

Puesta en valor sobre el desarrollo tipográfico digital hecho en Chile

Proyecto para optar al título de Diseñador

Christian Alejandro Aguilera Pradenas
prof. guía: Luz Núñez Loyola

VALPARAÍSO, MARZO 2011

Puesta en valor sobre el desarrollo tipográfico digital hecho en Chile

Proyecto para optar al título de Diseñador

Christian Alejandro Aguilera Pradenas

prof. guía: Luz Núñez Loyola

VALPARAÍSO, MARZO 2011

Es mi deber y un tremendo honor agradecer a todas las personas que han obrado para que este proyecto y su eventual realización sean posible, en primer lugar a mis padres David y Patricia por su constante fe, esfuerzo y apoyo incondicional, a Alejandra por el aguante y las energías para continuar, a mis maestros Luz, Octavio, Rodrigo y Eduardo por sus enseñanzas, guías y ejemplos. A Oriana por su constante apoyo y buena voluntad.

Muchas Gracias

Índice de contenidos

Introducción	{ 4 }	Desarrollo Formal	
		Sistema Producto	{ 44 }
Marco Teórico		Definición de contenidos: publicación	{ 45 }
¿Que es tipografía?	{ 5 }	Definición de contenidos: sitio web	{ 48 }
Breve Historia de la tipografía		Evolución de la forma	
Los inicios de la escritura	{ 6 }	Identidad	{ 49 }
Imperio Romano	{ 7 }	Libro	{ 50 }
Medioevo	{ 8 }	Sitio web	{ 60 }
Renacimiento	{ 9 }	Gestión de proyecto	{ 65 }
Barroco y Clasicismo	{ 10 }	Costos de producción	{ 66 }
Modernismo y Postmodernismo	{ 11 }		
Era digital	{ 13 }	Conclusion general	{ 68 }
Estado actual	{ 14 }	Bibliografía	{ 69 }
Tipografía en Chile		Anexo	{ 72 }
Antecedentes pre-digital	{ 16 }		
La disciplina tipográfica digital en Chile	{ 17 }		
Publicaciones sobre tipografía	{ 19 }		
Industria tipográfica	{ 21 }		
Iniciativa local	{ 23 }		
Investigación			
Objetivos	{ 24 }		
Metodologías aplicadas	{ 24 }		
Autores entrevistados	{ 25 }		
Conclusiones encuesta	{ 27 }		
Conclusiones entrevistas	{ 32 }		
Conclusión del marco teórico			
El valor de la tipografía	{ 41 }		
Proyecto			
Formulación de proyecto			
Focalización situacional	{ 42 }		
Nombre del proyecto	{ 43 }		
Objetivos	{ 43 }		
Conceptualización	{ 43 }		

Introducción

El contacto con la tipografía es un asunto cotidiano, a diario nos comunicamos de forma escrita utilizando un alfabeto estandarizado, podemos escribir nuestra letra manuscrita o utilizar formas definidas gracias a las fuentes digitales en un computador. Es un hecho el que las personas que usamos un computador manejamos archivos de fuentes digitales, conocemos bien como se instalan, y somos capaces de reconocer algunas a simple vista como *Times New Roman*, *Arial* y *Helvética*.

Para los diseñadores el uso de la tipografía es un elemento fundamental en la composición de su obra gráfica, este elemento es capaz de marcar el “tono de voz” de quien expone el mensaje potenciando el esfuerzo por comunicar de forma óptima. Sin embargo llegar a dominar el uso de fuentes y su aplicación en la producción gráfica es parte de un conocimiento que no todos manejan, para remediar esta situación y gracias al esfuerzo de un grupo de diseñadores se han generado una serie de actividades como charlas, lanzamientos de fuentes, exposiciones y talleres en torno a la tipografía desde hace más de una década.

Este grupo de personas se ha dedicado al estudio de la tipografía, revisando desde los inicios en las escrituras antiguas hasta las nuevas formas y aplicaciones que permiten las plataformas digitales, ellos han generado una iniciativa nacional muy valiosa, comenzando desde la experimentación, pasando por la producción de fuentes digitales y su reconocimiento internacional, gestionando eventos relacionados a la especialidad como la *Bienal Letra latinas*, y aplicando este conocimiento en proyectos de diseño tipográfico. Frente a esta explosión de actividades y producción local resulta fácil confundirse ya que actualmente no existe una línea conectora, en forma de recopilación, guía, o catálogo que reúna los esfuerzos realizados.

Es frente a esta posibilidad de acción donde se sitúa el presente proyecto de diseño. La idea nace con la intención de descubrir y potenciar el desarrollo de la especialidad en el ámbito local, unir fuerzas con los diseñadores que la promueven, quienes según mi opinión son los más adecuados exponentes del buen diseño nacional.

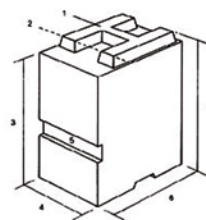
Es necesario destacar desde el diseño las buenas iniciativas que se generan en nuestra cultura, para luego llevar este contenido al público general, aumentando el valor sobre la profesión basado en el nivel de dedicación y estudio aplicado. Queda en manos del diseño el rescate y la puesta en valor de los elementos gráficos así como asimilar este contenido, profundizarlo, hacerlo parte, interactuar, modificarlo, contribuir y darlo a conocer a la sociedad mediante obras. De esta forma se pueden configurar entornos completamente distintos, dando forma a nuevas visiones y obras, utilizando los elementos culturales propios para, además de lograr los objetivos de comunicación, generar una identidad reconocible frente al contexto global.

En el presente documento se registra el estudio tipográfico repasando los hitos globales y locales, la investigación realizada con participación de los desarrolladores de fuentes y sus conclusiones que dan sustento al proyecto, las decisiones de gestión y diseño aplicado al sistema producto y el desarrollo de estos elementos que pretenden contribuir a la disciplina marcando un punto de referencia concentrando el conocimiento disperso sobre el desarrollo de fuentes digitales hechas en Chile.

CAPÍTULO I

Marco Teórico

¿Que es tipografía?



DIBUJO ESQUEMÁTICO
DE UN GLIGO FORJADO

Al hablar de tipografía es común que se mezclen muchos conceptos e ideas, por ejemplo la tipografía como disciplina o como forma de impresión, lo cual produce interpretaciones erróneas sobre lo que se está discutiendo. Para corregir esta situación se procede a definir, repasar y distinguir los conceptos principales de esta temática.

Tipografía es una de las áreas de estudio del diseño gráfico, esta especialidad trabaja con los sistemas de signos alfabéticos utilizados dentro del lenguaje y la escritura, estudiando sus formas y aplicaciones que se pueden aplicar en libros, revistas, afiches, letreros.

Para evitar confusiones se llamará “desarrollo tipográfico” al trabajo, estudio, investigación, experimentación y producción en torno a la disciplina de la tipografía, ya sea en su producción análoga o digital. Se considera fuente tipográfica, fuente o tipo a los objetos digitales o análogos en los cual se establecen sistemas de caracteres coherente según su forma y función y son utilizados en la composición de mensajes visuales.

Se entiende por impresión en tipografía al sistema de impresión en el cual se utilizan cuerpos, fundidos en metal o tallados en madera, con formas de letras para componer textos, los cuales serán entintados e impresos mediante presión hacia el material de soporte.

Desde los orígenes de la imprenta se denominó como tipógrafo a la persona que se encargaba de maneras las fuentes tipográficas para componer los textos a imprimir, quienes manejaban las técnicas de composición y calce de los elementos generalmente de hierro fundido. Sin embargo también se les denominó tipógrafos a los diseñadores de fuentes, quienes representando a las “casas tipográficas” se especializaban en el estudio de los signos y sus formas para producir los especímenes fundidos de alfabetos hechos a la medida.

En la era digital y gracias a la evolución junto a la masificación de la tecnología se ha perdido la figura del tipógrafo de imprenta, ahora todas las personas que pueden componer textos y utilizar fuentes tipográficas son en rigor tipógrafos. No obstante a la desaparición del uso de fuentes análogas e impresión tipográfica el rol del diseñador de fuentes ha permanecido e incluso ha aumentado en número. Es posible denominar como tipógrafos, diseñadores de fuentes, desarrolladores de fuentes a quienes hoy se dedican a la producción de fuentes, ahondando en estudios complejos, como lo hacían antiguamente los diseñadores en las casas tipográficas.

Las fuentes digitales corresponden a archivos dentro de los cuales se encuentra la información de múltiples dibujos vectoriales de forma organizada, estos dibujos corresponden a los caracteres que utilizamos al escribir sobre cualquier software editor de textos. Actualmente corresponden a elementos de uso común ya que vienen preinstalados en programas de sistema operativo, los cuales permiten utilizar un grupo selecto de fuentes sin la necesidad de tener que comprarlas.



ARCILLA GRABADA CON SIGNOS
DE LA ESCRITURA CUNEIFORME

Es imprescindible revisar el proceso evolutivo del alfabeto, sus formas y aplicaciones, para comprender las razones de las formas que utilizamos actualmente y el beneficio de tenerlas al alcance en formatos tan accesibles como las fuentes digitales.

Breve historia de la tipografía

Los inicios de la escritura

Las fuentes tipográficas tienen sus raíces en el lenguaje hablado y escrito, ya que es producto de los sistemas utilizados en la comunicación de diferentes culturas lo que da forma a los alfabetos que conocemos y utilizamos en la actualidad. Los registros datan el origen de la escritura a partir de una de las civilizaciones más poderosas: los sumerios, quienes debido al comercio marítimo sobre el mediterráneo oriental forjaron un sistema de escritura llamado cuneiforme¹. Utilizaban signos abstractos de elementos comunes los cuales tallaban en arcilla con una caña modificada. Estas marcas representaban sílabas, las cuales tenían directa relación con los elementos que simbolizaba, esto permitió su uso en diferentes idiomas, así como el alfabeto latino es utilizado actualmente para el idioma inglés, español, italiano, francés, entre otros. Sin duda la escritura sumeria dio un gran paso al utilizar las sílabas genéricas ya que de esta forma los signos no solo representaban ideas o elementos únicos que podían tener múltiples significados según la cultura que lo interpretara, sino que pasaron a formar un sistema complejo más abstracto que permitió su uso en varios idiomas durante los casi tres mil años en que fue utilizado.

Durante los mismos segmentos de tiempo en Egipto se desarrolló la escritura de jeroglífos, signos tallados que corresponden a ideogramas, estos se utilizaban para escribir las palabras sagradas.

Las escrituras de los egipcios sumaban aproximadamente 3000 signos, los cuales se diferenciaron en gran medida de la escritura cuneiforme por la utilización de materiales livianos como la tinta y la caña cortada, lo cual permitió una mayor rapidez de escritura y simpleza en los signos, a esta escritura veloz se le llamó Hierática. De igual forma esta cultura desarrolló otra escritura llamada Demótica, la cual utilizaba 24 signos dedicados a representar sonidos consonantes los cuales se utilizaban principalmente para referirse a nombres extranjeros en temas de economía y literatura. Si bien el sistema jeroglífico egipcio es característico por la interpretación variable de sus signos, no fue sino hasta el siglo XIX cuando se comprendió el significado de algunos elementos gracias a la triple inscripción en la Piedra de Rozetta², la cual expresaba el mismo texto en jeroglifos antiguos, egipcio demótico y griego antiguo.

¹ GÁLVEZ Francisco; Educación Tipográfica una introducción a la tipografía. Ediciones Universidad Diego Portales, 2004

² The British Museum [en línea 24/02/2011]; The Rozetta Stone. <http://www.britishmuseum.org>



CE OVELAMEN COEVMQVELAPETVM AECEPSRONOI

EJEMPLOS DE ESCRITURA ROMANA
QUADRATTAS INSCRIPCIONALES Y CAPITALIS RUSTICA

Se cree que la escritura demótica inspiró a los fenicios para desarrollar un sistema de escritura simplificado y más abstracto, el cual posee registros desde el año 1000 a. C. y se expresa en 22 letras, de las cuales 17 son nombres de los objetos que representan. También se le relaciona con la escritura sumeria ya que no tenía signos para representar las vocales. Debido a que los fenicios eran un pueblo marino-mercante su sistema de escritura se masificó por el sector llegando a ser utilizado incluso por persas y árabes ³.

El alfabeto de los fenicios tiene muchas similitudes visuales con el sistema de escritura que utilizaban los griegos en esa época, debido a esto terminaron por adoptarlo en el año 850 a. C. sin embargo le incorporaron las vocales. Desde este período se le comienza a denominar al sistema de escritura griego como “alfabeto” debido a que comenzaba con la letra “alfa” y “beta” seguido de vocales y consonantes. Desde este punto los signos pierden su relación directa con elementos volviéndose más abstractos y funcionales para su uso en varios idiomas. Este proceso de adopción de escritura fue largo y segmentado, en donde se incorporaron y eliminaron letras así como también se modificaron signos.

Los griegos expandieron su alfabeto de tal forma que fue utilizado por persas, árabes, egipcios y los pueblos que colonizaban. Entre estos se encuentran los etruscos, cercano al año 600 a. C. quienes lo modificaron eliminando tres letras y agregando el signo 8 para representar el fonema F. Años más tarde los romanos adoptaron la cultura etrusca y ciertas letras del alfabeto, añadiendo otros signos para crear un nuevo sistema visual el cual será utilizado en el latín. De esta forma el alfabeto evolucionó según el pueblo que lo adoptaba y a medida que éste se expandían territorialmente o mantenían lazos comerciales con otras culturas ⁴.

Imperio Romano

Sin embargo es en Roma donde nuevamente ocurren cambios que se reflejan en la forma de escritura actual, estos cambios se han mantenido gracias a la enorme expansión e influencia del imperio romano. Al inicio de la era cristiana los romanos tenían distintas formas de escritura, las cuales dependían de las herramientas y el soporte, así como también de su función. En primer lugar se encuentran las Quadrattas inscripcionales; letras elegantes de rigurosas proporciones geométricas que se tallaban cuidadosamente con cincel sobre mármol o piedras, eran utilizadas en monumentos y a menudo se les agregaba ornamentos. Las Quadrattas se escribían con cálamo y eran utilizadas en documentos oficiales, permitían una escritura de mayor rapidez y denotaban elegancia al ornamentarlas ya que poseían formas similares a las inscripcionales. Para los documentos extensos se utilizaba la Capitalis Rústica, cuyos signos eran comprimidos con el fin de introducir más caracteres por línea, eran de manufactura veloz ya que se realizaban con pincel o pluma biselada. Y por último la Capitalis Cursiva, la cual se utilizaba en los documentos ordinarios y cartas, ésta escritura corresponde a la versión más informal de escritura romana ya que se realizaba con mayor rapidez dejando de lado las proporciones y ornamentos.

³ GÁLVEZ Francisco; Ob. cit.

⁴ Ibid.

ne creuit et ampulla cumo
leo quod benedixerat super
constratum marmorempa

ESCRITURA CAROLINGIA DE FINALES DE MEDIOEVO
DESTACA EL USO DE UNCIALES Y LIGADURAS

Mientras la expansión del imperio romano terminaba con la tradición de la escritura egipcia los fenicios expandían su sistema de escritura hacia las culturas hebrea y árabe. Cabe destacar que la evolución de los sistemas de escritura fue un proceso complejo y algunos cambios demoraron siglos en ser asimilados, así como también el uso de alfabetos en las distintas extranjeros o colonizadores en culturas sometidas ⁵.

Durante los últimos tiempos del imperio romano se realizaron cambios en el soporte de escritura, en donde se eliminó el papiro para ser reemplazado por códices, los cuales se asemejan al formato del libro actual de hojas apiladas, también se reemplazó la pluma de caña o cálamo por la pluma de ave, la cual permite una mayor rapidez y flexibiliza el trazo. A partir de estas novedades la escritura de la Capitalis Rústica pasó a ser reemplazada por la escritura Uncial, de formato similar a las mayúsculas actuales que permitió romper el duro esquema de las Capitalis romanas.

Medioevo

Comienza la Edad Media con la fragmentación del imperio romano y el surgimiento de nuevos pueblos autónomos quienes fueron muy influenciados por la cultura imperialista, manteniendo las bases del sistema de escritura romano y características del idioma latín. Comienzan a aparecer variables de forma en los alfabetos diferenciados por los distintos monasterios, quienes dominaban el arte de la caligrafía y la creación de códices, estas variaciones se caracterizaban por la exageración de las formas, llegando algunas a ser ilegibles por el excesivo uso de ligaduras. Las escrituras más importantes de este período fueron: Gótica primitiva, Textura, Rotunda, Bastarda, Cursiva Bastarda, Shwabacher y Fraktura ⁶.

En medio de esta ramificación cultural, nace la idea de unificar las escrituras por parte de Carlomagno en el siglo 790 d. C. con el fin de “disipar la ignorancia, hacer que reine el orden y la claridad” y de esta manera unificar la Europa cristiana ⁷.

El encargado de resolver esta propuesta fue el monje Alcuino de York, quien utilizó el latín como lengua oficial rescatando formas desde las distintas escrituras para compactarlas y unificarlas en la escritura Carolingia, la cual se utilizó ampliamente en el reino y posterior imperio de Carlomagno. Se agregaron los espacios entre las palabras, se utilizó el punto como regla ortográfica, se optimizaron las capitulares llamadas Uncial basadas en los estudios sobre las Quadratas romanas y se generó una variable de menor tamaño. Esta variable llamada Semiuncial permitía una mayor facilidad de lectura y escritura, incorporó formas ascendentes y descendentes, la cual da origen a las actuales minúsculas. La escritura Carolingia se utilizó ampliamente hasta el siglo XII logrando unificar el mundo occidental fusionando la cultura germánica con la romana y la cristiana.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ FRUTIGER Adrian; En torno a la tipografía. Gustavo Gili, 2002

A partir de la escritura Carolingia y debido a la optimización del espacio y el tiempo en la producción de libros se comienzan a generar los estilos de escritura góticos, haciendo la escritura más condesada, quebrada, reduciendo los espacios blancos y eliminando las curvas amplias. Dentro de las góticas se destacan tres grandes grupos que generarían estilos derivados: las Texturas, de forma compacta y angulosa fue utilizada en Alemania e Inglaterra, las Rotundas, de forma más redondeada fue utilizada en España e Italia, las Bastardas, utilizadas en la confección de libros profanos en distintos puntos de Europa. Las diferencias en las formas de los caracteres son influenciadas por el lenguaje oral según las distintas lenguas, se pueden apreciar en los países nórdicos formas rígidas y los países latinos góticas más redondeadas.

Renacimiento

Las góticas adoptaron gran popularidad alcanzando a ser utilizadas ampliamente en sectores como Alemania y Francia durante el renacimiento ⁸. En la Italia del siglo XV renace un estilo que rescata la escritura carolingia original como alternativa a la Gótica Rotunda, este estilo se denominó escritura Humanista y fue aplicada en textos relacionados con la erudición y la ciencia. En contraparte el escribiente Niccolo Nicoli desarrolló una letra inclinada y angular a partir de la cursiva gótica informal, ésta fue la base para la escritura itálica. Es necesario destacar que el término cursiva se utilizaba para referirse a un estilo de escritura más rápido, por ende con menor definición y levemente angulada debido a la escritura manual, por esto existen distintos estilos de escritura que se apellidan cursiva. La relación que tiene con las itálicas en la actualidad, donde es fácil de confundir, es debido a que las grandes tipografías italianas que surgirán a continuación tienen la influencia del estilo cursivo rescatado por Nicoli.

Otro estilo importante fueron las letras Cancillerescas, denominadas así por su origen religioso proveniente desde el sector papal en roma, ellos se resistieron a usar las góticas del norte europeo como Textura o Fraktur, desarrollando un estilo cursivo con ascendentes y descendentes floridos, este estilo se difundió por toda Europa gracias a los documentos papales.

Durante el renacimiento se estudian nuevamente los rígidos patrones de composición utilizados por el imperio romano, rescatando las proporciones geométricas de las Quadratas en manos de matemáticos y artistas en búsqueda de esquemas constructivos. Estos esquemas no son utilizados en la construcción de caracteres de imprenta debido a que éstos se basan en ajustes ópticos antes que matemáticos.

Sin desmerecer a Johannes Gutenberg, destacando el gran aporte a la humanidad con la invención de la imprenta al revolucionar la producción de libros y ampliar la forma de compartir el conocimiento, es necesario destacar que el formato de escritura que utilizó para sus primeros tipos móviles fueron imitaciones de la gótica Textura tallada en madera. La gran novedad en materia de fuentes fundidas y talladas proviene de parte de los italianos, quienes desa-

⁸ GÁLVEZ Francisco; Ob. cit.

A A B B C D D E F G H I J F
K L M M N N O P P Q Q u
R R S T T U V U 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 . 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 . x y z
MILLET, SPHINX, HUGO
Valparaíso, Rose, Franklin

REVIVAL DIGITAL EN ITÁLICA
 BASADO EN EL TRABAJO DE JENSON

rollan las primeras fuentes tipográficas para imprenta, las cuales poseen tal importancia que incluso en la actualidad son utilizadas por la industria editorial. Estas fuentes son diseños refinados y optimizados desde lo que se generó a partir de las romanas e itálicas y marcaron la tendencia absoluta durante los próximos 200 años.

Los primeros talleres tipográficos, quienes provenían del oficio del escriba, aparecen en Italia comandados por extranjeros como Hann y Pannartz en Subiaco, y Nicholas Jenson en Venecia⁹, este elaboró un alfabeto que superaba a todos sus antecesores y fue motivo de inspiración para muchos tipógrafos. Otra tipografía destacada es la utilizada en la publicación Aetna, del cardenal Bembo, compuesta por Aldo Manuzio y Francesco Griffo, logra tanta importancia que es utilizada como base de estudio y producción por los más importantes tipógrafos que le sucedieron, tales como Geoffroy Tory, Simon de Colines, y el punzonista Claude Garamond.

Garamond crea una tipografía redonda basada en los trabajos de Gliffo y una cursiva basada en los dibujos de Arrighi, esta fuente obtiene tanto éxito que será la más reconocible en los impresos durante un siglo, y sigue siendo la más utilizada en los textos de lectura hasta hoy. Además de este reconocimiento, se le atribuye la creación de numerales que se funden en el texto debido a sus formas ascendentes, a altura de x y descendentes que armonizan con las minúsculas, a esta presentación numérica se les denominó de estilo antiguo, Old Style, Elzevirianos o no alineados y fue el canon más utilizado hasta la segunda mitad del siglo XVII.

Cabe señalar que en este período las itálicas y romanas no se combinaban ni pasaban a ser parte de una misma familia tipográfica, simplemente eran dos tipos distintos de formas de escritura. Recién a fines del siglo XVII los impresores comienzan a diferenciar sus párrafos mediante el uso de itálicas y romanas en un mismo texto. Hasta el siglo XVIII las casas tipográficas fueron perfeccionando sus fuentes a medida que las herramientas y la técnica les permitía mejorar los dibujos, detalles, ornamentos y contrastes, también la experimentación con la calidad en la aleación del hierro les permitió mejorar la calidad del impreso. Sin embargo, y a pesar de las diferencias geográficas, las variaciones siempre guardaban una relación de origen con los diseños de los primeros impresores italianos, quienes produjeron sus obras basadas en la escritura veneciana.

Barroco y Clasicismo

Durante el siglo XVIII, especialmente en el periodo barroco, destacaron distintos grupos de impresores tales como: John Baskerville y William Caslon en Inglaterra, quienes desarrollaron fuentes con un mayor contraste de trazos finos y gruesos que las fuentes de Garamond y se enfocaron en el uso de serifas, curvas y uniones. En Holanda destacaron Christoffel van Dyck y Johann Michael Fleischmann quienes desarrollaron fuentes tipográficas con mayor contraste y más ornamentos en los detalles. Las fuentes desarrolladas durante este tiempo fueron llamadas de transición ya que si bien produjeron mejoras significantes no hubo un cambio radical que permitiera denominarlas como un estilo distinto.

⁹ Ibid.



MUESTRA DE ESPECÍMENES DE WILLIAM CASLON IV
LA PRIMERA FUENTE EGIPCIANA Y SIN SERIFA

En Francia, durante el clasicismo, destaca otro importante impresor, Giambattista Bodoni quien aprovecha una mejorada técnica en la impresión para enfatizar los contrastes aún más que sus contemporáneos estilizando las formas al extremo, ya completamente alejadas del origen caligráfico de la escritura tradicional. Los libros constaban de una decoración más sutil ya que la industria editorial se enfocaba en la búsqueda de la claridad y la legibilidad. Al final de la época destacaban los siguientes tipógrafos: John Bell, Justus Erich Walbaum y la Firmin Didot, quien en el año 1785 diseña el sistema de medición tipográfica basado en puntos¹⁰, mejorando al método de unidades anterior y creando el precedente del sistema que es utilizado en la actualidad.

Modernismo y postmodernismo

Durante el siglo XIX aparece una nueva industria publicitaria demandando impresiones de gran formato por lo cual las letras deben hacerse mucho más grandes, ya no bastaba solo con tener los puntos del 7 al 12 en un set tipográfico. Por lo tanto se fabricaron fuentes de madera de tamaños superiores a los 72 puntos, a estas fuentes tipográficas se les denominó Monster Fonts, dando origen a lo que actualmente se denomina como letras display. Las casas tipográficas, también llamadas fundiciones tipográficas, fueron pasando del rubro de la impresión a especializarse en el desarrollo de familias de fuentes y a distribuirlos de forma global. Entre las más destacadas se mantienen hasta hoy se encuentran Linotype y Monotype.

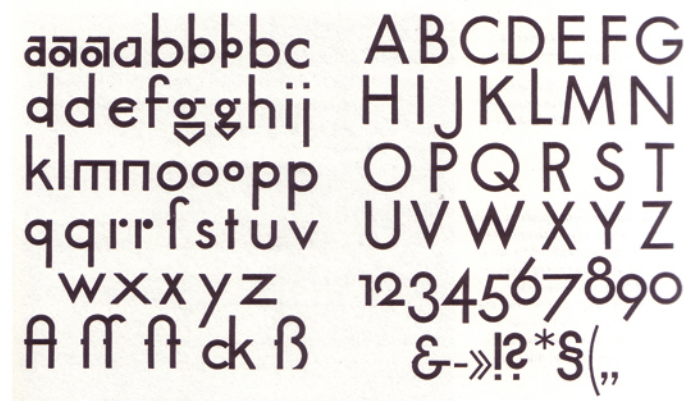
Durante el comienzo del siglo XX nace el movimiento *Arts & Crafts* como respuesta a la revolución industrial y dando valor al trabajo manual del artesano, mediante esta postura se vuelve a revisar los trabajos de los monjes en la edad media y se procede a rescatar el trabajo caligráfico traduciéndolo al desarrollo tipográfico de la época. Con esto se generaron libros con un mayor orden en la composición de elementos en la página, decorados y contruidos de muy fina manufactura sin caer en la opulencia y el mal gusto que caracterizaron las publicaciones del siglo XIX. Destaca en este período la fuente Centaur de Bruce Rogers y Golden de William Morris, quien recupera las relaciones armónicas de Jenson creadas en el siglo XV, dando pie a un movimiento que interesó a fundiciones europeas como Monotype y americanas como la American Type Founders Company, por recuperar los desarrollos tipográficos antiguos. El historiador Stanley Morison, creador de Times New Roman, fue el responsable de recuperar para el uso moderno las tipografías Bembo, Baskerville y Fournier, las cuales son de uso común en la actualidad¹¹.

En 1816 aparece la primera fuente Sans Serif, lo cual significa sin serifa, en la fundición de William Caslon IV, solo en mayúsculas pero fue en 1920 cuando se retoma la idea de las tipografías de palo seco. Aparecen durante estos años las primeras fuentes sin serifa para el uso comercial como en publicidad, a estas fuentes se les llamó grotescas y góticas debido a sus formas sin contraste que generaban una lectura regular. Este tipo de fuente no fue bien aceptadas por los tipógrafos tradicionalistas pero luego se utilizaron masivamente en áreas como el desarrollo de marcas, de entre las más importantes destaca la alemana Akzindenz Grotesk y la norteamericana Franklin Gothic¹².

¹⁰ Unos tipos duros [en línea 24/02/2011]; Categoría Historia.
<http://www.unostiposduros.com>

¹¹ Ibid.

¹² GÁLVEZ Francisco; Ob. cit.



PROCESO Y EVOLUCIÓN DE LOS DIBUJOS
PARA LA FUENTE FUTURA DE PAUL RENNER

Debido a las ideas racionalistas de la escuela Bauhaus se comienzan a desarrollar fuentes sin serifa en base a estrictas proporciones geométricas intentando generar un alfabeto de uso universal. Estas ideas solo quedaron en bocetos y planteamientos, debido a que los académicos de esa escuela eran principalmente artistas y arquitectos que carecían de un acabado conocimiento tipográfico. Sin embargo estos postulados geométricos pudieron ser llevados a cabo por Paul Renner en su fuente Futura, quien se mantenía distante a la Bauhaus aunque fue influenciado por los valores de la modernidad¹³.

Como una respuesta caligráfica a las fuentes geométricas y sin dejar de lado la simpleza de sus formas el calígrafo Edward Johnston desarrolla la fuente que se utiliza en el sistema de señalización del metro de Londres, en la actualidad sus versiones digitales más conocidas se llaman ITC Johnston y New Johnston. Siguiendo sus pasos, en 1929, Eric Gill quien fue discípulo de Johnston presenta su fuente Gill Sans con formas más humanistas en sus minúsculas e introduciendo por primera vez un set de itálicas para una tipografía sin serifa.

En el periodo de entreguerras nace el Art Decó el cual fue un movimiento orientado al consumo que se expresó fuertemente en mobiliario, arquitectura y vestuario, no obstante de entre los diseñadores del movimiento se pueden destacar el cartelista Adolphe Mouron Cassandre quien utilizaba en sus obras fuentes sin serifa y también al diseñador Morris Benton quien creó la fuente Broadway la cual fue masivamente utilizada durante ese tiempo¹⁴.

En los años 50's nace en suiza el estilo internacional, el cual se basa en los postulados constructivistas y tomando como inspiración el arte fotográfico. A través del uso de grillas modulares daban a los diseños una estructura ordenada, las cuales mediante el uso de tipografías sin serifa denotaban un orden geométricos presentando una evolución a los principios de la Bauhaus. Este estilo forjó un cambio radical una vez que fue asimilado por las grandes compañías ya globalizadas y luego por la industria publicitaria que utilizaba nuevos medios como el cine y la TV.

En 1957 nace fruto del trabajo de Edouard Hoffman y Max Miedinger la fuente Neue Hass Grotesk, la cual será rebautizada como Helvetica al venderla a la fundición Stempel y ser comercializada de forma global. Esta tipografía es una de las más conocidas en el mundo debido al uso corporativo que se le dio durante los años 60 al 80, de hecho varias empresas en la actualidad la utilizan en sus comunicaciones y logotipos. En 1954 Adrian Frutiger desarrolla la fuente Univers, en su búsqueda por crear un alfabeto que se acomodara a distintas exigencias creó la fuente en una gama de 21 variantes de peso y forma que generaron un cambio en la organización de fuentes. Esta fuente es reconstruida por Frutiger y Linotype en el año 2010 con el nombre de Univers Next¹⁵.

¹³ Unos tipos duros; Ob. cit.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Linotype [en línea 24/02/2011]; Univers® Next.
<http://www.linotype.com/1813/introduction.html>

OPION RINGS

BRAISED CABBAGE ROLLS

STUFFED ZUCCHINI BLOSSOMS

EJEMPLOS DE TRABAJOS DEL ESTUDIO EMIGRE

Desde la segunda mitad del siglo XX nacen nuevos formatos para el trabajo con alfabetos, como el sistema de letras transferibles Letraset junto a la fotocomposición, estas nuevas tecnologías permitieron abaratar costos por lo tanto la impresión tipográfica fue disminuyendo.

Era digital

El trabajo con tipografías digitales nace en la década de 1980, cuando los avances en software y la aparición de interfaces orientadas al trabajo de forma visual posibilitan la edición de gráficos por computador permitiendo un trabajo de mejor calidad que lo logrado vía código. Además de esto cabe destacar la aparición del scanner facultando la importación de datos mediante el dibujo manual. Desde la mitad de aquella década es posible programar las formas vectoriales para generar archivos de fuentes tipográficas, aptos para ser utilizados en programas de edición de textos. Ante esta oportunidad las fundiciones tipográficas comienzan a digitalizar sus obras y a remodelar sus licencias para el implementarla venta de estos archivos. A medida que la tecnología permitía trabajar con mayor potencia también se lograban mejores resultados con tipografía digital sobre todo en su aplicación a impresoras de matriz y en pantallas de resoluciones bajas.

Las fundiciones iniciaron rápidamente la conversión de todo su catálogo análogo al formato digital. Esta posibilidad de desarrollar tipografía de bajo costo inspiró a muchos diseñadores a interesarse por la disciplina y luego de masificarse las herramientas digitales emergieron grupos de diseñadores, independientes a fundiciones tradicionales, que producían fuentes digitales a pedido o en base a su propia experimentación.

Los primeros diseñadores que montaron una fundación nativa digital fueron Zuzana Licko y Rudy Vanderlands, llamaron a su estudio Emigre¹⁶ y realizaron fuentes desde su estudio destacándose por su espíritu de autogestión. La idea de experimentación con los nuevos soportes aplicaciones fue encabezada por Neville Brody, destacando su proyecto FUSE en 1991 como una publicación impresa y dedicada a la exploración del uso tipográfico sobre distintos soportes, además de la distribución de fuentes mediante disquetes. En la década de los noventa y relacionado con la idea de romper esquemas destaca la producción del diseñador David Carson como uno de los más rupturistas en el uso de fuentes digitales y aplicaciones de lettering, llevando sus trabajos al límite de la legibilidad y rompiendo con los cánones de composición.

Desde la producción industrial destacan los enormes catálogos de las antiguas casas tipográficas como Linotype, International Typeface Corporation (ITC), Monotype, quienes sobrevivieron y se adaptaron al proceso de cambios generado por la evolución tecnológica en la creación e impresión tipográfica. Otra empresa destacada en esta área es Adobe, la cual aparte de desarrollar software dedicado a la producción gráfica, posee uno de los más grandes catálogos de fuentes digitales posicionándola como una de las fundiciones digitales más importantes de nuestros tiempos.

¹⁶ Unos tipos duros; Ob. cit.



LIBRO-CATÁLOGO FONTBOOK

Con el inicio de internet como herramienta comunicacional nacen empresas ligadas a la venta, distribución y promoción del desarrollo de fuentes digitales, entre las más destacadas se encuentra Fontfont.com con un catálogo que se enfoca en el trabajo de diseñadores independientes, grupos o colectivos. Destaca su manual de referencia tipográfica FontBook con 32.000 fuentes digitales profesionales y su sitio de compra directa Fontshop.com.

Es imposible cuantificar las variaciones y estilos particulares que se han generado a partir de la apertura en la creación tipográfica hacia las masas de diseñadores contemporáneos. Sin embargo uno de los grandes aportes en temas constructivos, y que ha destacado por el estudio acabado de las formas junto a su masiva aplicación en medios de comunicación, son los diseños de fuentes Sans Serif Neohumanistas, las cuales mezclan las estructuras rectas de las sin serifa con formas orgánicas más complejas como FF Meta, Droid Sans, Fontana ND o Delicious.

Una de las principales características de este período es la masificación del uso tipográfico y la posibilidad de aplicación de fuentes antiguas y tradicionales permitiendo el uso masivo del trabajo de grandes diseñadores, calígrafos, impresores y tipógrafos.

Estado actual

El desarrollo de fuentes digitales ha surgido fuertemente en Latinoamérica durante la última década, siendo reconocido y admirado por la comunidad internacional debido a sus relaciones de rescate cultural, de identidad y de exploración formal. Esto se ve reflejado en destacados proyectos de diseño tipográfico aplicados al sector editorial, académico y de comunicaciones.

El desarrollo de fuentes digitales continúa siendo una plataforma abierta para la experimentación ya sea en su relación con el lenguaje, en el estudio de las formas o en la interacción con el usuario.

Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando las licencias que autorizan el uso sin restricciones. Con estos medios se pueden generar archivos de fuentes digitales aptos para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo realizado se puede gestionar las condiciones de venta mediante una distribuidora nacional o global, todo esto se puede realizar en línea.

La compra de un espécimen tipográfico se puede efectuar por varios medios: Catálogo tipográfico, ya sea digital desde un sitio web o físico en formato Cd o DVD desde las casas fundidoras o en eventos de diseño y tipografía. Es necesario destacar que existen otras formas de venta no tradicionales, un ejemplo es la descarga o la integración de fuentes junto a publicaciones, como los libros de la fundición Underware y los packs de fuentes de House Industries, en donde se distribuyen fuentes y licencias asociadas a la compra de un objeto de diseño¹⁷.

¹⁶ Unos tipos duros; Ob. cit.

¹⁷ Contreras Joaquín; Diseño de fuentes tipográficas, basadas en los libros íntegramente caligrafiados por Mauricio amster en Chile. Universidad de Chile, 2007

Es posible asociar el desarrollo de fuentes digitales como una producción cultural, relacionada con el rescate de elementos de identidad y también con el cumplimiento de objetivos de comunicación corporativa o de lectura. Sus obras son elementos de valor en medida que reflejan un continuo avance y exploración en su forma, su uso y su aplicación hacia la sociedad generando interacción con el usuario.

Al examinar desde un punto de vista general el conjunto de iniciativas sobre tipografía digital y relacionarlo con los rescates culturales y de identidad que se están produciendo de forma local en respuesta al mundo globalizado, se puede concluir que el desarrollo de fuentes digitales presenta todas las condiciones para ser abordado y estudiado como un aporte al patrimonio visual, rescatando sus hitos, obras y autores.

Tipografía en Chile

CABECERA DEL PRIMER PERIÓDICO
DEL CHILE INDEPENDIENTE

Antecedentes pre-digital

El trabajo con tipográfico en Chile comienza de forma precaria en 1748 cuando el padre jesuita Carlos Haymhausen ingresa al país 5 cajones de imprenta de libros junto a algunos oficiales mecánicos para crear las primeras escrituras realizadas íntegramente en la región¹⁸. Utilizando tipos romanos deteriorados de origen a múltiples folletos religiosos de deficiente manufactura, les tomó unos 40 años para mejorar el nivel de impresión en cuanto a la aplicación de tinta, espaciado, interlineado y aplicar capitulares en los textos.

Posterior a esto la imprenta toma importancia en 1812 con el lanzamiento del primer periódico del Chile independiente, la Aurora de Chile, la cual fue compuesta con fuentes traídas desde Inglaterra y Norteamérica. Se inicia la expansión y el mejoramiento del arte de la imprenta, el cual para el año 1831 ya producía varios periódicos en Santiago y Valparaíso, la imprenta era considerada un bien ilustrativo debido a que permitía el acceso a la cultura y una herramienta política para la difusión de ideas y propaganda. Algunos de los hitos más importantes son la utilización de máquinas mecánicas en 1853 y la aplicación de la rotativa de vapor en el año 1864.

En el año 1853 nace la Sociedad tipográfica de Santiago, la primera asociación mutual de Chile, formada por tipógrafos locales quienes destacaban por realizar un trabajo que involucraba un gran esfuerzo físico e intelectual, generando un grupo de personas con acceso a la información que forjaban una unión entre clase obrera y clase media. Esta sociedad será reorganizada en 1869 pasando a llamarse Sociedad Unión de los Tipógrafos. En 1855 nace la Sociedad tipográfica de Valparaíso quienes fueron los precursores del sindicalismo nacional¹⁹.

Para inicios del siglo XX aparecen las primeras máquinas Linotipias y posteriormente las Monotype en manos de tipógrafos franceses. La impresión tipográfica comienza a dejar de ser utilizada debido a sus altos costos en comparación a las nuevas tecnologías como las letras transferibles y fotocomposición. Pero será la impresión en Offset quien arroje al sistema de impresión tipográfica a los márgenes de la producción desde 1970 en adelante.

Un destacado aporte durante la era de la impresión tipográfica corresponde al trabajo de Mauricio Amster Cats, diseñador polaco proveniente desde España llega a Chile en 1939 como refugiado de la guerra civil española. Comenzó a trabajar en la industria editorial como tipógrafo y diagramador siendo reconocido como un gran referente en el diseño de libros, participando en las principales editoriales del país desde mediados de los años 40 hasta finales de los 70. Debido a su rigurosa educación europea en artes gráficas impuso en su obra un gran cuidado y alto nivel de oficio en el desarrollo de libros y publicaciones, destacando sus trabajos con caligrafía, ilustraciones y diseños con tipografía.

¹⁸ CASTILLO Espinoza Eduardo y Álvarez Caselli Pedro; Notas sobre la tipografía en Chile. Revista tipográfica TPG, n°58, Buenos Aires, Octubre 2003

¹⁹ Ibid.

CIRCA®

UPPER CASE

**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**

NUMBERS

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

ESPECÍMEN DE CIRCA FUENTE BITMAP
DESARROLLADA EN 2002 POR MIGUEL HERNÁNDEZ

Existen aspectos formales aplicados al diseño gráfico que se relacionan con la tipografía, sobre todo con el desarrollo actual de fuentes pero que en su origen no tienen relación con el trabajo de la impresión tipográfica. Es necesario rescatar la obra visual de los diseñadores Vicente Larrea Mangiola y Waldo González Hervé quienes durante la década del 60 y 70 produjeron múltiples elementos visuales basados en la cultura popular, entre ellos podemos encontrar afiches, marcas, y material relacionado con la industria musical y cultural de la época. Estos elementos serán utilizados en el desarrollo tipográfico digital, sobre todo lo referente a las proporciones de trazo y formas icónicas.

La disciplina tipográfica digital en Chile

Según lo conversado con los diseñadores de fuentes las primeras aproximaciones al desarrollo de tipografía digital comienzan con experimentaciones en fuentes bitmap y display de forma personal a partir del año 1995 aunque es el año 2001 donde se marca el hito que dará inicio a la iniciativa local poniendo en escena los estudios tipográficos realizados y a las personas interesadas²⁰. Este hito es el lanzamiento de la fuente de textos Elemental, de Francisco Gálvez quien apoyado por Daniel Berczeller inician un proyecto de colaboración invitando a un grupo selecto de diseñadores contemporáneos a crear un afiche utilizando la fuente, luego en septiembre del 2001 en el Museo de Arte Contemporáneo en Santiago, se lanzó el espécimen en formato CD junto a material impreso en un evento donde se realizó una charla, vino de honor y exposición de las obras participantes.

Posteriormente será lanzada de forma similar la fuente para textos Indo Sans de Rodrigo Ramírez y comienza a dar que hablar el proyecto de título de José Soto y Luis Rojas llamado Tipografías urbano-populares (Tup). Este grupo de diseñadores interesados se comienza a reunir en un colectivo llamado Tipografía.cl el cual lanza su sitio web que destaca debido a su cualidad de expositor sobre el trabajo realizado como también por la comunidad que se generó alrededor del contenido teórico y práctico con el que actualizaban el sitio.

Luego de los primeros lanzamientos tipográficos y la congregación de las primeras comunidades online nace el Departamento de Estudios Tipográficos (Det), el cual funciona como una oficina de diseño especializada en tipografía, vinculada con la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, esta agrupación académica-profesional, en donde participan reconocidos tipógrafos entre ellos Francisco Gálvez y Rodrigo Ramírez, es la encargada de realizar el primer diploma especializado en tipografía que se realiza en Chile.

En el año 2002 y 2003 se abren las matrículas para el Diploma en Tipografía, impartido por la Pontificia Universidad Católica de Chile es la única experiencia de formación posterior al pregrado que aborda esta disciplina, esta experiencia potencia aún más el desarrollo de esta actividad ya que reúne a un grupo mayor de interesados en la materia junto a docentes extranjeros. En esta instancia se formaron nuevos tipógrafos, quienes presentaron renovadas visiones en torno a la disciplina las cuales se transformaron en nuevos proyectos, agrupaciones y actividades.

²⁰ GÁLVEZ Francisco; Entrevista personal
Diciembre 2009.



EMBLEMA RESTAURADO DE LA ANTIGUA SOCIEDAD
UNIÓN DE LOS TIPÓGRAFOS, HOY UTILIZADO POR LA NUEVA AGRUPACIÓN

Una de las agrupaciones que nace al concluir el diploma es el colectivo Unión de los Tipógrafos, este grupo de diseñadores acoge el nombre de la asociación mutual de los tipógrafos de mediados del siglo XIX, capturando la esencia de la unión gremial en pos de los objetivos actuales²¹. Se muestran como un canal de información y acción respecto al quehacer tipográfico, ellos gestionaron el recorrido por distintas ciudades de nuestro país de la Bienal de Tipografía Latinoamericana en sus últimas dos versiones realizando exposiciones, charlas y talleres sobre tipografía.

Durante el año 2004 llega a Chile la primera Bienal de Tipografía Latinoamericana Letras Latinas, la cual se presentó en forma de montaje con los trabajos recopilados y un ciclo de charlas, en esta oportunidad se contó con el apoyo de la Pontificia universidad Católica de Chile para la producción del evento. Desde esa fecha en adelante la bienal cada vez aumenta su tiempo de presentación y exposiciones en regiones, pasando a llamarse Tipos Latinos²². Se ha realizado por segunda vez el año 2006 desarrollada por la escuela de diseño de la Universidad Diego Portales y en los años 2008 y 2010 por el colectivo Unión de los Tipógrafos.

Desde que se instaló la primera Bienal de Tipografía Latinoamericana en Chile han aumentado las actividades en donde se habla acerca del tema, ahora son múltiples las instancias, físicas y virtuales, en donde profesionales y estudiantes se reúnen para compartir experiencias en torno al diseño tipográfico y el desarrollo de fuentes. Estas instancias contemplan desde charlas, exposiciones, talleres y workshops en donde se mezclan distintos medios tanto físicos como digitales para su difusión y posterior registro.

Proyecto Demo fue un proyecto colaborativo realizado en 2005 por Daniel Berczeller, Cristian González y Francisco Fuentes, quienes en torno al gran reconocimiento que obtuvo la fuente Australis de Francisco Gálvez deciden armar una publicación en relación a la tipografía, para esto reunieron los aportes de destacados diseñadores nacionales y extranjeros. La actividad culminó con el lanzamiento de la publicación y una fiesta que generó nuevos lazos entre diseñadores.

Luego en el año 2007 convergen nuevamente y deciden armar un proyecto demo basado en la creación tipográfica junto a diseñadores argentinos, así nace este destacado proyecto que involucra la creación de equipos frente al desarrollo de una fuente a modo de partido de fútbol. La idea capta atención internacional llegando a arbitrar el partido el reconocido diseñador de fuentes Andreu Balius. El proyecto fue un éxito y luego se generaron exposiciones y eventos donde se mostró lo desarrollado, el sitio web fue una plataforma imprescindible para el desarrollo de la actividad, así como también para su sorprendente difusión. Actualmente el sitio se encuentra suspendido y los pocos registros existentes se reparten por blogs que comentaron el suceso durante el momento que éste ocurría.

²¹ CÁCERES Felipe y Muñoz Conrado [en línea 24/02/2011];
Unión de los tipógrafos, Blog.
<http://uniondelostipografos.org>

²² Tipos Latinos [en línea 24/02/2011];
Tipos Latinos 2010 Cuarta Bienal de Tipografía Latinoamericana.
<http://www.tiposlatinos.com/2010/index.php>

En octubre de ese mismo año se llevó a cabo Tres Typos Exponen, una de las actividades más destacadas sobre tipografía, fue organizada por la Escuela de Diseño de la Universidad Mayor y trajo a Chile a los destacados diseñadores Andreu Balius, Gabriel Martínez Meave y Alejandro Paul. Esta actividad amplió aún más el aprendizaje y la interacción entre diseñadores locales y extranjeros.

En 2008 nace Latinotype como la primera fundición digital hecha en Chile que promueve a autores locales y sus fuentes tipográficas. Esta plataforma de gestión física y digital se enfoca en el trabajo de promoción, estandarización, venta y distribución de fuentes digitales desarrolladas en Chile. Sus autores Miguel Hernández y Luciano Vergara trabajan desde el 2002 en el desarrollo de fuentes digitales para el extranjero y desde el 2004 se propusieron crear una fundición que se encargara de la promoción local²³.

En el ámbito del diseño de fuentes la mayoría de los involucrados se conoce, en persona o reconocen sus trabajos, son un grupo de aproximadamente 30 personas en total, este grupo de interesados no es cerrado sino que al contrario están disponibles para colaborar con quien se los solicite y siempre aptos a recibir opiniones²⁴.

Desde hace más de una década que en nuestro país, se han estado produciendo trabajos de calidad relacionados a las tipografías digitales, lo cual no solo ha demostrado el creciente interés por el tema, sino que ha generado un fenómeno productivo que se renueva.

Publicaciones sobre tipografía

Impresos

Existen tres publicaciones principales correspondientes al período pre-digital relacionadas con la impresión tipográfica. El primero y segundo son libros desarrollados por Mauricio Amster publicados en 1954 Técnica Gráfica evolución, procedimientos y aplicaciones y en 1969 Normas de composición, en los cuales se exponen consejos y guías específicas producto de su conocimiento especializado para trabajar en la composición e impresión de libros.

En tercer lugar se encuentra Los alfabetos del mundo de Francisco Otta, un libro publicado en 1974 que expone los distintos tipos de escrituras en la historia universal y como estas se convergen en fuentes tipográficas disponibles para el uso en imprenta.

En la actualidad se pueden encontrar libros que rescatan elementos de nuestra producción gráfica local, merece una mención el libro Puño y letra de Eduardo Castillo, el cual documenta la actividad visual durante las décadas del 60 y 70, poniendo hincapié en los diseños de alfabetos dibujados en base al trazo manual que fue ampliamente utilizado en afiches, muros y volantes, caracterizando la época y dejando huella gráfica en el diseño latinoamericano.

²³ HERNÁNDEZ Miguel y Vergara Luciano;
Entrevista personal, Noviembre 2009.

²⁴ CONTRERAS Joaquín;
Entrevista personal, Noviembre 2009.



LIBRO 'EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA' DE FRANCISCO GÁLVEZ
EN SU EDICIÓN CHILENA Y ARGENTINA

De forma similar el libro Historia del diseño gráfico en Chile publicado en 2004 por Pedro Álvarez Caselli, aborda el inicio de la producción gráfica del país con la llegada de imprentas y fuentes tipográficas desde el extranjero así como en sus últimas páginas hace referencia a la emergente producción de fuentes digitales reconociendo algunos autores y obras.

Durante ese mismo año, la editorial de la Universidad Diego Portales publica el libro Educación Tipográfica, una introducción a la tipografía de Francisco Gálvez, el cual aborda el diseño de fuentes en detalle, desde el estudio de los caracteres hasta el uso de fuentes según su función y la composición de textos. Esta publicación tuvo una inesperada aceptación del público, agotando sus stocks, debiendo re-editarse en Chile y Argentina. A diferencia de las anteriores, se enfoca completamente en la disciplina tipográfica.

Es posible encontrar documentos completamente referidos a tipografía como los catálogos de las bienales²⁵ y publicaciones caseras realizadas por diseñadores como un producto asociado a la venta o lanzamiento de fuentes. Lamentablemente el acceso a ellos es muy limitado debido a su corto tiraje.

Un aspecto destacado de los últimos años es que la biblioteca sobre temas de diseño gráfico local ha aumentado, apareciendo libros como Chile Marca Registrada, El Cartel Chileno, Artesanos Artistas y Artífices, Alejandro Fauré obra gráfica, Historia de la imprenta en Chile, Un grito en la pared, los cuales abordan distintas áreas del diseño que se relacionan con la tipografía análoga, las fuentes digitales, el dibujo de alfabetos, la caligrafía, el rescate de elementos de identidad. Estos libros pueden no ser publicaciones de tipografía pero tienen un importante rol en potenciar el diseño chileno y al cumplir este objetivo entrega un respaldo teórico a quienes realizan fuentes en Chile.

Digitales

La web ha sido utilizada como un eficiente medio de información, exposición e interacción con el público, para quienes realizan fuentes digitales. Este medio se comporta como el hábitat natural de las iniciativas tipográficas actuales ya que es posible encontrar en Internet a la mayoría de las fundiciones del mundo sean éstas de origen análogo o nativas digitales sin ser la excepción la fundición local Latinotype.

Uno de los primeros y más influyente sitio web sobre tipografía en Chile sin dudas es tipografía.cl, la cual funcionó como una vitrina de obras y contenidos sobre educación tipográfica, también fue utilizada para hacer difusión sobre los eventos vinculados con la tipografía. Actualmente el sitio se encuentra suspendido. Otro sitio importante en la escena local es latinotype.com el cual ha resistido el paso del tiempo mostrando el catálogo y permitiendo la venta de las fuentes que distribuye esta fundición digital.

²⁵ FIGUEROA Manuel; 2da Bial Letras Latinas 2006; Universidad Diego Portales, 2006



EXTRACTO DEL AFICHE INCLUIDO EN LA SEGUNDA VENTA DE FUENTES POR LA INICIATIVA 'TIPOS UNIDOS'

Otro sitio de mucho valor académico es el blog *Letritas*, el cual es un proyecto personal de Juan Pablo de Gregorio²⁶ en donde desarrolla temas tipográficos a modo de artículos, abarca desde el oficio de manejar las formas vectoriales, la observación detallada hasta materias cotidianas como composición, uso del color, clasificación de estilos. También lo utiliza para exponer sus trabajos y recibir el feedback del público. Otro blog de un tipógrafo nacional es CFT, Cooperativa de Fundición Tipográfica, perteneciente a Joaquín Contreras, en donde desarrolla artículos sobre los acontecimientos globales destacados en torno a la tipografía y también es una plataforma de exposición de sus fuentes y trabajos de diseño tipográfico²⁷.

Otros blogs o sitios que van formando comunidades se vinculan a la tipografía en forma de colaboradores, estos son sitios interesados en el diseño, nuevas tendencias y la iniciativa local, dentro de los principales se encuentran: inconcientecolectivo.cl, colormagenta.cl, bold.cl, lamalla.cl, alucinógena.cl quienes aportan con artículos sobre el tema, sobre sus autores y en la difusión de eventos de diseño en donde hay ocasiones de participación vinculada a la tipografía nacional.

Una instancia interesante de comentar son las recopilaciones de material audiovisual proveniente de los eventos sobre tipografía y diseño que se pueden encontrar en sitios como Youtube o Vimeo, algunos subidos por la misma organización del evento y otros por sus espectadores, este material contribuye a difundir la experiencia vivida y a compartir ilimitadamente el conocimiento que se expuso frente a un grupo de personas. La interacción que genera este material es algo que nutre a profesionales y estudiantes, el *feedback* es necesario tanto para verificar las instancias de uso, los errores y aciertos que tienen las fuentes y para evaluar los comentarios recibidos. Existe una relación muy fuerte entre los profesionales tipógrafos y los estudiantes de diseño, esta relación se nutre de los medios digitales antes que desde medios académicos.

Industria tipográfica

La principal forma de venta y distribución de fuentes digitales el trabajar con una fundición digital, estas empresas cumplen el rol de evaluador de estándares, trabajan en los detalles en caso de que el trabajo de código tenga fallencias, y generan un producto que puede ser utilizado en distintos idiomas y codificaciones. Ellos también se encargan de la venta de fuentes, generalmente online y su distribución vía e-mail o en formatos físicos.

En Chile la fundición Latinotype es la primera opción local para la venta y distribución de fuentes digitales, actualmente poseen un catálogo de 12 fuentes de diseñadores chilenos y se caracterizan por sus precios bajos debido a la orientación hacia el público estudiantil. Otra actividad relacionada con la escena local de distribución de fuentes es Tipos Unidos, gestionada por la Unión de los Tipógrafos con el fin de generar fondos para realizar la bienal tipos latinos 2008 y 2010. En ambas instancias se invitó a diseñadores locales a entregar fuentes liberadas, que permiten su uso no comercial sin licencia, se reunieron 10 fuentes en cada año, las cuales fueron distribuidas en formato CD.

²⁶ DE GREGORIO Juan Pablo [en línea 24/02/2011]; *Letritas*, un blog de tipografía y diseño gráfico. <http://letritas.blogspot.com>

²⁷ Contreras Joaquín [en línea 24/02/2011]; CFT cooperativa de fundición tipográfica. <http://www.sindicatodelaimagen.org/cft/blog>

Gracias a internet existe la posibilidad de trabajar con fundiciones internacionales, esta metodología de trabajo es utilizada frecuentemente por autores nacionales desde el año 2002, entre las más utilizadas se puede encontrar: Veer.com, T26, Atomic Media, Youworkforthem. Parte de la forma de trabajo es negociar los porcentajes de ganancias con las distintas fundiciones, este porcentaje puede variar según el tipo de fuente, la cantidad de caracteres, los idiomas para la cual está realizada, y el trabajo de código realizado o por realizar a cargo de la empresa.

Al hacer una relación entre las fundiciones globales y el mercado nacional se puede apreciar una diferencia en los precios, siendo las instancias de venta locales muy inferiores que las extranjeras, esto se debe a que el valor del trabajo tipográfico se encuentra bien valorado en Estados Unidos y Europa. En Chile aún no existe la conciencia de pagar por el software por lo cual para potenciar el mercado de fuentes se realizan esfuerzos por bajar los precios al mínimo posible, sin embargo esta estrategia no ha demostrado lograr beneficios superiores a los ingresos que se obtienen por la venta en fundiciones extranjeras. Estos ingresos no son tan elevados, pero sí representan una entrada segura durante los primeros meses de venta.

Las ventas son un tema importante para los diseñadores de fuentes chilenos, aunque no representan necesariamente el ingreso principal de su labor y al no ser lo suficientemente elevadas no es posible pensar en un mercado de la tipografía dentro de Chile²⁸.

La mayoría de los autores desarrollan fuentes motivados por la experimentación, el interés, la pasión y el aprendizaje en cuanto al manejo de las formas, varios han comenzado de ésta forma, la cual se desliga de la producción comercial. En gran parte debido a que se consideran secundarios los ingresos obtenidos por la venta de fuentes y la mayoría obtiene sus ingresos principales desde el trabajo de diseño o desde la docencia universitaria²⁹.

El trabajo con tipografía conlleva a ganar una mayor experiencia en aspectos como la composición, el dibujo vectorial, el manejo de formas, lo cual mejora el nivel de la producción gráfica en general e incluso este conocimiento puede aplicarse a proyectos de diseño. Estos proyectos que destacan principalmente por la aplicación tipográfica, o la generación de caracteres únicos o fuentes a pedido se denominan como proyectos de diseño tipográfico y representan una variable comercialmente superior que la venta de fuentes.

²⁸ VERGARA Luciano; Entrevista personal. Noviembre 2009.

²⁹ CONTRERAS Joaquín; Entrevista personal. Noviembre 2009.



FORMATO DE EXPOSICIÓN EN LA
BIENAL DE TIPOGRAFÍA LATINOAMERICANA
TIPOS LATINOS

Iniciativa local

Actualmente existen alrededor de 30 personas dedicadas al diseño de fuentes, algunos recién comienzan motivados por la experimentación y otros que ya poseen un camino dedicado a la producción profesional, sin embargo cada vez van apareciendo más personas involucradas con el quehacer tipográfico. Esto debido a que las nuevas generaciones tienen maestros jóvenes quienes establecen relaciones no académicas y de forma horizontal con ellos.

Las agrupaciones relacionadas con el desarrollo de fuentes continúan desarrollando proyectos, y gestionando actividades que permiten la prolongación de la disciplina y su evolución en manos de nuevos participantes. Lamentablemente existen iniciativas como Tipografía.cl y proyecto demo que han suspendido sus sitios bloqueando el acceso al contenido que es vital para hacerse una idea general de los hitos que ha vivido el desarrollo de fuentes digitales en Chile.

CAPÍTULO II

Investigación

Objetivos de la investigación

General

- Establecer un estado actual sobre la situación de la disciplina tipográfica en Chile

Secundarios

- Documentar el desarrollo de fuentes digitales hechas en Chile
- Realizar un levantamiento de información basado en la opinión de diseñadores de fuentes destacados.
- Analizar la interacción del público con fuentes digitales hechas en Chile en aspectos de reconocimiento, adquisición y uso.

Metodologías aplicadas

Primera herramienta investigativa¹: Encuesta de públicos y medios

Esta encuesta es el punto de partida práctico de la investigación realizada, la cual generó un estudio sobre los públicos y medios relacionados al desarrollo tipográfico digital en Chile, esto contribuye a la realización de un mapa de relaciones sobre el estado actual de la especialidad. Las opiniones recogidas sirven para otorgar validez a las decisiones de gestión y diseño expresadas en el presente proyecto.

En esta encuesta de dieciséis preguntas no se solicitaron datos personales que identifiquen de alguna forma al individuo, solo aquellos datos generales que hagan referencia a la localidad, edad, estudios y ocupación. Fué difundida mediante invitaciones por correo electrónico y convocatoria abierta vía internet entre tipógrafos, diseñadores y estudiantes de diseño y carreras afines, considera un universo de participación de 117 personas quienes son representativos del segmento: “tipógrafos, diseñadores y estudiantes de diseño”. El trabajo tuvo un tiempo de exposición considerado desde el día 22 de septiembre hasta el 6 de octubre del 2009.

Segunda herramienta investigativa: Entrevista de opinión

Se plantean entrevistas en forma de conversación, en donde se tratan el tema con variaciones en el orden de las preguntas, las cuales, descritas a continuación, son una guía para dirigir la conversación hacia aspectos específicos. Las entrevistas fueron realizadas en noviembre y diciembre del 2009.

El objetivo de estas entrevistas es recoger las opiniones, reflexiones, ideas y anécdotas sobre el desarrollo de fuentes en Chile, para elevar, desde la voz de los autores, un estado del arte acerca del actual desarrollo de la disciplina. Las entrevistas tienen un tiempo estimado de una hora y se realizaron de forma presencial, salvo excepciones en donde el horario y la localidad no lo permitan, en estos casos se utilizaron canales de audio vía Internet para establecer la conversación.

¹ Revisar el detalle de ambas herramientas en el anexo

Autores entrevistados

Se han seleccionado a cinco autores de fuentes por su relevancia y contribución al desarrollo local mediante su obra, charlas y publicaciones. Se busca en la experiencia de estas personas configurar un mapa de relaciones sobre lo que ocurre actualmente en esta disciplina.

Francisco Gálvez

Diseñador Gráfico y tipógrafo, docente de la escuela de diseño de la P. Universidad Católica de Chile, miembro del colectivo [tipografía.cl](#) y autor del libro: Educación Tipográfica, una introducción a la tipografía.

Uno de los iniciadores del diseño de fuentes en Chile, irrumpe con fuerza en el lanzamiento del Proyecto Elemental a fines del año 2001, a raíz de esto llega a formar parte del equipo de [Tipografía.cl](#) para luego formar parte del Departamento de Estudios Tipográficos (Det) en donde ha desarrollado fuentes a pedido para proyectos académicos y profesionales. Ganador del Premio Altazor, en la categoría diseño gráfico e ilustración, del año 2002 por la fuente Elemental y ganador del Gold Prize en los Morisawa Awards del año 2002 por la fuente Australis.

Joaquín Contreras (Jko)

Diseñador Gráfico, tipógrafo independiente. Miembro fundador del Sindicato de la imagen, miembro de la Unión de los tipógrafos y diseñador del estudio de diseño Navaja. Ha contribuido con su participación en las Bienales de tipografía “Tipos Latinos” en 2006 y 2008, también ha cedido fuentes para la fundición Latinotype y Tipos Unidos iniciativa de venta tipográfica creada para financiar los gastos de la Bienal en el año 2008.

Expositor en “La Fama Nos Llama” de la Universidad de Chile, “This is Not Design” en la Universidad Andrés Bello, en Proyecto Utilitario de DuocUC y en RMX200 en el Centro Cultural Palacio la Moneda. Actualmente se dedica a la docencia universitaria y continúa trabajando en diseño editorial, ilustración diseño tipográfico y publicando en su blog sobre tipografía llamado CFT.

Juan Pablo de Gregorio

Diseñador de tipografías autodidacta desde el 2001. Desde entonces ha desarrollado una veintena de tipografías, proponiendo una variedad de estilos y ejercicios, todos basados en la función más que en el estilo.

Creador del sitio [letritas.blogspot.com](#), el cual es una vía de conocimiento tipográfico hacia el público en donde, además de resolver problemáticas relacionados a la tipografía y exponer casos de estudio, muestra los trabajos que realiza. Gracias a esta publicación de contenidos y experiencias en la red ha sido elegido para dictar una serie de charlas y workshops, relacionados con el desarrollo tipográfico digital en Chile y en el extranjero. Actualmente se desempeña como docente universitario. A la vez, distribuye sus tipografías en [Veer.com](#), sección Umbrella type y continúa editando los blogs Letritas y Garabatitos, ambos especializados en tipografía.

Luciano Vergara (Latinotype)

Diseñador de tipografías comenzando en la industria del software y fuentes de pantalla, se especializó a través del diploma en tipografía de la Pontificia Universidad Católica de Chile el año 2003. Explora el mercado internacional vendiendo sus fuentes en la plataforma T26.com y actualmente en Youworkforthem.com bajo el nombre Mendoza-Vergara.

Trabaja junto a Miguel Hernández para crear Latinotype, la primera fundición de tipografías digitales hecha en Chile. Fue jurado en la Bienal de tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008. Actualmente distribuye sus fuentes en Latinotype, se dedica a la docencia en el Instituto Profesional DuocUC y al diseño tipográfico desde Concepción.

Miguel Hernández (Latinotype)

Fundador de la fundición Latinotype, comienza a desarrollar y distribuir sus fuentes mediante Atomic Media vía internet en el año 2003, luego se dedica a desarrollar su proyecto de fundición digital en Chile, este proyecto vería la luz cuatro años más tarde junto al apoyo de Luciano Vergara. Latinotype se ha caracterizado por acercar las fuentes y licencias a los estudiantes, distribuyendo a tipógrafos chilenos y promoviendo el diseño tipográfico local en actividades, eventos y publicaciones.

Actualmente desarrolla tipografías customizadas, trabaja en diseño tipográfico, e imparte docencia en centros universitarios de la octava región.

Conclusiones

Conclusiones de la Encuesta de públicos y medios

Sobre la muestra

Los datos entregados por el ejercicio de esta encuesta indican que más de la mitad de las personas que han participado se encuentran vinculadas a un nivel laboral con el tema tipográfico. La segunda mayoría de participantes se encuentra realizando estudios, por lo tanto se vincula con la tipografía desde el ámbito académico (fig.1, fig.2).

La mayoría de los participantes (54%) residen en la región Metropolitana, mientras que en segundo lugar se encuentra la región de Valparaíso con un 13% y en tercer lugar la región del Bio-bio con un 3%, lo cual refleja en cierta medida la distribución del trabajo de diseño, en donde podemos encontrar la mayoría de las organizaciones que producen diseño en nuestra capital.

Cerca del 70% de la muestra son profesionales que provienen de la carrera de diseño, relacionadas con la gráfica y las comunicaciones visuales. Un 20% corresponde a estudiantes universitarios y cerca de un 10% son participantes que se relacionan también con otras áreas, tales como la educación y la ingeniería. Cabe recalcar que el 11% de la muestra posee estudios de postgrado, lo cual nos indica, que una gran cantidad (30%) ya posee un pregrado en diseño y son profesionales especializados.

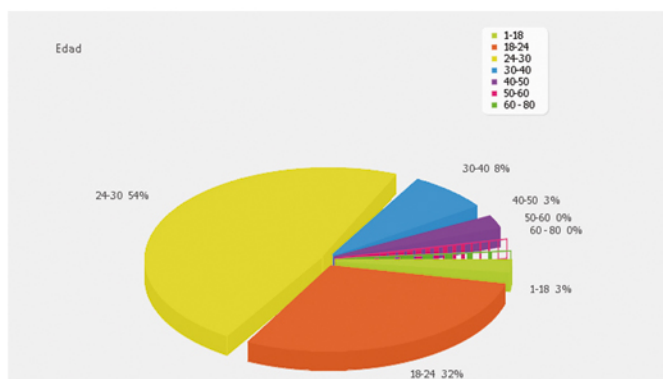


fig.1

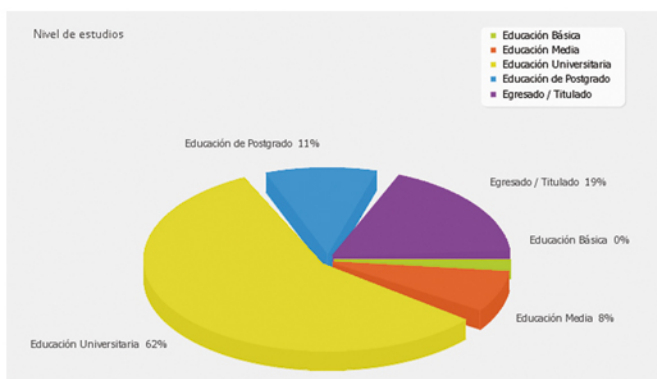


fig.2

Sobre el reconocimiento de los elementos

Interesante es el porcentaje de nulo reconocimiento frente a las fuentes desarrolladas en Chile (fig.3), el cual es bastante bajo (9%), por ende se puede deducir que existe un conocimiento básico respecto al tema en cuanto a lo que representa la muestra. Si se considera especializado al grupo que es capaz de reconocer más de 15 fuentes chilenas, permite demostrar que las personas interesadas tienen un conocimiento bastante completo respecto al desarrollo local, también permite concluir que el grupo que reconoce entre 1 y 15 fuentes (unión de los segmentos) es bastante alto, sumados dan un total del 66% de la muestra.

Respecto al reconocimiento de autores (fig.4), el margen del desconocimiento respecto a las obras aumenta del 9% al 23%. Existe un equilibrio entre, las tres siguientes opciones coincidiendo todas en un 26%, lo cual denota una baja en el nivel de reconocimiento de entre 5 -10 autores. Esto demuestra que es más complejo reconocer a los desarrolladores de fuentes que a las obras. Se mantiene el mismo grupo de alto conocimiento, esta vez con el reto de reconocer una mayor cantidad de autores.

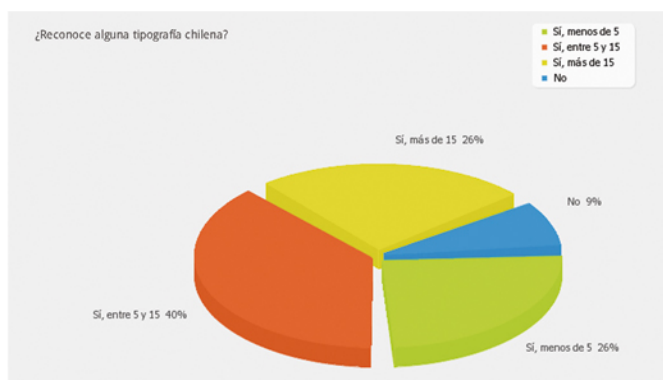


fig.3

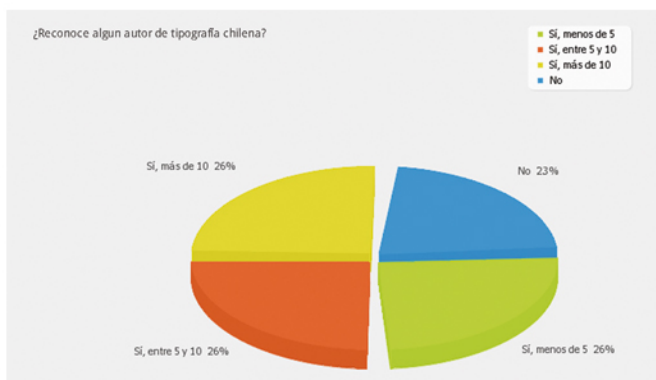


fig.4

Sobre la adquisición

Una gran mayoría (71%) confirma la adquisición de tipografías de desarrollo local, lo cual es una respuesta positiva, aunque causa sorpresa que el 29% de la muestra no posea alguna tipografía considerando la existencia de especímenes de distribución gratuita y el abierto acceso de parte de los autores (fig. 5).

En cuanto a la forma de obtener las obras destaca el contacto directo (fig.6), ya sea a través del autor como por terceros, estos dos ítems suman el 54% de las respuestas, por lo que se puede concluir es el principal medio de distribución en lo práctico. Luego del contacto directo, en segundo lugar de importancia se encuentran las descargas legales, aquellas autorizadas por sus autores disponibles de forma gratuita, marcando un 19% de la muestra.

Con el mismo 19% se encuentran las opciones de compra, tanto online como físicas. Esto corresponde a un porcentaje bajo en comparación a las otras formas de distribución, si bien existen las iniciativas de ventas tanto en vivo como en fundiciones digitales, aún no denota un nivel predominante comparado con la transacción directa.

En último lugar se encuentran las descargas no autorizadas, esto corresponde a una redistribución de la obra tipográfica comúnmente de forma masiva. Aunque posee un 8% de selección por la muestra, equivale al mismo porcentaje que alcanzó la opción de la venta online, lo cual indica que a pesar de existir un mercado establecido para la venta de tipografías no es el único, ni más predominante, para la adquisición de éstas.

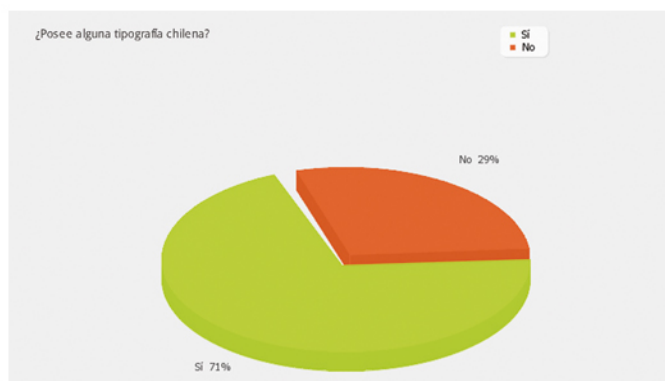


fig.5

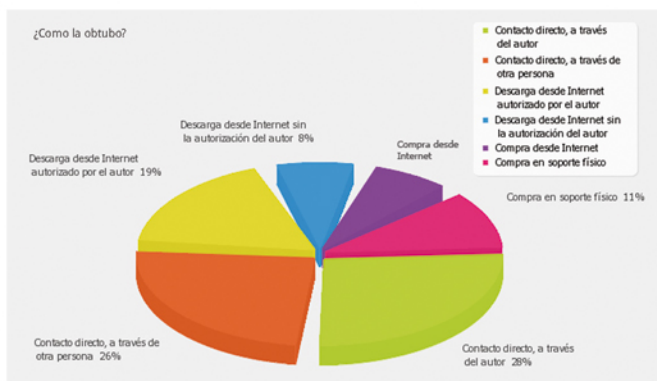


fig.6

Sobre el uso

Ante la consulta sobre las experiencias con aplicaciones de tipografías chilenas (fig.7), una amplia mayoría de la muestra (82%) demostró haber apreciado las obras aplicadas, mientras que un 12% no las pudo reconocer, esto indica que este segmento carece de información sobre los especímenes locales, ya que no pueden detectarlas en su aplicación. Finalmente un 6% comenta no haber apreciado tipografías chilenas en uso. Frente al uso de tipografías locales (fig.8), una amplia mayoría (80%) declara haberlas utilizado, esto que nos permite señalar que la misma cantidad de personas que poseen las tipografías locales las han utilizado, ya sea en instancias comerciales o personales.

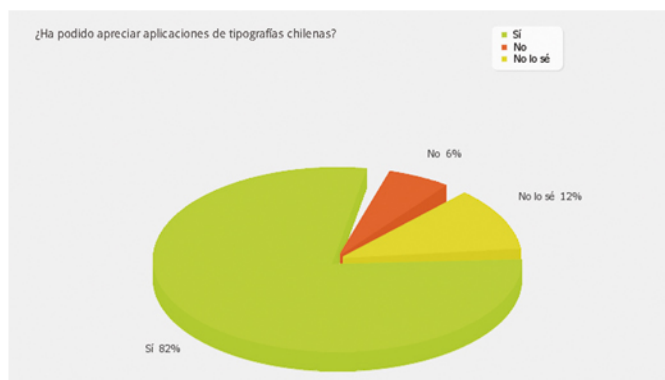


fig.7

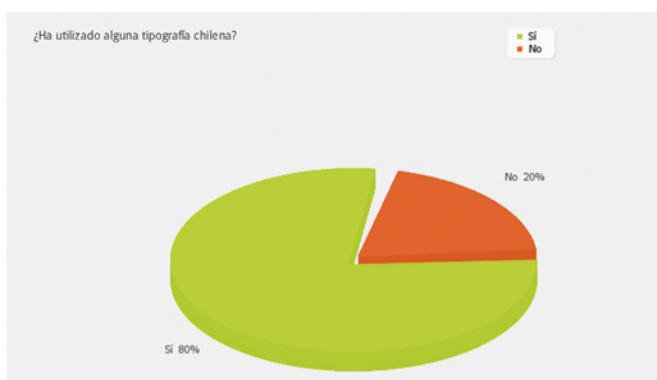


fig.8

En cuanto al trabajo con tipografías (fig.9), el 54% de la muestra asegura haber realizado labores académicas, entre los cuales destacan actividades de alta complejidad en conjunto a las de baja o mediana complejidad. Para las actividades profesionales se reserva el 28% del total, en esta categoría hay un empate entre las de alta complejidad con las de mediana/y baja complejidad (28%). Se puede deducir que el mayor ámbito donde se trabaja con tipografía es en los espacios académicos, pero éste no es suficiente, ya que existe un 19% de la muestra que no ha experimentado en éste campo y cabe recordar que dentro de este porcentaje se encuentran estudiantes de diseño ya que solo el 10% del total de la muestra no han cursado estudios de diseño.

Es destacable que en el ámbito profesional las actividades de alta complejidad, las cuales son desarrolladas profesionales especializados, posean la misma cantidad que las de baja o mediana complejidad. Esto indica que existe un amplio nivel de demanda en cuanto al conocimiento específico.

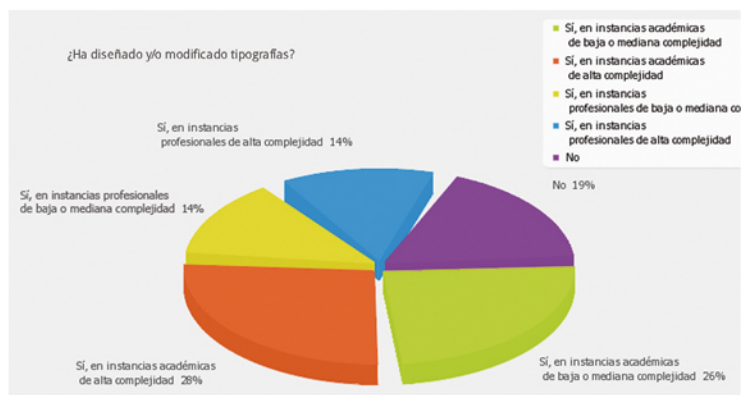


fig.9

Sobre los medios

Ante la comparación entre los medios informativos y los medios de aplicación (fig.10 y 11) se puede observar que la vía principal es Internet, aunque disminuye al revisar las aplicaciones, esto debido a la naturaleza digital del uso tipográfico actual, si bien son elementos virtuales, su aplicación se expande a medios impresos. No cabe duda que el principal medio para difundir sobre los elementos tipográficos y su constante desarrollo sigue siendo Internet.

Otro medio siempre presente, tanto para el rol informativo como exponente de las obras y sus aplicaciones son los eventos como congresos, ferias, exposiciones y charlas. Si bien es la segunda mayoría, es un motor indispensable para el desarrollo tipográfico ya que permite el contacto directo con los autores. Este trato directo es el que permite la distribución del contenido acerca del desarrollo tipográfico, las fuentes de manera fluida, además de ampliar la red de contactos lo cual aumenta la posibilidad de trabajar en conjunto.

El medio impreso se mantiene con un 21% en cuanto a su función informativa y expositiva, cumple de ambas formas, pero lo destacable es que es capaz de dejar un registro de lo ocurrido, lo cual es fundamental al hacer una recopilación que permita revisar continuamente el material.

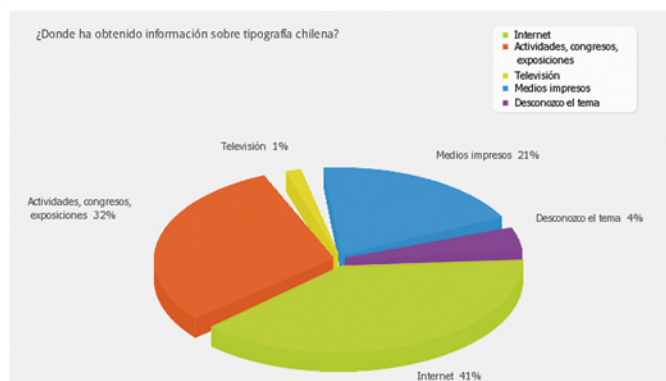


fig.10

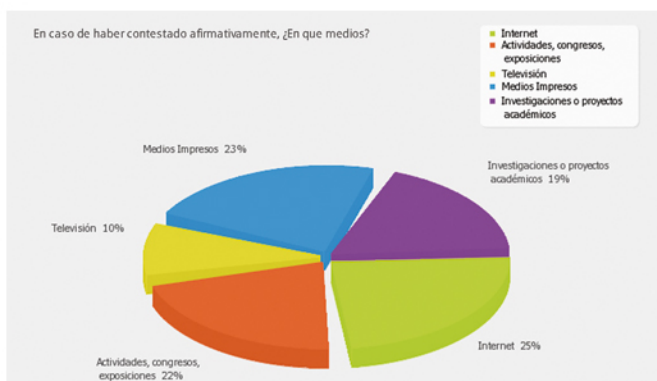


fig.11

En cuanto a la televisión como medio informativo no resulta predominante y alcanza un nivel bajísimo según la opinión de los encuestados, pero al tomarlo en cuenta como medio reproductor toma importancia, cabe destacar el uso de tipografías chilenas en publicidad y animaciones infantiles, las cuales en pos de enfatizar de manera visual algunos rasgos de nuestra cultura utilizan fuentes de producción nacional.

Si bien una gran mayoría de participantes puede reconocer los medios de distribución, en un análisis más profundo, al compararlos con aquellos participantes que poseen tipografías y aquellos que las han utilizado se puede deducir que cerca de un 10% del total de la muestra no reconoce los canales de distribución, aún reconociendo las obras.

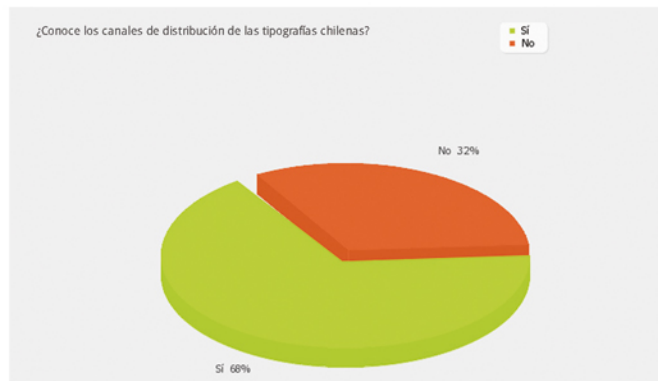


fig.12

Del gran porcentaje que afirma conocer los medios de distribución de las tipografías (fig.12) se pueden obtener las siguientes instancias:

- Actividades, el principal hito destacado corresponde a la Bienal de Tipografía “Tipos Latinos” organizada en Chile por la unión de los tipógrafos junto a universidades evento que ocurre desde el año 2004 y viaja con una muestra impresa más talleres y charlas por las principales regiones de nuestro país.
- Internet, según orden correspondiente a la cantidad de menciones: Latinotype, Unión de los tipógrafos, Tipografía.cl. Fundiciones Internacionales: Veer.com, Fontsforflash.com, dafont.com, T26.com.
- Medios Tradicionales: El contacto directo se encuentra presente en la mayoría de las respuestas.

Conclusión General de la encuesta

Este estudio es capaz de entregar información sobre la interacción del público frente al desarrollo tipográfico nacional, se descubrió que existe un gran nivel de conocimiento frente al tema, lo cual confirma que existe un público de estudiantes y diseñadores profesionales conscientes y atentos a lo que sucede en torno al desarrollo de esta área del diseño.

Los amplios registros de mayoría permiten corroborar lo antes señalado, datos como que el 60% de la muestra puede reconocer más de cinco fuentes locales, que el 71% poseen obras tipográficas nacionales y que el 80% de los participantes las han utilizado alguna vez, nos entregan una sólida base para confiar en un público ávido de conocimiento tipográfico, con un amplio reconocimiento del tema y dispuestos a utilizar las fuentes de desarrollo local.

Sobre los medios cabe señalar que es de gran importancia el contacto directo con los autores, ya que es una forma válida, y la más utilizada, de distribución de fuentes. Este trato directo se nutre de los eventos y actividades en torno al tema y se concreta utilizando los medios digitales. Resulta altamente efectiva la web, ya que funciona perfectamente como un medio de información, educación, interacción y además de exhibición del desarrollo tipográfico local, siendo utilizado para realizar las ventas o descargas del trabajo local de forma global.

Los datos cuantificados y comentados respectivamente permiten concluir que existe un público que utiliza principalmente Internet como medio, que está atento al desarrollo tipográfico nacional, que es un público culto que valora el contacto directo con los autores, y a la obra tipográfica en sí misma.

Conclusión General de las Entrevistas

Se establece este estado del arte presentando una mirada completa y segmentada según los aspectos más importantes, sobre lo que sucede actualmente en la materia, para ello se hace necesario abarcar distintas áreas utilizando como base la información recolectada durante el desarrollo de este trabajo investigativo.

Estado Actual

Sobre lo que sucede actualmente, Francisco Gálvez, uno de los precursores y primeros exponentes de fuentes digitales en el país, comenta a modo de introducción su apreciación sobre el desarrollo tipográfico local, denominándolo un precedente iniciado, el cual puede evolucionar siempre que exista interés de parte de los estudiantes y profesionales.

Francisco: “Respecto a lo digital siempre digo que está en un estado de maduración, ya no tan pequeño como hace un par de años atrás, en el fondo ‘camino a’. Yo no sé si mis letras van a estar de aquí a 40 o 50 años más, si las siguen usando es porque hay algo en ellas que las va a hacer permanecer en el tiempo, tampoco me preocupa mucho porque yo no voy a estar para saberlo.

Siento que lo digital no es una tradición, sin duda hemos dado un salto cualitativo con respecto al tema. [...]en verdad el análisis te lo da el tiempo, ahí uno ve si esta cosa realmente marcó, está marcando, o hay una tendencia.[...]

Trato de ser cuidadoso con eso, tomar distancia, yo creo que hay una efervescencia respecto a que se están haciendo cosas y eso está bien pero creo también que hay que mantener la prudencia y hacer el trabajo de la mejor manera posible, si se puede mejorar hacerlo, es lo que uno tiene a la mano para hacerlo ahora.

Nosotros estamos conscientes de que estamos marcando un precedente, no te lo niego, y la idea de esto es que otras personas lo puedan seguir, que haya una continuidad, ya está pasando por ejemplo con la agencia Filete, Luciano Vergara también está haciendo cosas y ahora con la nuevas generaciones interesadas en el tema con gente como Felipe Cáceres, Javier Quintana quienes fueron estudiantes del diploma se genera una cosa rica en el ámbito. Yo espero que aparezcan más proyectos y que haya más gente que se meta en el tema para levantar la disciplina, pero más que otra aspiración me queda solamente ver dentro de mi alcance que puedo hacer bien y tratar de hacerlo.”

Luciano: “Todo lo que estamos haciendo está pensado en la nueva generación, dimos por perdida la pelea con los diseñadores más adultos, nuestra labor como docentes y tipógrafos está enfocada en los estudiantes y profesionales jóvenes. Latinotype es tratar de estar en las escuelas, talleres y tener una relación con los alumnos de manera que ellos puedan aprender.”

Contexto Social

Relación con el público general

La interacción con el público es algo que nutre a los diseñadores de fuentes de muchas maneras, el feedback es necesario tanto para verificar las instancias de uso, los errores y aciertos que tienen las fuentes y para aprender de los comentarios recibidos. Existe una relación muy fuerte vinculada con los estudiantes, prueba de ello son las declaraciones de Latinotype:

Miguel: “Queremos lograr que las generaciones de estudiantes actuales sean las que cambien el tema cultural de las apreciaciones de especialidades en el diseño, porque a medida en que éstas se valoren el nivel de los trabajos va a ser mejor, ya que se va a trabajar con mejores elementos y se van a abrir mayores posibilidades de que en Chile los tipos que tengan talento o pasión por alguna especialidad se comprometan con eso y sean valorados por el medio.”

Joaquín: “con Masapunk me ha pasado que la he visto hartito en uso, en tocatas, afiches, panfletos, usualmente me comentan donde la han usado. La interacción con el público me permite optimizarlas, ya que los uso como beta testers, les entrego la fuente para que la utilicen y ellos me van informando si falta algún carácter especial, acentos, o hay problemas, eso me permite ir mejorándolas rápidamente para darles soluciones al que la esté utilizando.”

Francisco: [...] “Yo hago siempre la distinción que cuando hablo de tipografía no se refiere al diseño de tipos, o sea un tipógrafo no es quien diseña letras, tu eres tipógrafo, todas las gente que tiene acceso a la tipografía, a componer con un teclado son automáticamente tipógrafos, sean inexpertos o especializados son tipógrafos finalmente. [...] otra área es el diseño de tipos, que en el fondo puede ser más selecto y que no todos se dedican, uno puede decir que es un grupo mucho más reducido y tener la apreciación que es más restringido. [...] Al principio tenía una idea paternalista sobre las fuentes pero después me di cuenta de que es una tontera, cada cual puede usarla como quiera, no hay como controlar eso, es un malgasto de energía pensar en eso. Además que si alguien la compra puede hacer lo que quiera con ella, menos decir que es el autor de la fuente porque eso es un tema de derechos.”

Relación entre sus pares diseñadores y tipógrafos

En el ámbito del diseño de fuentes la mayoría de los involucrados se conoce, en persona o reconocen sus trabajos a través de los medios digitales, actualmente son un grupo de aproximadamente 30 personas, este grupo de interesados no es cerrado, sino que al contrario, están dispuestos a colaborar con gente interesada y aptos a recibir opiniones. Respecto a esto **Joaquín Contreras** comenta: “En general los que hacemos tipografía en Chile somos un grupo pequeño, nos conocemos entre todos, tenemos nuestras diferencias, pero estamos aptos a colaborar entre nosotros, siempre existe el respeto”.

Francisco: “Es difícil hacer una evaluación porque no me he dedicado a ver qué impacto ha tenido lo que hemos estado haciendo en el gremio, no es que no me interese pero es que cada uno está trabajando tan en su metro cuadrado que realmente queda poco tiempo para preocuparse por esto, yo lo que puedo evaluar es lo que tengo al alcance cuando hago clases o me han invitado a charlas, bueno siempre la recepción es como bien abierta a cuando uno pone una mirada distinta desde el diseño en cómo ver la tipografía, lo encuentran interesante.”

“Tengo la sensación de que estamos pasando la vara a otras generaciones que vienen con cosas nuevas, en el fondo ha demostrado que hay mucho interés y que se está haciendo trabajo serio”.

Joaquín: “La mayoría somos bastante jóvenes, por ende no se podría hablar de tradición, pero tenemos fuertes influencias, de diferentes escuelas alrededor del mundo, algunos son fanáticos de las fuentes holandesas, otros van más por los desarrollos gringos y varios miramos atentos lo que se hace en Latinoamérica especialmente en México y Argentina, de hecho el apoyo extranjero ha potenciado mucho el movimiento que se ha generado en Chile respecto al tema.”

“Últimamente se han estado haciendo varias iniciativas en torno al tema, lo cual demuestra un interés que no ha caducado, aunque la mayoría estamos dedicados a otras cosas, como clases y otros dedicados cien por ciento al diseño, pienso que ha habido una huella que están siguiendo las generaciones.”

Juan Pablo: “Chile está bien evaluado, hay tipógrafos importantes que son bien evaluados a nivel mundial por ejemplo de Miguel Hernández y Pancho Gálvez. En Latinoamérica existen tres grandes, Gabriel Martínez Meave, Alejandro Paul y Pancho Gálvez. Y el resto es gente que realiza experimentación así como también hay tipos que solo están dando la hora.”

Relación con los clientes

Respecto al desarrollo de fuentes, existe aún desconocimiento, **Juan Pablo de Gregorio** comenta: “El cliente no tiene idea de que existen diferentes tipografías, de hecho no saben que se diseñan, no existe el diseñador de tipografías. Ellos ven en el menú una tipografía propia y quedan impactados, ahí se dan cuenta de la sensibilidad tipográfica, la cual puede captar detalles específicos”.

Desde otra perspectiva **Miguel Hernández** señala: “Si eres capaz de educar a tu cliente, a tus pares y alumnos, recién ahí podemos pensar en que se abre un mercado de especialidad. Hay un mercado naciente de tipografía corporativa con casos bastante importantes, como el desarrollo de Transantiago, el diario La Tercera y por acá el diario La Discusión”.

Francisco: “Los clientes han llegado por las presentaciones, por ejemplo en la del Transantiago expusimos que nosotros diseñamos la fuente para el sistema y ahí estaba el director del diario La Tercera y él nos contactó. No es que tengamos una reputación dentro del medio, de hecho no existe, muy poca gente en el mercado debe saber que nosotros hacemos fuentes, porque es muy chico el campo, además no hemos hecho ninguna gestión empresarial porque para crear eso hay que tener un soporte”.

Miguel: “Hay un ejemplo emblemático, el logotipo de Falabella en manos de Filete, demuestra que cualquier logotipo que se aprecie de tal además de tener identidad propia, características que lo distingan del resto, implica que la tipografía debería ser diferente, distinta, porque así es como se caracteriza el logo del uso de una tipografía que cualquiera puede acceder. Lo destacable es que fue realizado un sistema completo de identidad acá en Chile, por un tipógrafo. Que las agencias de diseño y publicidad llamen a un tipógrafo, así debería ser de rentable el negocio tipográfico.”

[...] “no usar una tipografía común, desarrollar algo nuevo, más que exclusivo es una solución pensada para un problema específico de comunicación, y que no puede hacerlo una sola persona, hay que tener claro que son equipos de diseño, por eso se requieren especialistas.” [...]

Contexto Económico: Negocio, la venta de fuentes

Las ventas son un tema importante para los tipógrafos locales, aunque no representan necesariamente el ingreso principal de su labor. Las ventas en Chile no son lo suficientemente elevadas como para referirse a un “mercado de la tipografía”. Sobre esto **Luciano Vergara** señala: “En el mercado local tenemos un 3% de las ventas, yo diría que en Chile vender licencias es malo, lo que es bueno es vender tipografías customizadas a empresas, o trabajos relativos a la tipografía. La mayoría de los autores desarrollan fuentes motivados por la experimentación y el aprendizaje en temas visuales, varios han comenzado de ésta forma.”

Juan Pablo: “Hay mucha gente que no está ni ahí con la plata, la gente tiene sus pegas, le va bien. El asunto va por las cosas externas, alguien con este conocimiento puede ser mejor académico o diseñador y esto te puede abrir puertas”

Joaquín: “Nunca me ha molestado la poca venta de mis tipografías, ya que lo hago por amor al arte, he aprendido mucho haciéndolas y eso ha mejorado mis trabajos de diseño que es el que realmente me da el sueldo.”

Francisco: “Tiene que ver con la motivación que tengo para hacer fuentes, no las hago para vender, hago un paralelo con la música, hay gente que hace música para vender y otros que hacen música para explorar, en el fondo experimentar que pasa con ciertas cosas.”

[...] “la realidad es que acá no se compra el software menos van a compra tipografías, en el fondo la tipografía es como un recurso disponible en Internet, no es mi intención competir contra eso. Si la gente le encuentra un valor y quiere obtenerla finalmente a va a pagar como ocurre con cualquier cosa.” [...]

Debido a esto la mayor fuente de ingresos corresponde a trabajos de lettering, diseño de fuentes customizadas o diseño en general aplicando los conocimientos tipográficos.

Trabajo con distribuidoras y fundiciones internacionales

Entonces las instancias de ventas más fructíferas son aquellas de índole global, en fundiciones digitales internacionales, quienes se encargan de los detalles productivos y configuraciones avanzadas en el caso de fuentes incompletas para ofrecerlas de forma global en una calidad establecida cobrando por ello un porcentaje y entregando lo pactado al diseñador a medida que se generen ventas.

Juan Pablo: “En Veer.com me han tratado súper bien, para ellos es negocio, para mí no tanto. [...] Los gringos pagan, pero tampoco es una gran cantidad de plata, lo rico es que te llega todos los meses, sirve como sobresueldo y sacan una sonrisita. Es como hacer un disco, pero dedicarse a eso es mentira, tienes que tener como 90 tipografías para recién poder vivir de esto. ”

Fundición digital hecha en Chile

Sin embargo en el ámbito local existe una plataforma para la venta de fuentes, se trata de Latinotype, fundición digital que se encarga de vender las obras de sus autores y las de otros diseñadores hacia el mundo. Esta plataforma ha permanecido online por más de dos años, experimentando un alza de ventas durante los últimos meses, la cual se vincula a la gestión de eventos como la Bienal y Súdala junto a la presencia de un stand en estos mismos.

Miguel: “Gente que admiro en el medio me ha dicho que vendo las fuentes tan baratas, que no podía hacerlo. Nunca pensamos en la tipografía para la venta, finalmente cuando sacamos la fundición, teníamos en mente a los estudiantes de diseño, quienes van a ser la nueva generación, era fundamental educarlos, y para hacer esto requeríamos que las fuentes chilenas fueran asequibles.”

Contexto productivo

Instancias académicas

En la mayoría de las escuelas de diseño se imparten clases básicas o avanzadas de tipografía.

Sin embargo la única instancia de formación posterior al pregrado fue el Diploma en Tipografía impartido por la Pontificia Universidad Católica de Chile, durante el año 2002 y 2003. Esta instancia marca un hito en la enseñanza

sobre la materia generando nuevas visiones y experiencias que han enriquecido a la disciplina tanto a sus alumnos como a los profesores. De hecho varios proyectos han nacido desde iniciativas generadas durante este diplomado.

Francisco: “El 2002 se hizo el primer diploma que para nosotros fue súper interesante porque ahí estaba toda la gente interesada en el tema, que estaban diseñando fuentes y fue súper rico porque en el fondo nos conocimos transversalmente, vimos las metodologías de cada uno. [...]dentro del área siempre te vas encontrado con personas con una mirada más fresca, el tema te permite tanta flexibilidad y al mismo tiempo restricción que es súper complicado amarrarse frente a un esquema, frente a la enseñanza de la tipografía y a la tipografía en sí misma como tal.”[...]

Juan Pablo: “Con el primer diplomado en tipografía comenzaron más, Luciano Vergara, Jko, Cristián González. Empezaron a aparecer nuevas inquietudes y nuevas visiones. Muchos se metieron para hacer docencia, otros para aprender a desarrollar y otros para aprender a usarla.”

Herramientas para el desarrollo

Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Acerca de su experiencia análoga/digital **Miguel Hernández** comenta:

“La curva debe ser lo más difícil de comprender, para el trabajo tipográfico. Es un tema que nos tomó unos dos años. Nos juntábamos en la biblioteca municipal para trabajar los bocetos, dibujo manual y después a vectorizar eso. Nunca pensamos en dedicarnos a esto, solo al ver que estábamos publicando y siendo reconocidos, pensamos bueno hagamos una fundición y vivamos de esto.”

Para distribuir el trabajo se debe contactar con alguna distribuidora internacional o nacional (digital foundry), todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. La naturaleza digital de los elementos desarrollados como fuentes y su actual aplicación en los medios digitales hacen de éstos el hábitat natural de las iniciativas tipográficas actuales. Es posible encontrar en Internet a la mayoría de las fundiciones sean éstas de origen análogo o nativas digitales sin ser la excepción la fundición chilena Latinotype.

Contexto Cultural

Debate sobre la relación entre tipografía e identidad

Existe entre los diseñadores de fuentes a nivel nacional un debate rico en opiniones, propuestas y visiones sobre el tema de la identidad, algunos a favor valorando el rescate patrimonial-visual, su relación con el lenguaje y otros en contra apelando a la funcionalidad por sobre todo. Lo cierto es que es un tema muy presente sobretodo en la actualidad donde experimentamos un proceso de observación hacia nosotros mismos, a nuestra cultura y nuestras raíces. Pueden apreciarse las diferentes opiniones, ricas en argumentos, sobre la idea de buscar identidad en un elemento

del diseño como lo es la tipografía. Sin duda la conclusión es personal, pero lo destacable desde un punto de vista objetivo, es que se pueden rescatar varias aristas que conforman parte del desarrollo teórico y reflexivo de la especialidad, dejando en claro que no es solo un elemento visual decorativo, sin significado y alejado de un razonamiento permanente. Lo importante es recalcar que esta discusión por muy polarizada que se transforme es sin duda un motor de conocimiento y experimentación que permite abrir puertas siempre que se valoren las opiniones.

Luciano Vergara: “En primera instancia, debes resolver el problema de comunicación visual a nivel técnico y eso no tiene mucho que ver con la identidad, a veces tienes que hacer ver una tipografía con otra identidad. Creo que en el auto encargo se pueden buscar temas de identidad pero cuando son encargos concretos debes enfocarte en cumplir con los objetivos.”

“A veces necesitas resolver temas específicos, otros que son muy técnicos, ahora Pancho dice que si está hecho en Chile tiene algo de chileno, pero no siempre van vinculados, por ejemplo yo hice tipografías para empresas de ingeniería donde los caracteres tenían que responder a requisitos prácticos.”

“Si bien no hemos propuesto caracteres como Pancho lo hizo en su momento nosotros lo que hacemos es pensar en cómo la palabra funciona y las combinaciones de letras de palabras típicas en Chile, nos vamos corrigiendo con estas palabras, vemos como se ve repetida la doble r, y ahí uno apuesta por ligaduras a partir del español.”

Juan Pablo de Gregorio: “No creo que la tipografía sea un elemento cultural que ayude a reforzar nuestra identidad, yo creo que la tipografía es lo que es nomás. A lo mejor alguien logra tanta tradición que puede ser conocido con sus tipografías, con su manera de hacerlo. Yo me reconozco con un estilo, Pancho Gálvez también, es fácil reconocerlo, pero eso tiene que ver con exploración de formas y soluciones sistemáticas dentro de un autor, la manera de trabajar y los detalles te hacen reconocible. Así como hay tipógrafos que cuesta reconocerlos porque pueden hacer cualquier cosa, que te pueden sorprender con un trabajo nuevo.”

“Uno no puede considerar, por ejemplo las Tipografías urbano-populares ‘Tup’ que hicieron en Tipografía.cl eran las grandes tipografías, ellos no pensaron nada, sino que calcaron lo que hacían los maestros pintores. Es distinto calcar tipos que hacerlas, porque el pensamiento es del artista, del maestro, algo así: *Como salió, salió*. Tienen muchos problemas de funcionamiento por ser consistente con el pensamiento del artista sin formación académica. El valor que tienen es el rescate patrimonial y eso es lo bonito del trabajo. Pero grandes cuestionamientos tipográficos deberían officiar.”

[...]”Creo que las tipografías que hoy en día se están haciendo profesionalmente son tipografías que responden a ciertas exigencias de proyecto y clientes, no tanto a hacer tipografía porque si, ya que es una pérdida de tiempo, desarrollar investigación o esas cosas.” [...]

“Vas a encontrar opiniones muy distintas de unos con otros, hay gente que va a defender a muerte el tema de la identidad. Es engrupirse con cosas que no van a llegar a nada, por ejemplo si logras llegar al concepto chileno, recontra chileno, y va a ser tan chileno que cuando lo vea un gringo no va poder ocuparlo porque es muy chileno.”

Miguel Hernández: “Tú le das a un valor de identidad por ejemplo a un letrado, por diversas razones, ya que forma parte del contexto de comunicación que te identifica. Creo que desde ese punto de vista es interesante analizar el tema de la identidad pero no creo que haya que descartarlo, y plantear que la identidad no existe y no hay nada que hacer con eso, hay mucho que hacer.”

[...] “Otra cosa interesante en el lenguaje son los modismos que se van generando y quedando arraigados en el lenguaje, por ejemplo *Mishh* es una cuestión muy propia de nuestro lenguaje, la utilizamos mucho y no hay ninguna palabra al español que puede ser un sinónimo, no es otra palabra, viene con su picardía, eso es un tema del contenido que tu lo mezclas con la forma y ahí tienes una propuesta de identidad, una propuesta tipográfica y de diseño. Lo puedes hacer con tipografía pero con fotografía no lo puedes hacer.” [...]

Joaquín Contreras (Jko): “Creo que en Chile sí intentamos agregarle algo de lo nuestro a las tipografías, no siempre explícito, pero algo de nuestra reinterpretación tipográfica va en los detalles, como señalaba Luciano, es nuestra forma de hacer funcionar las cosas, a la chilena.”

Francisco Gálvez: “Es un tema bien difícil de agarrar, desde mi punto de vista uno no puede hablar de identidad cuando uno selecciona o diseña una fuente para darle una apariencia a algo, llámese una identidad corporativa, un afiche o un libro, en el fondo la identidad cuando ya se empieza a relacionar con lo chileno, ahí empiezan a haber algunas cosas que me producen ciertos quiebres, uno puede caer en un chovinismo patriótico respecto a la gráfica o hacer relaciones forzadas de que es lo chileno con la tipografía.”

“Creo que el contenido es el que le da la nacionalidad no la forma, con contenido me refiero a la cultura, es súper difícil que, si tú utilizas una fuente hecha en Chile para publicar un folleto alemán que habla sobre la discriminación racial, vaya a tener la impronta chilena, ponte tú en fiestas patrias hacer un afiche con Comic Sans, quizás eso es más chileno que usar otra fuente.”

“El lenguaje tiene que ver con el contenido, no con la tipografía, ésta es la excusa para escribir, obviamente si uno elige una obra de algún autor chileno y usa la fuente en un libro por ejemplo haces más sentido pero no quiere decir que eso sea chileno. Está hecho en Chile y está hecho con productos chilenos, pero de ahí a reconocer un carácter chileno hay que hacer un análisis más holístico, más amplio, tomar todos los factores ver como se conjugan y que relaciones se producen, ahí está el carácter, pero tomarlo desde un solo elemento es un error.”

“Es por esto que buscar identidad a través de un solo elemento está errado, es como si yo dijera: ‘A través de una investigación de colores voy a hacer identidad chilena’, el color es un medio, la tipo también es un medio, y tu lo puedes contextualizar, descontextualizar, re contextualizar, eso es lo que me produce cierta diferencia con estas opiniones cuando se habla porque en el fondo estas llevando la discusión a un ámbito errado de lo que es la identidad.”

[...]”Yo lo valoro como una herramienta y cuando uno habla de identidad chilena tiene que hacerlo en un contexto, pero hablarlo transversalmente es una discusión sin sentido.” [...]

“Apuesto a mirar desde una forma más crítica, porque seguramente puedes encontrar un camino en donde nadie había hecho esa relación y encontrar algo chileno. Por ejemplo a mí me pasó esto del ají y del copihue, hice una relación que nadie había hecho antes y dijeron ‘esto es como chileno’, al final es problema de ellos. Pero no tiene que ver con que yo ande buscando la identidad, por ejemplo el tema de la doble r es otra relación a raíz de la lectura de Mauricio Amster, de cómo fuera posible para que la unión de dos caracteres, un dígrafo, representaran un sonido. Por esto el tema de la identidad es súper complejo, yo no estoy en desacuerdo que se hagan cosas con esa impronta pero cuando se ponen a discutir teóricamente sobre el tema me parece que es una lucha poco fructífera, hay cosas más interesante de que debatir y profundizar.”

Conclusión marco teórico

El valor de la tipografía

La revisión e investigación realizada permite generar conclusiones sobre el valor de la tipografía basado en sus funciones aplicadas a la identidad y en la lectura.

Uno de los aspectos fundamentales de la tipografía es su valor como elemento cultural, el cual radica en su relación con el lenguaje y la comunicación de personas. Existen fuentes elaboradas para generar un vínculo emocional mediante la relación formal que establece con elementos reconocibles por la sociedad. Estas obras tienen como objetivo la expresión y el llamado de atención, enfocándose en generar un vínculo mediante elementos comunes e identificables por los lectores, estas fuentes requieren de observación en sus formas, deben verse e interpretarse para posteriormente leer lo que está escrito con ellas y comprender el mensaje. Generalmente corresponden al tipo de fuente display y son utilizadas en títulos y cabeceras aunque también son aplicadas en textos históricos a modo de hacer referencia a la composición de mensajes en épocas antiguas.

En contraparte destacan los desarrollos tipográficos que se concentran en su función lectora, como producto de esta área de desarrollo específico se encuentran las fuentes para textos, las cuales son optimizadas para su lectura rápida, permitiendo un fácil reconocimiento del carácter y los párrafos, adaptadas para la impresión en cuerpos pequeños y en papeles especiales como el periódico. Estas fuentes deben procurar pasar desapercibidas ante el lector, ya que su importancia radica en transmitir eficientemente el mensaje, permitiendo la lectura inmediata, antes que la observación de sus formas. Los estudios de esta disciplina son de vital importancia en el campo de la señalización sobre formatos impresos y electrónicos, aplicando formas óptimas para una lectura a distancia y para destacar elementos frente a una mirada rápida.

La función de la tipografía está vinculada a la configuración de mensajes y su uso depende de las intenciones comunicativas que el autor desea darle a sus textos, así como también en las relaciones de coherencia visual del contenido escrito enfocado a lo que se desea expresar. Por esto se puede considerar a la disciplina tipográfica como un elemento constitutivo del diseño gráfico.

CAPÍTULO III

Proyecto

Focalización situacional

Actualmente no existe un catastro o recopilación general sobre el desarrollo tipográfico digital hecho en Chile, sin esta instancia que exponga de forma grupal y permanente a los involucrados se dificulta observar el valor y el impacto que tienen estos elementos en la sociedad así como en el ámbito de la producción gráfica. De hecho el material vinculado a esta iniciativa se encuentra disperso en sitios web que pueden o no estar relacionados de forma directa mediante hipervínculos, algunos interesantes registros y artículos se encuentran perdidos en sitios ya caducados o eliminados de la red, en cuanto a su aparición en medios impresos cabe destacar el rescate de esta especialidad en libros relacionados al diseño gráfico chileno, a la producción visual local en distintos momentos de la historia y en el desarrollo de marcas e identidades. Sin embargo en una revisión más exhaustiva pasando por comunidades online relacionadas al diseño, sitios personales, Flickr de diseñadores y blogs se pueden encontrar desde fuentes tipográficas, bocetos previos, trabajos experimentales, proyectos emblemáticos, foundry digital, actividades en torno al tema, charlas y entrevistas a los autores. Uno de los registros más completos en cuanto a la presentación conjunta de los esfuerzos sobre esta área es *The Chilean Type Scene*¹ de Luc Devroye, académico de la Universidad de McGill en Montreal, Canada, quien reúne en su sitio a más de 120 nombres de personas y asociaciones relacionadas con el quehacer tipográfico chileno ya sea análogo o digital.

En base a esta oportunidad y utilizando como base los antecedentes recopilados se busca llenar el vacío de documentación y recopilación sobre esta área, creando un registro sobre el desarrollo de fuentes digitales realizados por profesionales y estudiantes de Chile, como una forma de reconocer su valor, permitiendo su revisión a nivel de público general así como de alguien especialista en la materia. En forma conjunta se busca aprovechar las instancias digitales para generar una interacción entre autores, usuarios e interesados, potenciando la iniciativa local mediante las capacidades interactivas de una comunidad online la participación de nuevos diseñadores y estudiantes en el debate sobre temas tipográficos. Cabe destacar que el sitio web abre las posibilidades de exposición de forma global, de manera que se pueda participar desde cualquier rincón del mundo, aunque la plataforma está pensada para un público hispanoparlante.

Se considera un público lector separado en dos grupos, el primero perteneciente al sector productivo de las industrias culturales, segmento que se puede dividir en tres grandes sectores: Agencias y estudios de diseño, Industria publicitaria, Industria editorial. Este grupo puede considerar necesario el material para aplicarlo de forma coherente en sus proyectos o buscando una forma de contacto con los diseñadores de fuentes para proyectos de identidad o aplicaciones tipográficas a medida. El segundo grupo corresponde al sector académico relacionado con la disciplina del diseño, considerando un universo² de 14.571 alumnos matriculados y 923 alumnos titulados en 2010 junto a docentes e investigadores. Para este grupo se enfatiza el uso documental de la publicación física y digital, en donde puedan participar en comunidad con personas interesadas, someterse a evaluación, ampliar sus redes de contacto y obtener información detallada sobre la disciplina.

¹ DEVROYE Luc; [en línea 24/02/2011] <http://cg.scs.carleton.ca/~luc/chile.html>

² Futuro laboral www.futurolaboral.cl

Nombre del proyecto

Puesta en valor sobre el desarrollo tipográfico digital hecho en Chile

Objetivo principal del proyecto

- Potenciar el conocimiento sobre el desarrollo tipográfico local de fuentes digitales en la comunidad.

Objetivos secundarios del proyecto

En función del usuario:

- Aumentar el reconocimiento de las fuentes tipográficas junto a sus autores.
- Potenciar el interés y la discusión en torno al tema.

En función de los autores:

- Exponer y difundir a los involucrados con el desarrollo de fuentes digitales y diseño tipográfico.
- Permitir el uso masivo de fuentes digitales realizadas por diseñadores nacionales.

En función del patrimonio visual:

- Realizar un registro de las obras y actividades realizadas.
- Expandir la posibilidad de obra, sirviendo como un material de introducción y referencia en la temática.

Conceptualización

Durante el proceso de conceptualización surgieron varias ideas que hacen noción a lo que se pretende con el proyecto, entre las más ilustrativas se encuentra el ser un punto de revisión, reflexión e incentivo para aumentar la participación en el desarrollo de la actividad tipográfica. La idea de marcar un hito, ser un punto en el mapa, que destaque lo que se ha realizado, está directamente relacionada con la idea de potenciar el desarrollo de la iniciativa.

Se considera que al existir el registro de los elementos será sencilla la tarea de unir los hilos para reflexionar en torno a la disciplina, y aplicar estas relaciones en futuros proyectos o colaboraciones.

Otros conceptos aplicados a los productos, como por ejemplo a la publicación impresa es el concepto de catálogo tipográfico, el cual se enfoca en ser una publicación de consulta, permitiendo una revisión acotada según las necesidades del diseñador, también este concepto se ha aplicado en el formato del objeto buscando una forma que permita su uso de lectura rápida.

El sitio web equivale a la continuación digital del libro, permitiendo la interacción de personas lo cual hace que el contenido sea variable y se actualice a medida que avanza en el tiempo. Otro rol conceptual que asume el sitio web es ser la plataforma comunicacional del libro, pasando a ser la voz oficial que participa en redes sociales, en otras comunidades invita a revisar el libro y ser partícipe del desarrollo tipográfico local.

PRODUCTO
PUBLICACIÓN



COMUNICACIÓN
SITIO WEB

SERVICIO
SITIO WEB

Desarrollo formal

Sistema producto

Producto: Publicación

Se proyecta, en la principal instancia del sistema, el desarrollo de una publicación en formato libro impreso, la cual responde a la necesidad de contener el material recopilado, ordenado y permitir su uso como catálogo. A modo introductorio se agregarán contenidos generales y específicos sobre el desarrollo de las fuentes digitales en Chile, tales como entrevistas, artículos, imágenes, casos de estudios y cuadros comparativos.

Su formato privilegia la economía y lo hace accesible para el público estudiantil sin privarlo de ser un libro-objeto. En pos de esta economía se han tomado ciertas medidas, la impresión se realizará en 3 colores. Las fotografías serán optimizadas para imprimirse en cyan y negro, se cotizó el formato A5, el cual es utilizado por libros de bolsillo y revistas pequeñas, también se cotizaron papeles económicos poniendo cuidado en el aguante de la impresión por ambos lados.

Para la producción definitiva de este elemento se pretende trabajar en conjunto con una editorial, junto a la cual se evaluarán los aportes en el trabajo de edición de contenidos, los cuales deben ser originales y recogidos en base a la investigación realizada durante este proyecto. También se evaluará la participación mutua en la producción y distribución del producto en librerías acorde a la temática. En caso de no lograr acuerdo con las editoriales seleccionadas la cotización de impresión y distribución, así como todo el proyecto editorial será realizado por el autor.

Comunicación: Sitio web y librerías

El soporte comunicacional estará principalmente sustentado en las relaciones interactivas que se generan a través de internet, teniendo el sitio web una responsabilidad enorme en la difusión de contenido, considerando que sea interesante para el lector novato, así como para los interesados en el tema.

Otra forma de difusión, a modo de valor agregado para la publicación impresa, es la posibilidad de descargar un pack de fuentes demo, de forma limitada y con licencias creative commons, que permita el uso en proyectos no comerciales o sin fines de lucro. Para esto se debe gestionar en conjunto a los autores el desarrollo de estos archivos en forma de variaciones y extractos de las obras que deseen entregar para participar en el proyecto.

Una vez que el interés cautiva a los lectores se les invita a participar activamente del sitio mediante las herramientas interactivas preparadas, ya sea expresando comentarios y opiniones sobre el contenido, emitiendo juicios de valor acerca de las obras y autores. De esta manera se pretende lograr que parte del contenido del proyecto se traslade a las redes sociales, las cuales están consideradas como parte fundamental de la difusión. De esta misma manera se establecerán relaciones con comunidades afines para lograr una difusión mutua y aumentar la cantidad de visitantes y participantes.

Servicio: Sitio web

El servicio se concentra principalmente en las características post-venta para los compradores de la publicación, destacando el acceso a la descarga y uso de fuentes digitales en formato demo, como se menciona anteriormente estos archivos serán versiones limitadas de las fuentes originales y servirán para darles uso de prueba en aplicaciones no comerciales, para permitir su uso legal se establecerán vínculos directos con los autores y empresas de distribución de fuentes.

De forma secundaria se encuentra el rescate de contenidos para el sitio web, donde se contempla generar dinero mediante publicidad acorde al tema en el sitio para costear la continua investigación y redacción de contenido actualizado y original. Otro importante aspecto del contenido es la exposición permanente de autores, obras y eventos relacionados, de forma ordenada funcionando como un catálogo virtual en constante actualización.

Definición de contenidos: Publicación impresa

Con el objetivo de introducción a la especialidad, evitando la masiva entrega de información, se contempla desarrollar tres temas principales, los cuales se consideran necesarios para cultivar el interés en el lector y servir de hilo conductor sobre el desarrollo tipográfico, para otorgarle mayor importancia al catálogo tipográfico permitiendo que el lector pueda aprovecharlo de forma óptima.

Primer Tema: Desarrollo de fuentes digitales en Chile

Este contenido sirve en primer lugar como introducción a la materia, llamando la atención del lector con ejemplos cotidianos y proyectos de alta distribución como los proyectos con periódicos de circulación nacional. Se ha seleccionado como primer tema ya que da a conocer en donde se enmarca la investigación, como se ha llegado a valorar internacionalmente el trabajo realizado por chilenos, exponer sus aciertos y errores durante el aprendizaje autónomo y grupal.

En esta instancia se pretende dejar en claro el nacimiento de la iniciativa y el interés colectivo por un área de estudio antes desconocida, comenzando por describir los inicios, continuando a través de los hitos que han marcado al grupo de tipógrafos y diseñadores. Contempla los hitos profesionales y académicos del desarrollo de fuentes, su implementación en proyectos de identidad corporativa o investigaciones en mayor profundidad. También se profundizará en cómo este fenómeno alcanza a llegar a las escuelas de diseño y está cada vez más presente en las actividades que involucran a profesionales y estudiantes interesados por el sector audiovisual y editorial.

Tema 2: Relación de la tipografía con la identidad, el lenguaje y la lectura.

Este tema aborda las exploraciones sobre la función de la tipografía como elemento particular dentro de la disciplina del diseño, explorando la función en su relación formal con elementos de identidad, como lo hicieron las recopilaciones vernáculas o populares hace algunos años en Chile, las cuales hoy pasan a ser parte de nuestro patrimonio visual y cultural. También cabe destacar su función sobre la lectura, específicamente en el acabado estudio de las formas para desarrollar tipos de texto, los elementos que motivan el desarrollo de nuevos estudios y exploraciones tipográficas, las sutiles diferencias entre una tipografía de origen análogo a una recopilación digital.

Tema 3: Diseño tipográfico

Este tema aborda el mercado de las fuentes en Chile, su valor como elemento diferenciador incluido en una propuesta gráfica original. El porqué es necesario desarrollar fuentes digitales, cuándo y por qué se requiere la asesoría de un profesional especializado en la materia. Termina el texto con la revisión de casos emblemáticos por su cercanía con el público y de importancia para los autores.

Autores y obras: 25 autores en total + 100 obras contempladas.

Una vez claras sus funciones, las características y tipologías de las fuentes digitales el contenido continúa con el catálogo de obras y autores. Se seleccionan a los autores por su participación en el desarrollo de fuentes, partiendo por quienes originaron los primeros especímenes, siguiendo la pista a quienes fueron docentes y alumnos del diplomado en tipografía. Continuando por quienes participan en agrupaciones académicas o profesionales vinculados al desarrollo tipográfico y culminando con los creadores de fuentes seleccionadas en las bienales de tipografía “tipos latinos” representando a Chile.

Si bien existen profesionales que han servido de motor y aporte fundamental para esta disciplina, para participar en el presente catálogo es requisito haber generado un archivo de fuente digital, de lo contrario será nombrado en la sección de temas. En caso de los tipógrafos que hayan producido un gran número de fuentes se seleccionarán en conjunto con el autor solo 5 especímenes, siendo ésta la cantidad máxima de fuentes por persona para exponer en la publicación impresa.

El espacio de exposición para el autor es de una página, en donde se expondrán sus datos personales y de localización: Nombre y apellido, institución de egreso o donde trabaja actualmente, sitio web, correo, fono. Toda esta información será publicada bajo el consentimiento del autor. Además se redactará un párrafo en función de anécdotas, experiencias o lo que el autor desee destacar de su trabajo.

Se dedicará el espacio de una página por fuente, en donde se mostrarán los siguientes elementos:

- Nombre de la fuente
- Subtítulo que hace alusión a su característica principal o función principal
- Texto principal, en donde se exponen datos de la fuente, como el año de creación, su tipología, las características principales, si posee familia tipográfica, si está disponible para descarga o venta, si pertenece a algún foundry, También se añaden anécdotas o información relevante respecto a su creación, distribución, usos y aplicaciones
- Especímen tipográfico, grupo de palabras o frases que dan cuenta de las formas y características principales
- Elementos destacados, instancias de observación en detalle, de contraformas, terminales y serifas.
- Alfabeto en altas, bajas y numerales

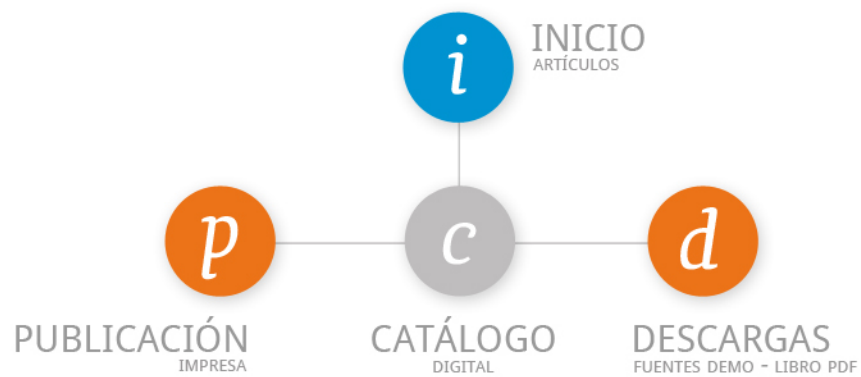
Al terminar el catálogo de autores y obras se encuentra la sección de agrupaciones, lugar en donde se le otorga una página a cada agrupación relacionada con el desarrollo tipográfico, aunque se encuentre disuelta o activa. Lo importante de esta sección es repasar los proyectos que han realizado, exponer a las personas que las componen y la información de contacto para futuras referencias.

Terminando la publicación se encuentra el capítulo de comparativas, lugar en donde se entregará información útil para diseñadores interesados en apreciar las distintas fuentes desde una visión comparativa para distinguir sus características y de esta potenciar la compra de fuentes y su aplicación en proyectos de diseño.

Comienza este capítulo con las comparaciones entre tipos de texto, para lo cual se dispondrán párrafos ordenados consecutivamente según el orden alfabético de las fuentes a las cuales corresponden. Todos los párrafos serán compuestos en el mismo tamaño, con un espaciado similar, con el mismo ancho de columna, con la misma cantidad de palabras y de alineación a la izquierda. Bajo el nombre de cada fuente se encuentra la información del promedio de caracteres por línea, dato muy útil al momento de componer textos en el diseño editorial de una revista o libro.

De la misma forma la sección comparativa de fuentes para títulos muestra la aplicación de distintas fuentes en una frase compuesta en un tamaño correspondiente a un título y a subtítulo, compuestas en el mismo formato de interlínea, interletraje, ancho de columna y alineación a la izquierda. La frase elegida es extraída de nuestro lenguaje local tratando de mostrar la mayor cantidad de caracteres alfabéticos y evitando su repetición.

Para completar el libro y dejar a los lectores con las dudas resueltas y al alcance de material para continuar investigando se ha agregado el glosario de términos, en donde se definen y comentan los términos que pueden resultar confusos para un lector no conocedor del tema. También se ha agregado la bibliografía correspondiente a los títulos utilizados como material de investigación durante el desarrollo de la publicación e incluso algunos libros o documentos recomendados por los diseñadores contactados para que el lector pueda aumentar su conocimiento sobre esta área.



Definición de contenidos: Sitio web

El sitio será dividido en cuatro páginas, las cuales poseen contenidos únicos y diferentes, sin embargo existe información que estará presente de forma permanente en todo el sitio tales como el calendario de actividades y eventos, mediante el cual se exponen las actividades que se relacionan con tipografía y diseño en Chile. En este mismo formato también se encuentran las herramientas de seguimiento como lector de RSS, afiliación al newsletter, y la posibilidad de vincularse mediante las redes sociales Facebook y Twitter. También se encontrarán presentes en todo momento la lista de etiquetas y categorías, ya sea en la bajada texto de los artículos o en la barra lateral, estos elementos permiten la correcta vinculación y catálogo de los contenidos del sitio, tanto para una lectura óptima como para mejorar la búsqueda en motores como Google. En la parte inferior del sitio estará ubicada la información sobre el proyecto, las vías de contacto, las consultas frecuentes y los vínculos a comunidades y sitios amigos

Primera página: Index o índice

El índice se caracteriza por contener artículos con información original y actualizada sobre varios temas, tales como: tipografías análoga/digital, referentes globales, casos de estudios, biografías de autores, actividades realizadas, sobre hechos históricos, personajes importantes en diseño tipográfico y las actualizaciones a los catálogos virtuales del sitio.

Segunda página: Catálogo digital

Catálogo de obras y fuentes: Rescatado del material de la publicación impresa, sin límite de cantidad de obras por autor. Este catálogo se segmenta en tres ítems: Autores, agrupaciones y fuentes.

Tercera página: Publicación impresa

Esta página explora los detalles de la publicación y el proyecto en general, abarcando desde los aspectos formales del libro, la investigación realizada, las empresas vinculadas en el desarrollo del proyecto, y las vías de distribución. Este contenido invita al visitante del sitio a adquirir la publicación impresa.

Cuarta página: Descargas

Las descargas de fuentes se dispondrán al público en la manera en que los autores deseen participar de la publicación, mediante el desarrollo de archivos de fuentes demo, las cuales serán de distribución gratuita adjunta a la compra de la publicación impresa y permitirá un uso limitado a proyectos no comerciales. Cuidando de no perjudicar el mercado tipográfico actual se gestionará directamente con los autores el nivel de participación, y debido a esto también se vinculará de forma directa cualquier referencia de fuente con el lugar donde se distribuye o se puede comprar de forma completa.



En esta página también se permitirá la descarga de la publicación impresa en formato PDF de forma gratuita, pagando con un twitteo como modelo de difusión digital.

Evolución de la forma

Identidad

El nombre del proyecto, *Puesta en valor sobre el desarrollo tipográfico digital hecho en Chile*, está vinculado directamente con los objetivos, es un nombre que indica lo que se pretende alcanzar y el tema específico frente al cual se trabaja.

El nombre de los objetos frutos de este proyecto es *Tdch-Tipografía digital hecha en Chile*, el cual es utilizado en la publicación impresa y el sitio web. Cabe destacar que en la publicación impresa se le agrega mayor información, los años que marcan la iniciativa local comenzando en 1998 y finalizando el 2010/2011 el cual es el año en donde termina la investigación recopilatoria, a modo de dejar un registro acotado de la producción entre esos años, para evitar confusiones a futuro. También se agrega el estilo de la publicación, la cual corresponde a una monografía sobre el tema adjunto al catálogo tipográfico.

Isotipo y logotipo

Este elemento de identidad^{fig.1} se encuentra construido en su totalidad de signos alfabéticos, hacen referencia a que la temática principal es el estudio y el trabajo con estos elementos. La unión de distintos glifos, provenientes de diferentes familias tipográficas, hace referencia a la unión de elementos en una sola instancia, lo cual refleja el objetivo del catálogo tipográfico.

La unión de glifos está compuesta por T de Romeral, d de Elemental, ch de Chúcaro, fuentes de Juan Pablo de Gregorio y Francisco Calvez. Entre ambos bloques de signos se encuentra una línea divisoria, la cual entrega una relación de orden, cortando el espacio que separa a ambos elementos indicando además el ancho total del primer elemento.

La frase que acompaña al elemento superior es compuesta con la fuente Chúcaro en su versión itálica, la cual es una de las fuentes principales utilizadas en la publicación, elegida por su legibilidad y belleza en sus formas.

Debido al trabajo con tres tintas, el logotipo utilizará siempre la línea en Cyan y los elementos alfabéticos en blanco o negro al 60%

^{fig.1} Logotipo aplicado a la publicación y sitio web

Libro

Concepto

Los conceptos tras el libro son el catálogo, como un lugar de exposición y registro permanente con el fin de dar cuenta sobre lo realizado hasta cierto punto de la historia. Otro de los conceptos aplicados en la accesibilidad en cuanto a forma y en cuanto economía.

Retícula

La publicación está compuesta en base a una retícula de una columna, de formato experimental basada en las proporciones de los glifos al momento de crear una tipografía digital, lo cual considera una altura de x, una altura de ascendentes, altura de las mayúsculas o caja alta, y un espacio inferior para las descendentes. La retícula permite composiciones de una, dos y hasta tres columnas, como lo señala la figura inferior en la página siguiente.

El tamaño está relacionado con la manipulación de la publicación, buscando que sea de fácil manejo en su lectura y de reducido peso para facilitar su transporte. En una primera instancia se ha pensado un formato B5, pero se ha cotizado de forma definitiva en formato A5, el cual es de mayor uso por las imprentas locales. El formato A5 permite mayor comodidad en la lectura y el transporte y también es uno de los formatos más utilizados en librerías por libros de textos, este punto es importante debido a que la publicación debe ajustarse al formato de las estanterías en las librerías para ser expuesto y almacenado de forma óptima. Ver esquema en la página siguiente

Tipografías

Se han elegido dos fuentes principales para la construcción de la publicación impresa, estas son: Chúcara en su versión regular e itálica para textos y Romeral para los títulos. Ambas son fuentes de texto diseñadas por Juan Pablo de Gregorio. Para la composición de información sobre gráficos y pie de páginas se ha utilizado la fuente de texto y títulos Corpus Sans de Francisco Gálvez.

Estas fuentes se han elegido porque son producto de diseñadores locales y han sido liberadas para el uso público de tipo no comercial, la primera Chúcara liberada por su autor, disponible en su sitio web (1 www.letritas.blogspot.com) y las otras dos fueron liberadas en la actividad Tipos Unidos, en donde se gestionó la venta de Cds con fuentes con el fin de reunir recursos para construir la bienal tipos latinos 2008.

Puesta en valor sobre el desarrollo tipográfico digital en Chile

Puesta en valor sobre el desarrollo tipográfico digital en Chile

Puesta en valor sobre el desarrollo tipográfico digital en Chile

Puesta en valor sobre el desarrollo tipográfico digital en Chile

^{fig.1} Fuentes aplicadas: Chúcara regular e itálica, Romeral y Corpus regular

Desarrollo de fuentes digitales en Chile

O comprando el software el cual permite desarrollar sus restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lícita para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contrato con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sus restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lícita para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contrato con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios.

Pie de página o información del gráfico. Añade
 Se utiliza ahora en caso de gráficas con título

2000

Desarrollo de fuentes digitales en Chile

D'après le logiciel de code pénible d'analyse des stratégies. Ces entités peuvent se passer les archives digitales avec la information de la forme la plus pure pour une commercialisation. Par distribution de travail de base avec un contexte et alguns flutuations international ou national, tous deux peuvent realiser en ligne ou se performer au cours d'une distribution d'archive pour eux propres modes. Actualiser dans les herminettes de la forme de la distribution de travail de base pour les Internet, d'analyse des programmes en version de la forme de la forme pour une limitation de commande de software de code pénible d'analyse des stratégies. Ces entités peuvent se passer les archives digitales avec la information de la forme la plus pure pour une commercialisation. Par distribution de travail de base avec un contexte et alguns flutuations international ou national, tous deux peuvent realiser en ligne ou se performer au cours d'une distribution d'archive pour eux propres modes.

Se divulga a informação ao público, não se aplica, ainda em caso de divulgação com titulação.

100%

100%

"Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado"

[illegible][illegible]Áreas principales
de contenido

fig.1 Esquema de retícula aplicada en página y doble página

Jerarquías, tipografías y proporciones de interlineado e interletraje

Las jerarquías corresponden al orden de importancia que poseen los distintos elementos en las páginas o secciones de la publicación, para exponer en detalle las diferentes jerarquías de títulos y textos se repasará según las distintas secciones de la publicación.

Páginas iniciales (ver en página siguiente)

Títulos: Chúcara itálica tamaño 10 puntos interlínea de 14 puntos

Texto: Chúcara regular tamaño 8 puntos interlínea de 12 puntos.

Numeración y nombre de capítulos: Estos elementos se encuentran presente en toda la publicación y poseen un formato único, de color negro al 60% y compuesto en Corpus Sans regular para números y versalitas para textos, de tamaño 8 puntos con interlinea de 10 puntos e interletraje o tracking de +5 puntos.

Páginas de temas (ver en página siguiente)

Títulos: Romeral regular tamaño 39 puntos, interlineado de 37 puntos e interletraje de +5 puntos. Color Cyan con colchón de 10% negro.

Subtítulo: Ubicado en la parte superior del título está compuesto de Chúcara itálica en tamaño 10 puntos con interlineado de 14 puntos. Color Pantone Anaranjado.

Texto: Chúcara regular tamaño 8 puntos e interlineado de 12 puntos. Color negro 100%

Frase destacada: Chúcara regular tamaño 10 puntos e interlineado de 14 puntos. Color Pantone Anaranjado

Fotografías: Trabajadas en duotono cyan y negro.

Pié de foto: Corpus Sans tamaño 6 puntos e interlineado de 7 puntos. Color gris, negro al 80%.

Página de autor y agrupaciones (ver en página subsiguiente)

Títulos: Romeral regular tamaño 30 puntos, interlineado de 35 puntos e interletraje de +5 puntos. Color Cyan con colchón de 10% negro.

Subtítulo e información de contacto: Chúcara itálica en tamaño 10 puntos con interlineado de 14 puntos. Color Pantone Anaranjado.

Texto: Chúcara regular tamaño 8 puntos e interlineado de 12 puntos. Color negro 100%

Frase destacada: Chúcara regular tamaño 10 puntos e interlineado de 14 puntos. Color Pantone Anaranjado

Fotografías y pie de foto: Idéntico a páginas de temas.

Índice de contenidos

Capítulo I Sobre tipografía digital

Capítulo II Autores, obras y agrupaciones

Capítulo III Comparativos y anexos

05	Índice tipográfico	
06	Prólogo	
07	Introducción	
10	Desarrollo de fuentes digitales en Chile	
14	Relación de la tipografía con la identidad, el lenguaje y la lectura	
18	Diseño tipográfico	
24	Arancibia, Moisés	102 Hernandez, Daniel
26	Araya, Rodrigo	108 Hernandez, Miguel
36	Argemí, Flora	114 Lopez, Francisco
42	Burkhardt, Paula	120 Loyola, Leonidas
48	Budín, Macarena	126 Mella, Horacio
54	Cáceres, Felipe	132 Quintana, Javier
60	Cisterna, Jorge	138 Ramirez, Rodrigo
66	Contreras, Joaquín	144 Rivas, Pablo
72	Contreras, Sergio	150 Rojas, Luis
78	De Gregorio, Juan Pablo	156 Soto, José
84	Figueroa, Manuel	162 Valenzuela, Rodrigo
90	Gálvez, Francisco	168 Vergara, Luciano
96	González, Cristián	
174	Departamento de estudios tipográficos	
175	Latinotype	
176	Tipografía.cl	
177	Unión de los tipógrafos	
180	Comparativas: tipos de texto	
184	Comparativas: tipos de títulos	
189	Comparativas: tipos para pantalla y experimentales	
190	Glosario de términos	
193	Bibliografía	
195	Colofón	

Índice tipográfico

Fuentes ordenadas según su característica principal, seguido por el nombre de su autor

Tipos de texto		19	Patía, Luciano Vergara	19	Violeta, Javier Quintana
45	Patía, Luciano Vergara	28	Chile Sans, Miguel Hernández	28	Renea Regular, Gonzalo Ochoa
54	Chile Sans, Miguel Hernández	41	Altazor, Felipe Cáceres C.	41	Señorita Book, Paula Burkhardt
54	Altazor, Felipe Cáceres C.	54	Patía, Luciano Vergara	54	Australis, Francisco Gálvez Fierro
54	Jara, Joaquín Contreras	54	Chile Sans, Miguel Hernández	54	Amster
24	Patía, Luciano Vergara	18	Altazor, Felipe Cáceres C.	18	Elemental
30	Chile Sans, Miguel Hernández	24	Patía, Luciano Vergara	24	Quelthue
36	Altazor, Felipe Cáceres C.	30	Chile Sans, Miguel Hernández	30	Amaranta, Rodrigo López Fuentes
		36	Altazor, Felipe Cáceres C.	36	Fedora, Horacio Mella
Tipos de títulos		48	Muralista, Jorge Cisterna	48	Jara, Joaquín Contreras
54	Revolución, Luciano Vergara	54	Love, Miguel Hernández	54	Palafito, Sergio Contreras Chauda
60	Fidel	60	Cadena	60	La Choly, Flora Argemí
66	Biotech	66	Pincoya Black, Daniel Hernández	66	Romances, Joaquín Contreras
72	Regia Sans	72	Muralista, Jorge Cisterna	72	Epistola
78	Los Lana	78	Love, Miguel Hernández	78	Expantamales
84	Tosca, Cristián González Sáiz	84	Cadena	84	Jara, Joaquín Contreras
86	Rotota, Javier Quintana	86	Pincoya Black, Daniel Hernández	86	Juanita, Macarena Budín Acevedo
90	REC, Eduardo Castillo	90	Muralista, Jorge Cisterna	90	Eloinea, Leonidas Loyola Valenzuela
96	Palafito, Sergio Contreras Chauda	96	Love, Miguel Hernández	96	Muralista, Jorge Cisterna
102	La Choly, Flora Argemí	102	Cadena	102	Love, Miguel Hernández
108	Romances, Joaquín Contreras	42	Pincoya Black, Daniel Hernández	42	Cadena
		42	Jara, Joaquín Contreras	42	Pincoya Black, Daniel Hernández
Tipos de pantalla		109	Jara, Joaquín Contreras		
111	Sigotie Fraktur, Daniel Hernández	110	Pintana		
111	Sigotie Textura	111	Jara, Joaquín Contreras		
		111	Jara, Joaquín Contreras		
Tipos de identidad, experimentales y dingbats		112	Menu	112	Estación
112	Masapunk, Joaquín Contreras	112	Mechada	112	Menu
112	Maestro Rosamel	112	Ripio, José Soto	118	Chilean Bugs, Luciano Vergara
112	CIN	118	Papas	122	Maipo, Rodrigo Valenzuela
124	Hueitais, Luis Rojas	122	Antillanca	126	Globeffice, Rodrigo Angulo Salas
		124	Cuchito	126	República, Pablo Rivas

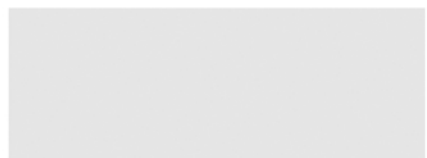
Especimen de fuente Elemental en versión regular e italic, MAC, 2006

Tercer tema

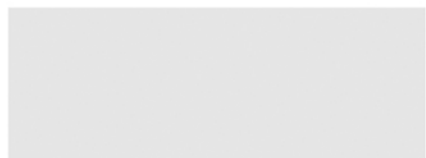
Diseño tipográfico

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios.

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios.



Luciano vergara junto a su alumno revisando "Los lana", 2006



O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios.

"Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado"

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.



^{sup} Jerarquías de contenido en maqueta: páginas iniciales
^{inf} Jerarquías de contenido en maqueta: páginas de temas

Francisco Galvez

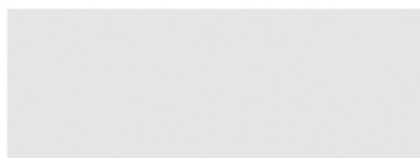
Datos de contacto:
www.tipografia.cl
fgalvez@det.cl
@panchogalvez

Recorrido Breve:
exposición UBA
seleccionado tipos latinos 2008
ganador del morisau award 2002

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

"Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado"

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.



Francisco durante su exposición en Tipos Latinos, 2008

36

TICKET AUTOR

Australis

"Una fuente delicada y sinuosa"

Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

ABCDEFGHIJKLMN

ÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnño

pqrstuvwxyz

1234567890

in g u e lespantapájaros;
Huemul
@tipografia.cl ¿Por qué?
Use esta tipo para escribir cosas bonitas
Hernández & Gutierrez

TICKET FUENTE

37

Agrupación

Departamento de estudios tipográficos

Datos de contacto:
Ubicación: Calle o avenida #12340, Santiago
contacto@det.cl

Miembros:
Nombre Apellido
Nombre Apellido

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

"Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado"

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.



Pie de página o información del gráfico. Año

174

TICKET AGRUPACIONES

Distribuidora de fuentes digitales, digital foundry

Latinotype

Datos de contacto:
www.latinotype.cl
correo@gmail.com
@nombreentwitter

Miembros:
Nombre Apellido
Nombre Apellido
Nombre Apellido

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

"Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado"

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.



Pie de página o información del gráfico. Año

175

TICKET AGRUPACIONES

175

Página de fuente (ver página anterior)

Título: En su propia proporción no mayor a un alto de 2 centímetros.

Subtítulo: En su propia proporción equivalente a ¼ del tamaño correspondiente al título.

Texto: Chúcara regular tamaño 8 puntos e interlineado de 12 puntos. Color negro 100%

Espécimen: Utilizando los colores de la publicación se define un área de 125 cms².

Alfabeto y numerales: En color negro 100% se le denomina un espacio de 2 centímetros de alto máximo y 12,5 de ancho.

Página de comparativas: fuentes de texto (ver en página siguiente)

Títulos: Romeral regular tamaño 34 puntos e interlineado de 35 puntos. Color Pantone Anaranjado.

Subtítulo e información de contacto: Chúcara itálica en tamaño 10 puntos con interlineado de 14 puntos. Color negro al 30%

Texto: Según fuente tamaño 8 puntos e interlineado de 12 puntos. Color negro 100%

Nombre de la fuente: Chúcara itálica tamaño 10 puntos e interlineado de 12 puntos. Color Pantone Anaranjado.

Página de comparativas: fuentes de título (ver en página siguiente)

Títulos: Romeral regular tamaño 34 puntos e interlineado de 35 puntos. Color Pantone Anaranjado.

Subtítulo e información de contacto: Chúcara itálica en tamaño 10 puntos con interlineado de 14 puntos. Color negro al 30%

Texto: Según fuente primer tamaño 34 puntos e interlineado de 32 puntos, segundo tamaño en altas y bajas a 21 puntos e interlineado de 32 puntos. Color negro 100%

Nombre de la fuente: Chúcara itálica tamaño 10 puntos e interlineado de 12 puntos. Color Pantone Anaranjado.

Página de Glosario y Bibliografía (ver en página siguiente)

Título: Romeral regular tamaño 39 puntos, interlineado de 37 puntos e interletraje de +5puntos. Color Cyan con colchón de 10% negro.

Texto: Chúcara regular tamaño 8 puntos e interlineado de 12 puntos. Color negro 100%

Palabra destacada o área de estudio: Chúcara regular tamaño 10 puntos e interlineado de 12 puntos. Color negro 100%

Comparativas: Tipos de texto

Tipos de texto en cuerpo de 8 puntos con espaciado de 12 puntos con un ancho de columna de 236 pícs o 10cms, alineado a la izquierda.
Bajo el nombre de cada fuente se encuentra el promedio de caracteres por línea.

Chácara Regular
73 c/l

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

Chácara Italic
75 c/l

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

Australis
70 c/l

O comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización. Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios. Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso limitado o comprando el software el cual permite desarrollar sin restricciones. Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

180

TICK, COMPARATIVAS

Comparativas: Tipos para títulos

Tipos de títulos en cuerpo de 36 puntos, subtitulo en 21 puntos.
Seguida de una frase compuesta en caja alta.

Romero

**Más buena que el
pan con chancho**
Frase típica local
FRASE TÍPICA LOCAL

Cachito

**MÁS BUENA QUE EL PAN
CON CHANCHO**
FRASE TÍPICA LOCAL
FRASE TÍPICA LOCAL

Muralista

**Más buena que el pan
con chancho**
Frase típica local
FRASE TÍPICA LOCAL

184

TICK, COMPARATIVAS

Glosario

Almanaque Texto que explica el significado de la palabra, indica sinónimos y origen según lo requiera para su mejor entendimiento. A su izquierda puede encontrarse el gráfico correspondiente según el caso.

Almanaque Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional.

Almanaque Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten su uso.

Almanaque Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

Almanaque Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios.

Almanaque Actualmente las herramientas para el diseño de fuentes pueden adquirirse vía Internet, descargando programas en versión de prueba que permiten.

Almanaque Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

Almanaque Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

Almanaque Para distribuir el trabajo debe haber un contacto con alguna distribuidora internacional o nacional, todo esto puede realizarse en línea o si lo prefiere el autor puede distribuir el archivo por sus propios medios.



190

TICK

Bibliografía

Sobre tipografía ALVAREZ, Pedro "Historia del Diseño Gráfico en Chile" Santiago, Chile, PUC, Escuela de Diseño, 2004.

GALVEZ, Francisco "Educación tipográfica, una introducción a la tipografía". Santiago, Chile, Universidad Diego Portales, 2004. ALVAREZ, Pedro "Historia del Diseño Gráfico en Chile" Santiago, Chile, PUC, Escuela de Diseño, 2004.

GALVEZ, Francisco "Educación tipográfica, una introducción a la tipografía". Santiago, Chile, Universidad Diego Portales, 2004. ALVAREZ, Pedro "Historia del Diseño Gráfico en Chile" Santiago, Chile, PUC, Escuela de Diseño, 2004.

GALVEZ, Francisco "Educación tipográfica, una introducción a la tipografía". Santiago, Chile, Universidad Diego Portales, 2004.

Sobre diseño gráfico en Chile ALVAREZ, Pedro "Historia del Diseño Gráfico en Chile" Santiago, Chile, PUC, Escuela de Diseño, 2004.

GALVEZ, Francisco "Educación tipográfica, una introducción a la tipografía". Santiago, Chile, Universidad Diego Portales, 2004.

Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

Con estos medios se pueden generar los archivos digitales con la información de la fuente lista para su uso y comercialización.

Sobre tipografía hecha en Chile DE GREGORIO, Juan Pablo [en línea] HYPERLINK "http://letitras.blogspot.com" http://letitras.blogspot.com

DE GREGORIO, Juan Pablo [en línea] HYPERLINK "http://letitras.blogspot.com" http://letitras.blogspot.com

TICK

193

^{sup} Jerarquías de contenido en maqueta: páginas de comparativas para texto y título

^{inf} Jerarquías de contenido en maqueta: páginas de glosario y bibliografía



Colores y tintas

Se utilizará impresión en tres tintas para disminuir los costos de producción con el fin de entregar un producto a bajo precio. Las tintas utilizadas son las siguientes: Negro (tramado en porcentajes de 30%, 60% y 100%), Cian con colchón de negro al 10%, PANTONE® Anaranjado DS-491u.

En la elección de estos colores se ha considerado importancia del Cian como una de las tintas principales en impresión, además posee muy buen contraste sobre papeles claros al optimizarlo con un 10% de negro lo que mejora la definición de las formas. El Pantone Anaranjado se ha escogido debido a su relación de color complementario y a su excelente contraste sobre papeles claros.

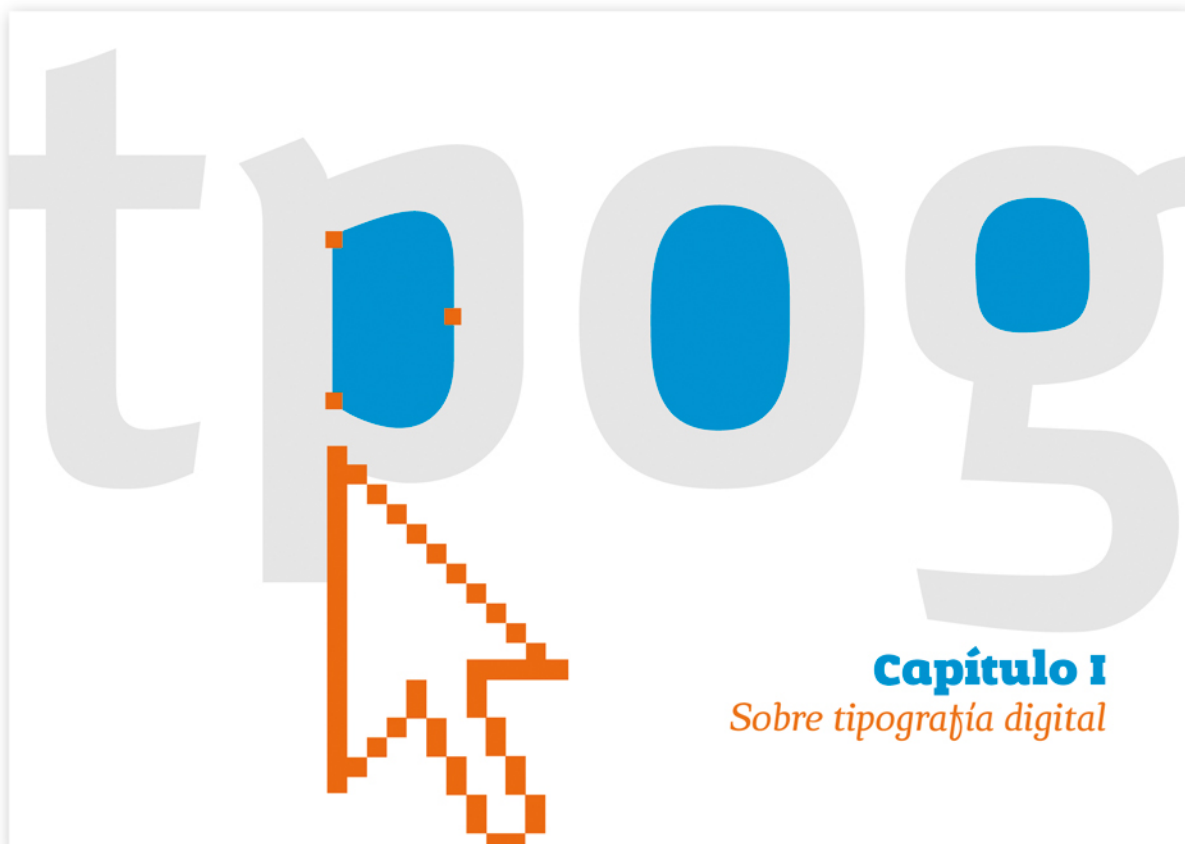
Las fotografías serán trabajadas en Cian y negro logrando buenos resultados de definición y contrastes, esta medida se debe al objetivo de reducción de costos.

Formato, papeles y encuadernación

El formato definitivo es A5, impreso en Papel Bond opaco ahuesado 90grs/mt2 o similar que soporte la doble impresión. La portada será impresa en Cartulina opaca ahuesada 260 grs/mt2. La elección de estos soportes hace referencia al catálogo, el cual debe ser un libro para revisar en múltiples instancias, un libro que debe doblarse mucho sin perder la definición de su contenido y sin permitir un rápido desgaste. Se ha optado por una encuadernación rústica con aplicación hotmelt de refuerzo.

Portada e Ilustraciones entre capítulos (ver en página siguiente y subsiguiente)

Para la portada se trabajó un título directo y una composición limpia, el logotipo de la publicación y la descripción para generar un llamado de atención. En la contraportada se expone un listado de los diseñadores participantes de la publicación y una ilustración sobre el contenido del libro.



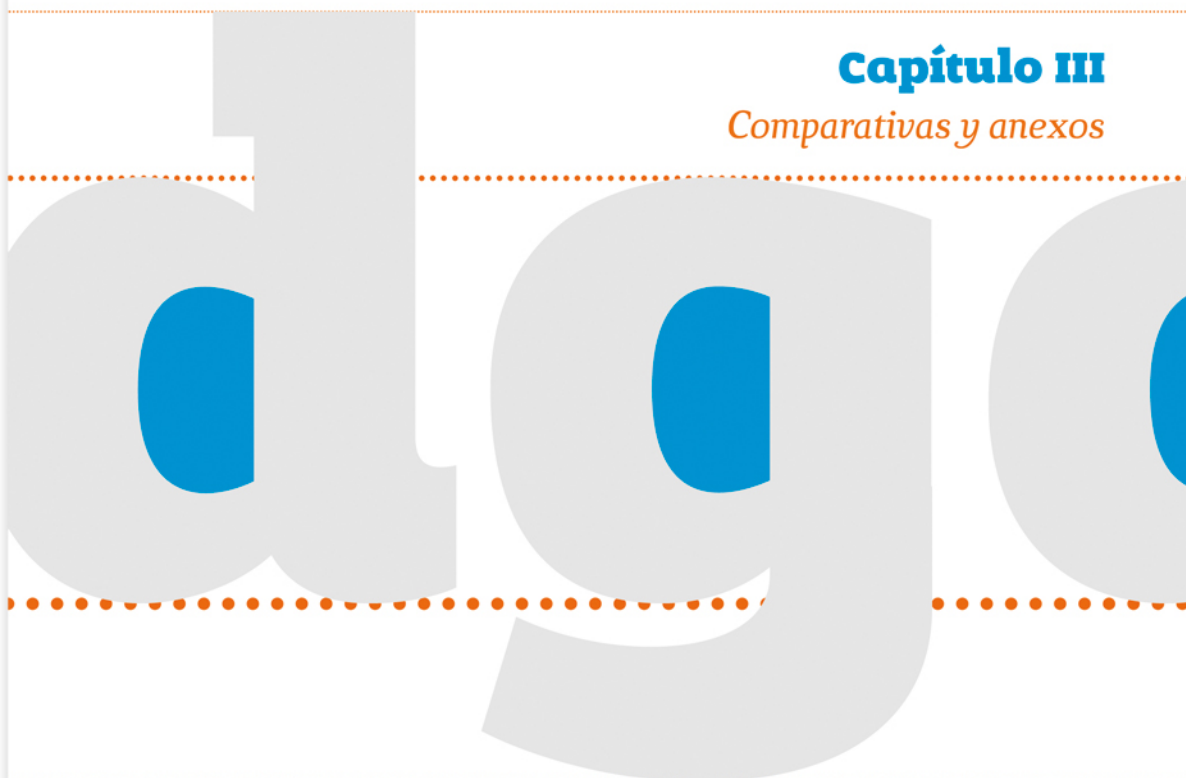
Capítulo II

Autores, obras y agrupaciones



Capítulo III

Comparativas y anexos



Sitio Web

Concepto

El sitio web se plantea como una galería en constante renovación, en cuanto al catálogo virtual así como de acontecimientos y contenidos relevantes al tema, es el soporte comunicacional de la publicación impresa.

Código

Se desarrollará el sitio utilizando los estándares web y código de programación XHTML y CSS. El sitio se montará sobre la plataforma CMS Wordpress con un template original. (content manager system)

Retícula (ver en páginas siguientes)

Para la construcción de la web se ha trabajado sobre una retícula de 960px de ancho máximo y 12 columnas verticales. Los elementos se subdividen en el siguiente orden desde el extremo superior: Header, contenido y footer.

Tipografías

Para los títulos y textos destacados se ha utilizado la fuente de pantalla O'Higgins de Miguel Hernandez y para los textos se ha elegido Verdana, del diseñador Matthew Carter la cual se encuentra disponible para su uso en la plataforma Windows.

Colores

Se mantiene una relación cromática con la publicación al utilizar como colores principales el Cyan y Anaranjado, y como secundarios distintos tipos de grises. El soporte digital permite un rango mayor de colores por lo cual las fotografías serán expuestas sin restricciones de color.

Software para todo el proyecto

La publicación será rediseñada conforme lo plantea el proyecto utilizando el software Adobe Indesign, para el retoque fotográfico y edición de gráficas se utilizará Adobe Photoshop, para la creación de gráficos y elementos con tipografía se utilizará Adobe Illustrator, para el desarrollo web se utilizará Adobe Dreamweaver y el cliente FTP Filezilla. Los programas mencionados se utilizarán en su versión CS4 o superior.

Para la composición de este documento se han utilizado las mismas herramientas en versión de prueba debido al carácter académico, no comercial de esta publicación.

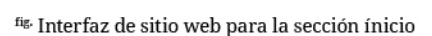




Fig. Interfaz de sitio web para la sección catálogo digital



fig. Interfaz de sitio web para la sección publicación



fig. Interfaz de sitio web para la sección descargas

Gestión de proyecto

Primer paso: Financiamiento

Presentación del proyecto a editoriales para trabajar con fondos combinados, se presenta un documento resumen del proyecto considerando los aportes financieros y de trabajo. Indicando el trabajo de investigación en el tema y el presente cronograma de trabajo. Depende de cada editorial los detalles de participación, se evaluará el proyecto según sus estándares de producción.

Entre los fondos combinados se presenta la opción de postulación y adjudicación de fondos de cultura, en la categoría fondo del libro o fondart si la investigación toma un rol de mayor importancia que la publicación como libro. Se consideran entonces los fondos adjudicados para esta vía, de lo contrario el proyecto deberá ser depurado hasta obtener el capital necesario.

Fondos de parte del autor, aportes monetarios, de tiempo y de trabajo considerando un trabajo en conjunto.

Fondos de parte de la editorial, aportes monetarios, de capital humano, en la investigación o en forma de asesorías comerciales y estratégicas para la producción del libro.

Cabe destacar que el proyecto depende de los fondos concursables o del aporte de privados por el volumen de impresión estimado (1500 ejemplares) y los tiempos de investigación y desarrollo. Para optimizar la producción se decide trabajar en conjunto a una editorial que haya realizado publicaciones de patrimonio visual, diseño gráfico y artes visuales. Sin embargo es posible desarrollar el proyecto de forma autónoma siempre que se disponga del financiamiento completo para realizarlo.

Segundo paso: Investigación y levantamiento del contenido

Una vez confirmada la forma de trabajar se procede a estudiar las metodologías de investigación y proceder a la búsqueda de los contenidos necesarios, documentando las experiencias, trabajando en conjunto con tipógrafos y diseñadores. La investigación puede estar a cargo del autor o ser realizada por un equipo en conjunto a la editorial, del mismo modo este trabajo en conjunto puede modificar ciertos aspectos del contenido en la publicación impresa y digital.

Se proyectan reuniones con tipógrafos para levantar el material respectivo a fuentes y experiencias, así como también para solicitar su participación en el proyecto, se cotizará de forma directa y en conjunto a las fundiciones las condiciones de participación de cada autor.

Tercer paso: Diseño y producción

El diseño de la publicación impresa y digital puede sufrir cambios debido al trabajo en conjunto a la editorial, sin embargo el trabajo desarrollado en el presente proyecto servirá de guía base para futuras optimizaciones. Como resultado de este trabajo en conjunto se genera el prototipo de pre-prensa.

Cuarto paso: Producción y venta

Se cierra el ciclo productivo del libro con la impresión de los 1500 ejemplares estimados, se procede a realizar la distribución en librerías y organizaciones vinculadas a nivel nacional, se pretende contar con el aporte de los editores para la optimización de este paso. Continúa el funcionamiento del sitio web con actualizaciones programadas según el contenido levantado en la investigación.

Costos de producción

Costos

Producción de 1.500 unidades	-	\$5.000.000
Distribución nacional	-	\$2.000.000
Investigación y edición	-	\$2.000.000
Diseño publicación impresa y web	-	\$2.000.000
Pago a tipógrafos por fuentes demo y especímenes + lanzamiento	-	\$1.500.000

Total: \$12.500.000

Los valores expresados son considerados dentro de un promedio variable debido a que se pueden alterar según la evaluación de proyecto que determine la editorial. Sin embargo los valores representan cantidades aproximadas según lo conversado con diseñadores que han publicado libros y editores independientes.

Ingresos

Fondo concursable: \$10.000.000

Dirigido a: costos de impresión, distribución, fuentes, lanzamiento e investigación.

Editorial: \$2.500.000

Dirigido a: costos de diseño, investigación y edición.

Venta de la publicación

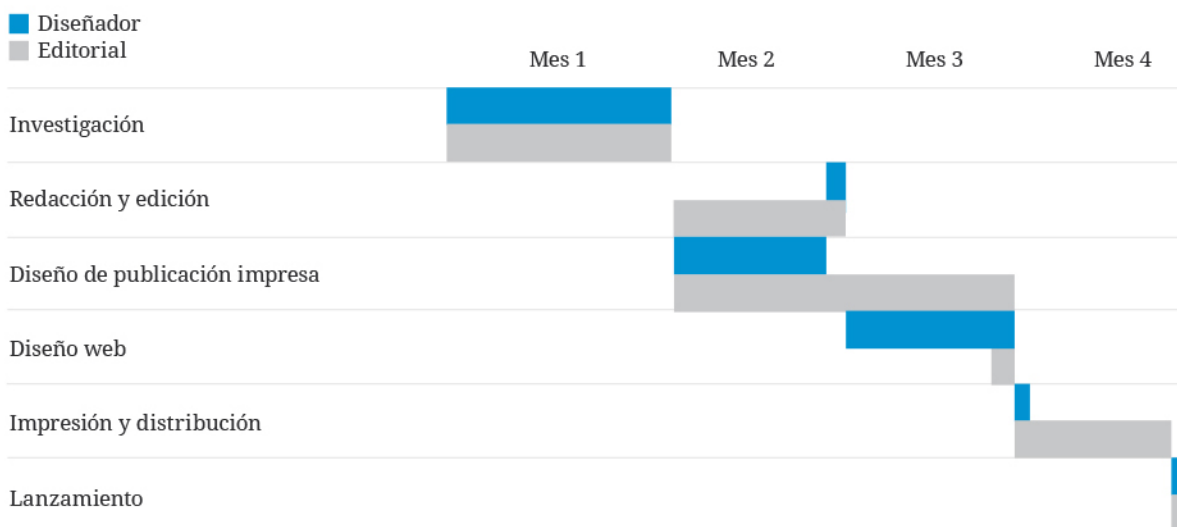
Ganancia total por ventas: \$7.500.000

Las ganancias se reparten entre el autor del proyecto, los investigadores y la editorial de forma a convenir.

Precio de venta por unidad: \$5.000

No se considera el costo de producción y distribución debido a que fue financiado por los fondos de cultura.

Carta Gantt



Presupuesto del diseñador

Investigación:	-	\$400.000 mensuales
Diseño aplicado a la publicación:	-	\$400.000 mensuales
Porcentaje de las ventas, se considera un 30%:	-	\$2.250.000 cantidad única

Ingresos totales por proyecto: - \$3.850.000

Tiempo total de desarrollo: 4 meses

CAPÍTULO IV

Conclusión general

Debo reconocer mi ignorancia en el tema cuando comencé a investigar sobre el desarrollo de fuentes local, con solo unas pocas nociones, a causa de mi curiosidad y lecturas online, sabía que había gente apasionada y estudiosa en esta especialidad del diseño, destacaban Francisco Gálvez por su libro Educación tipográfica y Juan Pablo de Gregorio por su blog letritas, sin embargo fue muy grato e interesante descubrir más de una veintena de personas participando activamente en esta iniciativa, ya sean interesados en el tema aportando desde otras disciplinas o variantes del diseño como produciendo nuevas fuentes digitales, otros simplemente continúan la experimentación tipográfica.

Sin duda este proyecto ha significado un intenso recorrido de aprendizaje, desde el estudio de aspectos proyectuales, investigativos, conceptuales, de tipografía análoga y digital, de diseño tipográfico, de diseño editorial incluyendo temas de impresión y formatos para la creación de libros. En medio de este proceso de lectura y aprendizaje es necesario destacar la importancia de establecer relaciones directas con el tema a desarrollar, ya que es enorme lo que se puede aprender al conversar con las personas involucradas, al comprender ciertos aspectos valóricos junto a la visión personal de los diseñadores es posible interpretar de mejor forma sus trabajos. La idea de lo que significa el diseño o la producción gráfica para un diseñador puede enseñar mucho más que manuales y tutoriales, en realidad este largo y continuo proceso de aprendizaje ha superado mis expectativas.

Hoy postulo este documento como un resumen del conocimiento adquirido, que sin exagerar se puede reconocer desde el primer año de instrucción en el diseño, ya que sin habilidades básicas como la observación, la perseverancia y el aprendizaje por medio de la práctica no habría podido llegar a este punto de la carrera. Rescato también el valor que entregan los años de participación activa y pasiva sobre el diseño y la ilustración, mis grandes pasiones, como un sustento para hablar con propiedad sobre el diseño chileno debido a que me siento parte del proceso evolutivo que ha tenido la escena local durante la última década.

Me es sumamente satisfactorio presentar este documento con el fin de potenciar la disciplina y aumentar el enriquecimiento mutuo entre profesionales y estudiantes. Desde el inicio de este proyecto ha estado fija la idea de llevar a cabo la producción de este material, en base a este objetivo es que me he contactado con la editorial Ocho Libros Editores presentándoles el trabajo acá descrito con la intención de hacer realidad el proyecto y entregar a la comunidad un registro del esfuerzo y estudio de parte de los diseñadores que generan fuentes tipográficas.

Otro aspecto que me satisface plenamente es sentir que el conocimiento adquirido puede ser aplicado de forma distinta a como el comercio dirige la industria del diseño, demostrando que existen diseñadores que producen independiente de las modas o tendencias, que existe un grupo que se resiste con fuerza a ser una herramienta de marketing y participan activamente potenciando nuestra cultura visual, presentando miradas distintas y muy valiosas del quehacer del diseñador. Por eso me enorgullece haberme sumergido en la temática y demostrar que, desde un medio criticado por su tendencia a la baja como lo es la producción editorial, nace un proyecto que pretende marcar un punto permanente sobre la reflexión del diseño gráfico, demostrado en el especializado estudio de la tipografía una fuerza enorme que le dice al mundo “acá también lo hacemos, y lo hacemos bien”. La meta es que en base a este trabajo el precedente local continúe evolucionando junto a los diseñadores interesados y especializados que mantengan marcando la nota alta en la producción gráfica entregando valor a la disciplina que tanto amamos.

Bibliografía

Libros

- Amster Mauricio; *Técnica gráfica: evolución, procedimientos y aplicaciones*. Editorial Universitaria, 1966
- Álvarez Caselli Pedro; *Historia del diseño gráfico en Chile*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004
- Figueroa Manuel; *2da Bienal Letras Latinas 2006*; Universidad Diego Portales, 2006
- Frutiger Adrian; *En torno a la tipografía*. Gustavo Gili, 2002
- Gálvez Francisco; *Educación Tipográfica una introducción a la tipografía*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2004
- Gill Eric; *Un ensayo sobre tipografía*. Campgràfic, 2004
- Muñoz Hauer Mariana; *Alejandro Fauré Obra Gráfica: Monografía de un precursor de la ilustración editorial y el diseño gráfico en Chile*. Ocho Libros Editores, 2009
- Viction Workshop; *Si hablamos de diseño, estamos hablando de diseño editorial*. Index Book, 2005

Documentos

- Aros Marzá Matías; *Imprescindible, editorial independiente enfocada en la comunicación visual publicando contenidos para generar opinión*. Universidad de Chile, 2009
- Calvo Ivanovic Ingrid; *Proyectacolor, recursos de apoyo a la manera tradicional de estudiar y enseñar el color para el diseño*. Universidad de Chile, 2008
- Castillo Espinoza Eduardo y Álvarez Caselli Pedro; *Notas sobre la tipografía en Chile*. Revista tipográfica TPG, n°58, Buenos Aires, Octubre 2003
- Contreras Joaquín; *Diseño de fuentes tipográficas, basadas en los libros íntegramente caligrafiados por Mauricio Amster en Chile*. Universidad de Chile, 2007
- De Gregorio Concha Juan Pablo; *Chúcara, una tipografía económica*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2003
- Gálvez Francisco y Berczeller Daniel; *Elemental, tipografía diseñada en Chile*. ARQ, n°049 - Pontificia Universidad Católica de Chile, Diciembre 2001
- Rivas Ureta Pablo; *Nueva galería nacional de personajes ilustres, Dingbat República*. Universidad de Chile, 2004
- Soto José y Rojas Luís; *Rescate de tipografías urbano populares chilenas*. Tipografia.cl, 2001
- Vergara Luciano y Hernández Miguel; *Latinotype, de la afición a la profesión*. Revista Oblongo, n°01, Santiago de Chile, Noviembre 2009

Sitios web

Álvarez Caselli Pedro, Castillo Eduardo, Muñoz Hauer Mariana, Angulo Olea Karen [en línea 24/02/2011]; Pie de texto. <http://www.piedetexto.cl/index.html>

Cáceres Felipe y Muñoz Conrado [en línea 24/02/2011]; Unión de los tipógrafos, Blog. <http://uniondelostipografos.org>

Contreras Joaquín [en línea 24/02/2011]; CFT cooperativa de fundición tipográfica. Chile. <http://www.sindicatodelaimagen.org/cft/blog>

Devroye Luc [en línea 24/02/2011]; The Chilean Type Scene. <http://cg.scs.carleton.ca/~luc/chile.html>

De Gregorio Juan Pablo [en línea 24/02/2011]; Letritas, un blog de tipografía y diseño gráfico. Chile. <http://letritas.blogspot.com>

Gobierno de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [en línea 24/02/2011]; Fondos de Cultura 2011. http://www.consejodelacultura.cl/fondosdecultura/Fondos_Cultura_-_Portada.html

González Cristián [en línea 24/02/2011]; Estudio de diseño González. Chile. <http://www.cristiangonzalezsaiz.com>

Hernández Miguel y Vergara Luciano [en línea 24/02/2011]; Latinotype El alfabeto latino, en manos latinas. Chile. <http://www.latinotype.com>

Inconciente Colectivo [en línea 24/02/2011]; Pancho Gálvez, que haces cuando no diseñas. Chile. <http://www.inconcientecolectivo.cl/2008/pancho-galvez-%C2%BFque-haces-cuando-no-disenas>

Linotype [en línea 24/02/2011]; Univers® Next. <http://www.linotype.com/1813/introduction.html>

Ocho Libros Editores [en línea 24/02/2011]; Sitio corporativo y catálogo digital. <http://www.ocholibros.cl/ocholibros/default.aspx>

Osses Roberto [en línea 24/02/2011]; Esos tipos de la Utem. Chile. <http://esostiposdelautem.cl>

The British Museum [en línea 24/02/2011]; The Rozetta Stone. http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aes/t/the_rosetta_stone.aspx

Patau Josep y Penela José Ramón [en línea 24/02/2011]; Unos tipos duros.
<http://www.unostiposduros.com/>

Soto José y Rojas Luís [sitio suspendido 24/02/2011]; Tipografía.cl Diseño tipográfico chileno. Chile.
<http://www.tipografia.cl/blog>

Tipos del Sur [en línea 24/02/2011]; Tipos del sur, diseño desde el fin del mundo.
<http://tiposdelsur.com>

Tipos Latinos [en línea 24/02/2011]; Tipos Latinos 2010 Cuarta Bienal de Tipografía Latinoamericana.
<http://www.tiposlatinos.com/2010/index.php>

Anexos

Contenido de la encuesta

Información personal

Sección 1 de 3 - Información Personal

Datos de referencia, no se le pedirá información confidencial.

Recuerde: Conteste la encuesta sólo una vez.

01- Edad

Elección numérica

1-18

18-24

24-30

30-40

40-50

50-60

60-80

02- Región

Elección lista de todo el país

I a XV región

03- Ciudad

Campo de escritura libre

04- Nivel de Estudios

a_ educación básica

b_ educación media

c_ educación universitaria

d_ educación de postgrado

e_ egresado/titulado

05- Actividad / Carrera - Institución / Especialidad

Campo de escritura libre

Sobre los Públicos

Sección 2 de 3 - Sobre los públicos

06- ¿Reconoce alguna tipografía Chilena?

a_ Sí, menos de 5

b_ Sí, entre 5 y 15

c_ Sí, más de 15

d_ No

07- ¿Reconoce algún autor de tipografías Chilenas?

a_ Sí, menos de 5

b_ Sí, entre 5 y 10

c_ Sí, más de 10

d_ No

08- ¿Ha utilizado alguna tipografía Chilena?

a_ Sí

b_ No

09- ¿Posee alguna tipografía Chilena?

a_ Sí

b_ No

10- En caso de haber contestado afirmativamente ¿Cómo la obtuvo?

(Selección múltiple)

a_ Contacto directo, a través del autor

b_ Contacto directo, a través de otra persona.

c_ Descarga desde Internet autorizado por el autor

d_ Descarga desde Internet sin autorización del autor

e_ Compra desde Internet

f_ Compra en soporte físico

11- ¿Ha diseñado y/o modificado tipografías?

(Selección múltiple)

a_ Si, en instancias académicas

de baja o mediana complejidad

b_ Si, en instancias académicas de alta complejidad

c_ Si, en instancias profesionales

de baja o mediana complejidad

d_ Si, en instancias profesionales de alta complejidad

e_ No

Sobre los Medios

Sección 3 de 3 - Sobre los medios

12- ¿Dónde ha obtenido información sobre tipografías Chilenas?

(Selección múltiple)

a_ Internet

b_ Actividades, congresos, exposiciones

c_ Televisión

d_ Medios Impresos

e_ Desconozco el tema

13- ¿Ha podido apreciar aplicaciones de tipografía Chilena?

a_ Si

b_ No

c_ No lo sé

14- En caso de haber contestado afirmativamente, ¿En que medio?

(Selección múltiple)

a_ Internet

b_ Actividades, congresos, exposiciones

c_ Televisión

d_ Medios Impresos

e_ Investigaciones o proyectos académicos

15- ¿Conoce los canales de distribución de las tipografías Chilenas?

a_ Si

b_ No

16- En caso de haber contestado afirmativamente, ¿Cuáles?

Campo de escritura libre

Temario guía para las entrevistas

Experiencia personal

Conversación abierta, revisar su carrera personal, un recorrido histórico base para establecer los hitos en los cuales se profundizará.

Sobre el uso y la interacción con el público

- ¿Qué experiencias ha tenido usted con el uso de su obra y la interacción con el público?
- ¿Cómo ha sido la reacción del público frente a la comercialización de su obra? ¿Ha liberado tipografías? ¿Cómo y por qué?

Sobre los aspectos comerciales

- ¿Cuáles son sus experiencias en la comercialización de su obra? ¿Han sido rentables?
- ¿Qué opina del mercado a nivel global y local?

Sobre la iniciativa local

- ¿Cree usted que se está formando una iniciativa local en torno a este tema? ¿Existe una forma de educación tipográfica en Chile?
- ¿Qué le parece la evolución de la tradición local en la materia tipográfica?

Tipografía e identidad

- ¿De qué manera cree usted que se relaciona la tipografía con nuestro lenguaje hablado y escrito?
- ¿Usted cree que es correcto hablar de tipografía chilena, como se habla de la pintura o el cine chileno? ¿Qué es, según su opinión, lo que hace chilena a una tipografía?
- ¿Considera al desarrollo tipográfico como un elemento cultural que nos lleve a reforzar nuestra identidad?