. El proceso de la comunicación: introducción a la teoría y la práctica, p.51

38. Ibid., p.45

39. Ibid., p.40

40. Sapir y Worf tomada del libro de. K. Berlo, David, op.cit pp. 41

- 
41. Baines, Phil y Haslam, Andrew. Tipografía. Función, forma y diseño, p. 18
42. La Asociación Tipográfica Internacional nació en 1975 dentro de la UNESCO. Su función es la de asesorar y regular los trabajos editoriales.
43. Martínez-Val, Juan. Tipografía práctica, pp 295-298
44. Bertrand Rusell, “ Introducción” . Wittgenstein, Ludwig. Tractatus logico-philosophicus. p.24.
45. Barthes, Roland. Mitologías, p. 200
46. Barthes, Roland. Mitologías, p. 211-212
47. Vid.p.42
48. Vid. Capítulo 1
49. Barthes, Roland. Mitologías, p. 219
50. Barthes, Roland. Mitologías, p. 222
51. Barthes, Roland. Mitologías, p. 200
52. Sexe, Néstor. Diseño.com, p.80
53. Vid.p.63
54. Sexe, Néstor, op. cit., p. 83
55. Mediavilla, Claude. Caligrafía, p.2
56. Martínez-Val, Juan. Tipografía práctica, pp 53-55. Y Barthes, Roland. Mitologías, pp 199-225, respectivamente.
57. Vid.pag 11
58. Dondis, D. A. La sintaxis de la imagen, pp. 55-70
59. Vid.pag 33
60. Kandinsky, Vasily. Punto y línea sobre el plano, p. 30-93

### CÁPITULO 3

- 
61. Ibid., p. 72
62. Martínez Meave, Gabriel. “Un texto sobre tipografía”, Revista Ttppo, México. <http://www.kimeratype.com/>. Julio 31, 2009
63. Vid.pag 56
64. Barthes, Roland. Mitologías, p.210-211
65. [es.wikipedia.org/wiki/Nicolas\\_Jenson](http://es.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Jenson). Julio 31, 2009
66. Kane, John, Manual de tipografía.,p.26-27
67. [es.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_I\\_de\\_Francia](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_I_de_Francia). Julio 31, 2009
68. Kane, John, op cit.,pág.34-35
69. Ibid., p43
70. La tipografía de palo seco estaba reservada para titulares, [es.wikipedia.org/wiki/Futura](http://es.wikipedia.org/wiki/Futura), Julio 31, 2009
71. [es.wikipedia.org/wiki/Gill\\_Sans](http://es.wikipedia.org/wiki/Gill_Sans), Julio31, 2009
72. Una fuente monoespaciada es aquella cuyas letras ocupan la misma cantidad de espacio y de separación, a diferencia de otras fuentes cuyo espaciado es proporcional a cada letra. Esto permite que el texto este completamente alineado.
73. Pronunciado [æski], es un set de 95 caracteres basado en el alfabeto latino que se utiliza en los lenguajes de Europa-Oeste y en el inglés moderno. Arte ASCII es un medio artístico que utiliza recursos computarizados ha servido como lenguaje fuente para representar logos de compañías y productos, para crear diagramas procedimentales de flujo de operaciones también en el diseño de los primeros videojuegos
74. [http://new.myfonts.com/person/Holly\\_Goldsmith/](http://new.myfonts.com/person/Holly_Goldsmith/) .Mayo 31, 2010
75. [http://new.myfonts.com/person/Timothy\\_Donaldson/](http://new.myfonts.com/person/Timothy_Donaldson/) .Mayo31, 2010
76. <http://www.linotype.com/3424/martinarcher.html> , Mayo 31, 2010
77. Kane, John, op cit.,pág.37

---

78. <http://www.fontraector.com/foundries/jens-r-ziehn/> .Mayo 31, 2010

79. Covington puede ser descargada gratuitamente del sitio <http://www.dafont.com>, Julio 31, 2009

80. Letraset, librería virtual de fuentes tipográficas, fundada en 1959 y adquirida en 1981 por The Swedish Office Supplies Group Esselte A.B. in 1981 Letraset adquirió su autonomía en junio del 2001. A la fecha bajo la etiqueta de Creative Opportunities, Letraset provee un rango extenso de productos de diseño tradicional y digital bajo los requerimientos profesionales y no profesionales. <http://new.myfonts.com/foundry/Letraset/>, Julio 31, 2009

81. Diseñador y tipógrafo Neoyorkino, con particular influencia en títulos de filmes e identidad corporativa. 1920-1996

82. Tabla sacada del libro de Baines Phil y Haslam, Andrew. Tipografía. Función, Forma y Diseño, p. 18

83. Vid.pág 48-51

84. Tabla sacada del libro de Baines Phil y Haslam, Andrew. Tipografía. Función, Forma y Diseño, p. 18

85. Vid.pág 139-146

## V GLOSARIO

### A

- **Acrofonía:** utilización del sonido inicial de una palabra, independizándolo del objeto o idea que representa (por ejemplo: el sonido “b” de la palabra “buey”).
- **Adobe Type Manager:** tecnología desarrollada por Adobe Systems, Inc. En 1990 que permite al usuario organizar fuentes en grupos conocidos como sets permitiéndole un mejor manejo de una extensa librería. Al crear un set, el usuario no necesita mover las fuentes de archivos, sino solo nombrar el grupo. Una misma fuente puede aplicar en varios sets sin duplicar archivos en el espacio de disco.
- **Ágata:** nombre antiguo con el que se conocía las letras de 5 ½ pts. Es asociada generalmente con la llamada letra pequeña de los documentos legales.
- **Alfabeto:** una serie de letras o caracteres, consonantes y vocales dispuestas en un orden dado. Son usadas en el lenguaje para representar sonidos específicos. Las letras son usadas para escribir sonidos. El término proviene de las primeras de letras del griego alpha y beta. Los números de letras en el alfabeto varían dependiendo del idioma.
- **Alineación horizontal:** disposición de los caracteres en secuencia que permita una línea más legible y leible. Esta alineación es producto directo del uso estricto de la línea de base.
- **Alineación:** la disposición de un tipo sobre una línea imaginaria que sirve como base de cada carácter excluyendo las descendentes.
- **Ampersand ( & ):**  es un carácter especial que resulta de la contracción de la palabra latina et (y). En inglés el nombre se refiere a la combinación and –per se – and. El ampersand es comúnmente utilizado en nombres comerciales como LETTERS&TYPEFACES, Inc.
- **Anatomía del tipo:** partes que componen a un carácter dado. Consisten básicamente en: trazo, ápice o vértice, brazo, ascendente, uña, pico, bucle o panza, apófige, contrapunzón/ contragrafismo, perfil o barra transversal, cruz o travesaño, horcadura, descendente, orejas, lágrima, cola, ligadura, cuello, ojal inferior, remate, hombro, doble arco, espolón, asta, modulación, floritura, gancho o cola, terminal.
- **Ápice:** ver pág. 39
- **Apostrofe ( ‘ ):**  también llamada coma alta. Es un signo de omisión de una letra. En inglés significa posesión o pertenencia: 60’s (de la década de 1960), John ‘s Book (El libro de John).
- **Art Deco:** también conocido como estilo moderno, emergió en Francia como un movimiento de las artes decorativas y la arquitectura durante la década de 1920, y se desarrolló como un estilo internacional al oeste de Europa y Estados Unidos. El nombre se deriva de la Exposición Internacional des Arts Décoratifs et Industriels Moderns que tuvo lugar en París en 1925, caracterizado por un énfasis en las formas estilizadas y orgánicas.
- **Art Nouveau:** surgió en Francia entre el 1894 y 1914. También conocido como Guimard (Francia), Jugendstil (Alemania), Modernismo (España), Nieuwe Kunst (Holanda), Sezessionstil (Austria) y Style Liberty (Italia). Influenciada por el movimiento Art and Crafts de Inglaterra, su principal interés era borrar la distinción entre las artes mayores y las artes menores y recuperar el valor de las obras manufacturadas y artesanales. La tipografía mostraba formas más ornamentales que legibles. En 1960 con el movimiento psicodélico en América, el Art Nouveau tuvo un renacimiento en las artes aplicadas.



- Ascendentes: letras minúsculas o extensión del carácter cuya altura es igual o sobrepasa la altura de las capitales ( t, l, k, f, h).
- Asterisco: una marca de referencia utilizada al final de una palabra o una frase para indicar al lector que hay una aclaración o nota al pie. Como nota al pie es siempre precedida de una marca igual. Los asteriscos son preferidos en los textos matemáticos donde los superíndices numéricos pueden presentar confusión.

## B

- Barra transversal: ver pág. 40
- Bauhaus: ver pág. 16
- Bitmap (carácter ~): letra que ha sido descrita por una serie de puntos (píxeles) que simulan la forma.
- Black: carácter de mayor grosor que el bold
- Bolas terminales (terminal ball): forma circular localizada al final de una terminal superior o inferior de las letras de caja baja.
- Bold: ver pág. 38
- Book: término aplicado a los caracteres a los caracteres tipográficos empleados para textos de corrido o de lectura que se encuentran usualmente entre los 6pt y los 12 pt. Los tamaños menores se usan para notas.
- Brackets: también llamados paréntesis cuadrados, son signos de puntuación usados en pares y empleados generalmente para encerrar una cita dentro de otra cita.
- Brush Script: término usado para referirse a los caracteres que han sido dibujados con pincel más que con pluma.

- Bullets: gráfico geométrico utilizado para preceder alguna información dada como una lista de ítems. Vienen usualmente en tres tamaños: pequeño, medio y largo.
- Bustrofedon: sistema de escritura en el que las líneas de un texto pueden leerse alternadamente de derecha a izquierda y de izquierda a derecha.

## C

- Caja alta: mayúsculas , ver pag. 36
- Caja baja: minúsculas ver pag. 36
- Calcomanía o transferibles: impresos transferibles a través de un proceso especial de impresión que permite la separación del área impresa del materia de soporte para trasladar la pieza completa a otra superficie usualmente más rígida como papel, vidrio, plástico, etc.
- Caligrafía: término derivado del griego que significa escritura bella (kalos: bello, graphein: escritura). El arte de la caligrafía requiere de un entendimiento de las técnicas y un respeto por los materiales y herramientas tradicionales. Esta hecho a mano con un cierto estilo y con los componentes en proporción a los demás y al conjunto.
- Caligramas: nombre dado por el poeta francés Guillermo Apellinare a sus poemas visuales, publicados en 1918.
- Cameo: termino aplicado a las fuentes ornamentales donde los caracteres individuales se encuentran dentro de un bloque. Estas fuentes aparecieron a principio del siglo XIX.
- Capitales: caracteres altos y de diferente estructura a los de caja baja normalmente usados al inicio de oraciones o nombres propios.

- **Caracter:** cualquier letra individual, símbolo, o signo de puntuación en el sistema escrito de un lenguaje que ha sido preparado para imprimir.
- **Carolingia:** también llamado Carolina. Ver pág. 8-9
- **Cícero:** unidad tipográfica europea derivada del sistema Didot establecido por Françoise- Ambrose en 1783 Didot, equivale a 12 pt.
- **Cola:** ver pág. 40
- **Colofón:** una descripción técnica de inscripción en la parte terminal de un libro, generalmente en la página izquierda, que contiene datos sobre la impresión, la fecha de producción, características tipográficas, el número de impresiones, y el tipo de papel.
- **Colon ( : ) :** signo de puntuación que consiste en dos puntos, uno sobre otro usado después de una palabra o frase para abrir un nuevo contenido, empezar una lista, escribir una definición, etc.
- **Columna:** Nombre dado a la ordenación vertical de líneas de texto. Una página puede contener tantas columnas como sea necesario.
- **Coma ( , ) :** signo de puntuación usado para indicar una pausa mientras se lee, sirve para separar cláusulas independientes, palabras en serie, contenido de una lista, figuras, etc.
- **Comilla mecanográfica ( ‘ ) :** es una abreviación para indicar pies o minutos en un arco. Cuando es doble es una abreviación de pulgadas o de segundos en un arco.
- **Comillas ( “x” ) :** son signos de puntuación utilizados para demarcar niveles distintos en una oración como citar textualmente algo, señalar palabras usadas en un sentido distinto del normal, con el fin de indicar que se han seleccionado intencionalmente y no por error, para

---

indicar la intención irónica del empleo de una palabra, para indicar algo sobre una palabra o expresión, para presentar el significado de una palabra o expresión, para destacar una expresión extranjera o un apodo o pseudónimo.

- **Condensada (tipografía):** ver pág. 38
- **Constructivismo:** movimiento ruso artístico y arquitectónico iniciado por Vladimir Tatlin en 1913, influido inicialmente por el cubismo y el futurismo, en un intento de redefinir el rol del artista y su contribución en la construcción de un nuevo estado comunista. El trabajo gráfico constructivista abarca el collage, la fotografía, el fotomontaje y nuevas tecnologías de impresión, caracterizado por el diseño y uso de letras bold y fuentes sans serif.
- **Contraforma:** también llamado contrapunzón, es el espacio blanco dentro de la letra. El contrapunzón puede ser cerrado en b, d, e, g, o, p, y q o parcialmente abierta en c, h, k, m, n, s, t, u, v, x, y z.
- **Contraste:** es el degradado o diferencia entre trazos anchos y delgados en las letras.
- **Copyright (©):** carácter utilizado al final de un nombre o título para testificar y asegurar una propiedad. Además de este símbolo hay otros de equivalencia similar: ® Marca registrada y ™ Marca Comercial.
- **Cubierta (pasta):** material duro con el que es cuerpo de una publicación (libro, revista, etc.) es asegurada
- **Cubismo:** nombre dado a un movimiento artístico que emergió en Francia entre 1907 y 1909 con el trabajo de George Braque y Pablo Picasso. Basado en la premisa del pintor Paul Cézanne “trata a la naturaleza en términos de el cilindro, la esfera y el cono”.
- **Cursivas:** tipografía similar a la letra manuscrita pero sin conexión entre letras. Ver pág. 38

- Dada: nombre dado a un movimiento artístico y literario como protesta contra todos los aspectos de la cultura occidental, especialmente ante las prácticas militares durante y después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Los dadaístas innovaron en términos fotográficos con la creación del fotomontaje.

## D


- Daga o cruz (†): marca de pie de página usada como un signo complementario del asterisco.
- De Stijl (El Estilo): movimiento artístico alemán creado por el pintor y diseñador Théo Van Doesburg en 1917. Su figura más representativa fue Piet Mondrian, se caracteriza por el uso de colores primarios –amarillo, rojo y azul- y los neutrales –negro, gris y blanco-, eliminado cualquier componente representacional.
- Demótico: es una forma simplificada de la escritura hierática. Proviene del griego “demotika”, que significa popular
- Descendente: trazo vertical de la letra de caja baja que se extiende por debajo de la línea de base como g, j, p, q, y. En algunas itálicas y textos caligráficos también f.
- Digitalización: el proceso de convertir un dibujo o el contorno de una tipografía en un set de líneas cortas que una computadora pueda procesar para reproducir la imagen original. Este proceso difiere del escaneo de imagen. En 1960 el ingeniero francés Pierre Bézier, empleado de Renault, desarrolló las curvas Bézier y superficies para las operaciones CAD/CAM que se convertirían en el subyacente del modelo de dibujo Adobe PostScript así como para los programas de modelado en 3D.
- Dingbats: ver pág. 37

## E

- Egipcias: letras caracterizadas por un slab serif o remate en forma de losa o tabique con un peso similar en sus trazos, color monótono y descendentes cortas.
- Escribas: la palabra española escriba procede del latín: scriba. En hebreo so•fér, procede de una raíz que significa “contar”, y se traduce “secretario”, “escribano”, “copista”; y la palabra griega gram•ma•téus se traduce “escriba”, “instructor público”; el término alude a una persona instruida. Era el copista, o amanuense de la Antigüedad
- Escritura manual: derivado de la escritura hecha a pulso, en la tipografía tiene como intención brindar un aspecto más orgánico.
- Estilo tipográfico internacional: nombre dado al uso racional de la tipografía, conocido también como estilo Suizo, desarrollado en Suiza en 1950 basado en las ideas expresadas por el constructivismo. Ver pág. 17
- Ex libris: una marca de propiedad que normalmente consiste en una estampa, etiqueta o sello que suele colocarse en el reverso de la cubierta o tapa de un libro.
- Extendidas: la versión ancha de las fuentes regulares.

## F

- Facsímile: el término proviene del latín facere (hacer) y similis (similar), consiste en el retrazo de una fuente ya existente (generalmente histórica) tratando de incorporar todas las imperfecciones e idiosincrasia del modelo original.

- Fleurons (  ): nombre francés dado a las flores de impresión, son usadas como viñetas o al final del texto.
- Floriated Initials: largas letras ornamentales cortadas en boj siguiendo un patrón de hojas, flores o algunos pájaros, las cuales se colocaban al principio del texto, fue muy popular en el siglo XII.
- Folio: número de página.
- Formato: proporciones de una publicación dada incluyendo la posición.
- Fotocomposición: componer páginas a partir de matrices fotográficas o negativos de letras para producir cintas fotográficas compuestas por la acción mecánica de la fotocomponedora. Una de las mayores diferencias entre el metal y la composición fotográfica es la proporción de las letras y el tamaño.
- Fuente: ensamble completo de todos los caracteres (caja alta, caja baja, versalitas, signos de puntuación, numerales y fracciones, caracteres especiales, ligaduras y marcas de referencia) en un tamaño determinado y con un particular tipo de diseño.
- Fuentes caligráficas: término usado para referir a la tipografía script, que tiene semejanza con la letra manuscrita. Entró en boga con la introducción de la litografía en el siglo XVIII.
- Fuentes expertas: fuentes que incluyen una serie de caracteres tipográficos para uso especializado como diccionario bilingüe, ciencia, matemáticas, textos clásicos, etc.
- Fuentes personalizadas: diseño de fuentes creadas para un cliente o una firma particular y no se producen comercialmente.
- Futurismo: término acuñado por el poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti en 1909 en su Manifiesto del Futurismo, publicado en el periódico francés Le Figaro. Es un movimiento artístico revolucionario que refleja una posición agresiva y controversial contra el estático e irrelevante arte del pasado, glorificando la nueva tecnología del automóvil y la belleza de la velocidad, el poder y el movimiento.
- Glyphic Style: término usado para referir a aquellas tipografías que tienden a reflejar inscripciones lapidarias. Existe un mínimo de contraste en el peso y el eje modular suele ser central.
- Gótica: es una tipografía que apareció en la Edad Media, hacia el siglo VIII, tuvo su mayor esplendor entre los años 1150 y 1500 y aún se usa en nuestros días. Ha sido un tipo característico del centro de Europa, siendo usada profusamente hasta el siglo XX. Fue el carácter tipográfico usado por Johannes Gutenberg, el inventor de la imprenta, que además de difundir el uso del gótico por todo Occidente, convirtió este carácter en el más típico y usado de toda Alemania. Todavía hoy se editan publicaciones alemanas en carácter gótico.
- Guión( - ): línea horizontal que varía en longitud dependiendo del uso, para unir dos palabras complementarias o separar oraciones con una marcada diferencia en contenido.
- Hierático: proviene del griego “hieratika”, que significa sacerdotal
- Hombro: ver pág. 39
- Homo: género del reino animal, de origen africano, de la orden de los primates. Incluye al ser humano moderno y a sus más cercanos parientes

- Humanista script : derivado de la minúscula carolina, es el nombre dado al estilo conocido también como lettera antiqua usado para copiar los textos clásicos durante el siglo XIV en Italia.
- Humanistas sans serif: término usado para referir a las fuentes que a pesar de ser sans serif sus proporciones están basadas en las inscripciones romanas.
- Impresión directa: se obtiene del contacto entre un objeto entintado y el papel o alguna otro tipo de material, tal es el caso de las imprentas.
- Impresión: es un proceso para la producción de textos e imágenes, típicamente con tinta sobre papel usando una prensa..
- Incisas: ver pág. 44
- Interlineado: se refiere al espacio vertical entre líneas de texto.
- Itálicas: ver pág. 38
- Jeroglífico: proviene del griego “ta hieroglyphica” que significa “las letras talladas en piedra”
- Justificado: es la acción de alinear un texto a un eje dado, usualmente vertical.
- Kerning: término usado para referir el ajuste físico del interletrado para producir un mejor aspecto óptico
- Legibilidad: cualidad inherente en el diseño de fuentes que permite al lector una rápida y fácil percepción de los caracteres por su estructura.
- Leibilidad: la capacidad de un texto a ser leído en referencia a la relación que existe entre los caracteres y entre las letras de caja alta y caja baja, interlineado e interletraje, altura, anchura, peso, etc.
- Ligaduras: termino tipográfico que se refiere a la unión o fusión de dos o tres caracteres. Œ, ff, ffi, st
- Línea capital: línea imaginaria que se ubica sobre el tope de las letras de caja alta. Es importante observar que las letras curvas como C, G, O, Q, S y U sobrepasan esta línea y la línea de base para compensar el tamaño óptico al igual que la letra A.
- Línea de base: línea imaginaria y horizontal sobre la que se asientan todas las letras a excepción de las circulares.
- Línea descendente: Línea horizontal imaginaria localizada bajo el límite de las descendentes y determina que tanto se extienden por debajo de la línea de base.
- Líneas guía: líneas horizontales comúnmente usadas por los diseñadores de fuentes que provee límites verticales para aspectos particulares de las letras y define su relación con otros caracteres (línea ascendente, línea capital, línea media, línea de base, línea descendente, entre otras).
- Linotype: máquina de composición en caliente que permitía organizar los tipos en grupos gracias al uso de matrices que eran ensambladas a través de un teclado. Después de que las matrices eran ajustadas a una línea de longitud eran colocados en una rueda y se producía una línea de texto.
- Litografía: la palabra litografía viene de los términos griegos lithos piedra y graphe dibujo es un procedimiento de impresión creado por el alemán Aloys Senefelder (1771-1834). Para este tipo de impresión se utiliza una piedra caliza pulimentada sobre la que se dibuja la imagen a imprimir con una materia grasa, bien sea mediante lápiz o pincel. Este proceso se basa en la incompatibilidad de la grasa y el agua. Una vez la piedra humedecida, la tinta de

- impresión solo queda retenida en las zonas dibujadas previamente.
- **Logotipo:** es una palabra que ha sido dibujada y unificada en una forma distintiva para actual como símbolo visual de identificación.
  - **Maquina de composición:** Término general dado a la composición de tipos en metal caliente.
  - **Margen:** diseño continuo y decorativo alrededor de una página impresa.
  - **Modernismo:** es una época ubicada entre el siglo XIX y el siglo XX que ya que estuvo plagada de números movimientos, teorías y actitudes diversas como resultado de la introducción de las maquinas, la industria y el crecimiento urbano de su tiempo. Ver pág. 14
  - **Modulación:** variación en la anchura del trazo producido por el uso del pincel o la pluma y el grado de inclinación y presión de estos contra el papel.
  - **Monotype:** Una composición metal en caliente que utiliza un sistema de alineación mediante un teclado de composición y una malla de metal, a partir de matrices especiales, individuales y móviles, utilizando caracteres metálicos, emplea una aleación de metal más suave que el uso de tipos móviles de fundición. Los tipos son alineados en sucesión en donde automáticamente ensamblan palabras y líneas de palabras, preordenadas para ocupar determinada longitud.
  - **Multiple Master Typefaces:** fuentes que han sido creadas en base a un diseño de ejes (vectores) que les permite variar de forma y tamaño sin alterar el tipo original.
  - **Nick:** en la fundición de tipos, es una depresión cóncava y horizontal ubicada en la parte estrecha del cuerpo que identifica al carácter como perteneciente a

---

un estilo específico y permite ubicarlo mejor en la tabla de composición.

- **Números arábigos:** figuras del 0 al 9 para indicar cantidades. Su origen se remonta a la india en el 64-230 a. C. el 0 apareció cerca del 200 a. C. El término fue instaurado con los mercaderes italianos que comerciaban en las ciudades árabes alrededor del 1100. El primer libro en el que se usaron los números arábigos fue en el *Callendarium*, impreso por el cortador alemán Erhar Patdolf en Venecia, 1476.
- **Números cardinales:** Nombre dado a la secuencia normal de números como uno, dos, tres, cuatro, etc. Pueden ser expresados gráficamente 1234567890.
- **Números romanos:** sistema de notación utilizado por los romanos basado en la combinación de símbolos y letras capitales: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, 50L, 100C, 500D, 600DC, 900CM, 1000. El sistema fue remplazado por los números arábigos.
- **Oblicuas:** se refiere a las romanas inclinadas. Ver pág.38
- **Offset:** proceso de impresión en el que la forma y el papel no tienen contacto directo consiste en aplicar una tinta, generalmente oleosa, sobre una plancha metálica, compuesta generalmente de una aleación de aluminio. La plancha toma la tinta en las zonas donde hay un compuesto hidrófobo (también conocido como oleófilo), el resto de la plancha (zona hidrófila) se moja con agua para que repela la tinta; la imagen o el texto se trasfiere por presión a una mantilla de caucho, para pasarla, finalmente, al papel por presión.
- **Oreja:** ver pág. 41
- **Página:** cada una de las caras de una hoja de papel en una publicación.
- **Paginación:** numeración de las páginas de una publicación.

- Pantógrafo: el pantógrafo, como instrumento de dibujo, permite copiar una figura o reproducirla a una escala distinta. Para conseguir dibujos a diferente escala se varía la distancia entre los puntos de articulación (rótulas), conservando siempre la condición de paralelismo entre las varillas, dos a dos
- Paréntesis: signo de puntuación usado en pares para separar o intercalar un texto dentro de otro
- Párrafo: es una unidad de texto escrito integrada por un conjunto de oraciones que tienen cierta unidad temática o que, sin tenerla, se enuncian juntas. Su aspecto externo inicia con una mayúscula y termina en un punto y aparte.
- Pica: unidad de medida tipográfica anglosajona equivale a 12 pt
- Pie de imprenta: obligación legal que requiere que el nombre del editor, impresor, fecha, y lugar de imprenta aparezcan en cualquier trabajo publicado.
- Post Script: es el formato de fuentes digital más común para la publicidad electrónica en Macintosh, IBM y NeXt computers. PostScript es un lenguaje de descripción de página para computadora que permite la combinación de imagen y texto en un mismo documento. Basado en un grupo de códigos de la misma fuente, el Post Script permite no solo la producción de diferentes tamaños sin un diseño de tipo, también permite enviar códigos a través del fotocomponedor, generando sus propios códigos de caracteres, tratando las imágenes previamente analizadas por un escáner, y convertir la información en un lenguaje binario.
- Programación neurolingüística es un sistema para preparar («programar»), sistemáticamente nuestra mente (neuro), y lograr que comunique de manera eficaz lo que pensamos con lo que hacemos

---

(lingüística), logrando así una congruencia y comunicación eficaz a través de una estrategia que se enfoca al desarrollo humano.

- Proporción: relación de medidas de anchura y altura que determina la apariencia final en una superficie dada así como la dirección (vertical y horizontal).
- Punto (pt): es la unidad tipográfica más pequeña, equivale a 1/72 de pulgada
- Punzonista (punch-cutter): Profesional que se especializa en cortar tipos.
- Red (grid): base que consiste en un grupo de líneas cruzadas generalmente vertical y horizontalmente que son usadas como guías para dividir el espacio y resolver problemas racionales de proporción y ubicación de las imágenes y texto. También llamado retícula.
- Revival: es un ajuste de un diseño tipográfico existente (generalmente histórico) para su uso en un modelo tecnológico más nuevo. Cuando el modelo mantiene toda la idiosincrasia del original se le conoce como facsímile.
- Romanas: surgido a mediados del siglo XV, durante el periodo renacentista humanista, las letras capitales se basan en la Capitalis Cuadrata romana, mientras que las minúsculas descienden de la escritura Carolina.
- Sans serif (sin remate): Término usado para referirse a las fuentes que carecen de remates terminales.
- Serif: también conocido como remate, término dado a los trazos terminales característicos de las fuentes romanas.
- Signos de acentuación: pequeña marca que se coloca sobre, debajo o a través de la letra, capital o minúscula para indicar una pronunciación específica o cambio de la acentuación. Á, ü, ö, ô.

- Signos de exclamación: signos de puntuación que son usados para expresar sorpresa, fuertes sentimiento o ironía.
- Signos de interrogación: signos de puntuación que sirven para expresar duda.
- Signos diacríticos: distinguidas marcas usadas para indicar diferente sonido de una letra, acento, diéresis, cedilla, etc.
- Símbolos monetarios: forman parte de una fuente completa y usualmente incluye una o dos líneas atravesadas tienen la función de indicar cantidades cotizadas en una moneda específica: pesos \$, dólares \$, euros €, yen¥, libra £, centavo ¢. El símbolo de peso es un derivado del chelín f.
- Slab serif: remate horizontal rectangular o cuadrado que usualmente tiene el mismo grosor que el de los trazos principales.
- Terminal: ver pag. 41
- Textura: termino aplicado al efecto producido de un patrón entrelazado de tonos claro y oscuros creado por un texto por la interrelación entre las formas de las letras y el espacio alrededor.
- Tipo: barra poliédrica de metal, tomada de una matriz, que tiene una imagen inversa en relieve de cualquiera de los caracteres de una fuente y que es usada en las imprentas para impresión.
- Tipografía asimétrica: tipografía d diseño moderno, que teóricamente fue elabora da en Alemania en la década de 1920, rechaza la estructura tradicional texto de acuerdo a un eje vertical central. Anima a la dinámica funcional de la colocación de la tipografía y los elementos visuales así como la utilización de tipos de letra sans serif.
- Tipografía de contorno: letras que son descritas por un trazo externo.
- Tipografía digital: los caracteres son dibujados a través de una serie de finos puntos o líneas que crean la forma del signo individual. La resolución de puntos o líneas para texto es de 900 puntos por pulgada lineal y para display de cerca de 2000 puntos. El rango normal es de 4 ½ pt a 96 pt y un ancho de 80 picas. El resultado de esta composición es un Master film, en positivo o negativo de acuerdo a las necesidades de impresión.
- Tono: es el grado de oscuridad que produce un bloque de texto y depende del estilo de fuente, el ancho, el interlineado e interletraje, el color de la tinta y el tipo de papel.
- Viñetas: pequeño ornamento tipográfico usado para decorar la cabeza o el pie de una página.



## VI BIBLIOGRAFÍA

---

- 1.AA.VV.(2000).Proyectos de tipografía reales: del briefing al resultado final  
México: McGraw Hill
- 2.Alvasr, Manuel C. (1999).Diccionario Vox de la Real Academia Española  
Barcelona: Bibliograf
- 3.Baines, Phil y Haslam, Andrew. (2002). Tipografía función, forma y diseño  
México: Gustavo Gili
- 4.Barthes, Roland .(1980).Mitologías México Siglo XXI Editores
- 5.Bellantoni, Jeff y Woolman, Matt.(2000)Tipos en Movimiento. Diseñando  
en el tiempo y el espacio Barcelona: Digital Media Design
- 6.Berlo, David K.(2000). El proceso de la comunicación Argentina: Editorial  
Ateneo
- 7.Carter, Rob, et al. (2000). Diseñando con tipografía. Exposiciones Barcelona:  
Index Book
- 8.Corazón, Alberto .(1985).La evolución de un signo Madrid: Ediciones  
Antonio Machado de Obras raras
- 9.Dondis, D.A.(1998).La sintaxis de la imagen España: Gustavo Gili
- 10Elzevir.(1983) Catálogo de tipografía México. Elzevir editores
- 11Frutriguer, Adrian. (2002).En torno a la tipografía Barcelona: Gustavo Pili
- 12Hall Barbosa, et al.(1989).Apuntes de tipografía México:UAM
- 13Kane, John .(2002).Manual de tipografía España: Gustavo Gili
- 14Kandinsky, Vasili .(2004). Punto y línea sobre el plano Barcelona: Editorial  
Paidós
- 15Martinez-Val, J. (2002). Tipografía práctica Madrid: Ediciones Laberinto
- 16Meggs, Philip B.(1998).Historia del Diseño Gráfico México: McGraw Hill

---

17 Meggs, Phillip B y Carter, Rob.(1993). Typographic specimens The Great Typefaces. Inglaterra: Editorial John Wiley & Sons, Inc.

18 Moorhouse A.C. (1961) El triunfo del Alfabeto México: Fondo de Cultura Económica

19 Sexe, Nestor .(2001). Diseño.com Barcelona: Editorial Paidós

20 Torre y Rizo, Guillermo de la (1992) El lenguaje de los símbolos gráficos México: Noriega Editores

21 Tubaro, Antonio, Tubaro Ivana.(1994). Tipografía estudios e investigaciones Argentina: Universidad de Palermo

Otros:

1. Gamonal, Roberto Tipo/Retórica: una aproximación a la retórica tipográfica. Icono 14 N°5 ISSN: 1697-8 293. <http://www.icono14.net/revista/num5/articulo6.1.htm>

## VII RECURSOS ELECTRÓNICOS

---

1. [es.wikipedia.org/wiki/Fonema](http://es.wikipedia.org/wiki/Fonema)
2. [es.wikipedia.org/wiki/Escritura](http://es.wikipedia.org/wiki/Escritura)
3. [es.wikipedia.org/wiki/Escritura\\_g%C3%B3tica](http://es.wikipedia.org/wiki/Escritura_g%C3%B3tica)
4. [es.wikipedia.org/wiki/Pinturas\\_rupestres](http://es.wikipedia.org/wiki/Pinturas_rupestres)
5. [es.wikipedia.org/wiki/Signo](http://es.wikipedia.org/wiki/Signo)
6. [es.wikipedia.org/wiki/Televisi%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Televisi%C3%B3n)
7. [es.wikipedia.org/wiki/WWW](http://es.wikipedia.org/wiki/WWW)
8. [.letritas.blogspot.com/](http://.letritas.blogspot.com/)
9. [.nivel.euitto.upm.es/~mab/semioweb/htmls/doce.html](http://.nivel.euitto.upm.es/~mab/semioweb/htmls/doce.html)
10. [www.foroalfa.com/A.php/El\\_diseno\\_no\\_es\\_comunicacion/136](http://www.foroalfa.com/A.php/El_diseno_no_es_comunicacion/136)
11. [www.icono14.net/revista/num5/articulo6.htm](http://www.icono14.net/revista/num5/articulo6.htm)
12. [www.imageandart.com/tutoriales/typografia/anatomia\\_del\\_tipo\\_2.htm](http://www.imageandart.com/tutoriales/typografia/anatomia_del_tipo_2.htm)
13. [www.imagendartcom/tutoriales/typografia/familia\\_tipograficas\\_1.htm](http://www.imagendartcom/tutoriales/typografia/familia_tipograficas_1.htm)
14. [www.imagendartcom/tutoriales/typografia/typomorfofologia.htm](http://www.imagendartcom/tutoriales/typografia/typomorfofologia.htm)
15. [www.kimeratype.com](http://www.kimeratype.com)
16. [www.mipagina.cantv.net/typointeractiva/](http://www.mipagina.cantv.net/typointeractiva/)
17. [www.otorrioweb.com/\\_izquie/glosario/g/grafema.htm](http://www.otorrioweb.com/_izquie/glosario/g/grafema.htm)
18. [www.scielo.sa.cr/scielo.php](http://www.scielo.sa.cr/scielo.php)
19. [www.supervelozy.net/](http://www.supervelozy.net/)
20. [.www.tramullas.com/ai/typograf-07-00.pdf](http://.www.tramullas.com/ai/typograf-07-00.pdf)
21. [www.unostiposduros.com](http://www.unostiposduros.com)
22. [www.wolkoweb.com.ar/apuntes/textos/typografia.rtf](http://www.wolkoweb.com.ar/apuntes/textos/typografia.rtf)