PSICO TYPO

PSICOLOGÍA TIPOGRÁFICA

JESSICA AHARONOV

PSICOLOGÍA TIPOGRÁFICA

“De todos los logros de la mente humana, el nacimiento del alfabeto ha sido el más monumental”

- Frederic Goudy

SUMARIO

6 INTRODUCCIÓN

8 LA**TIPOGRAFÍA**

La esencia del buen diseño gráfico consiste en comunicar ideas por medio de la palabra escrita.

10 **HISTORIA**

12 **EVOLUCIÓN**

14 **ESCRITURA**CUNEIFORME

15 **ESCRITURA**JEROGLÍFICA

16 **ESCRITURA**ASIÁTICA

17 **ESCRITURA**FENICIA

18 **ESCRITURA**GRIEGA

19 **ESCRITURA**CIRÍLICA

20 **ESCRITURA**SEMÍTICA

21 **ESCRITURA**ROMANA

22 **ESCRITURA**MODERNA

23 **TIPOS**MÓVILES

25 **REVOLUCIÓN**INDUSTRIAL

27 **ARTS**&CRAFTS

28 **MODERNISMO**

30 **DÉCADA**1950

31 **DÉCADA**1960

32 **DÉCADA**1970

34 **DÉCADA**1980

36 **DÉCADA**1990

37 **DÉCADA**2000

38 **TÉRMINOS**BÁSICOS

40 **TIPOS**/FUENTE/FAMILIA

42 **REFERENTES**AL TIPO

44 **ANATOMÍA**TIPOGRÁFICA

46 LA**PSICOLOGÍA**

La percepción que tenemos de las cosas no es casualidad, todo tiene su explicación.

43 LA**FORMA**

50 **PSICOLOGÍA**DELAGESTALT

52 **VARIEDAD**DEUNIDAD

54 LA**LÍNEA**

56 LA**TIPOGRAFÍA**

58 **SENSIBILIDAD**TIPOGRÁFICA

60 **PERSONALIDAD**TIPOGRÁFICA

64 **CLASIFICACIÓN**

66 **BLACKLETTER**

68 **HUMANISTAS**

70 **OLD**STYLE

72 DE**TRANSICIÓN**

74 **MODERNAS**

76 **EGIPCIAS**

78 **GROTESCAS**/NEO-GROTESCAS

80 **GEOMÉTRICAS**

82 **HUMANISTAS**/INCISAS

84 **SCRIPT**

86 **GRÁFICAS**

88 PSICOTYPO

La noción práctica de la psicología de la morfología de la tipografía

90 **APLICACIÓN**

92 **CREACIÓN**

94 **ANÁLISIS**

96 **EJEMPLOS**

102 CONCLUSIÓN

104 GLOSARIO

INTRODUCCIÓN

La tipografía está en donde sea que veamos, desde carteles, libros y volantes hasta la televisión y la computadora. La mayor parte de la información entre un punto "A" y un punto "B" que no poseen contacto directo, es decir, que no están uno frente al otro, se hace por medio de la palabra escrita. Con esto surge la importancia de cómo representamos esa palabra escrita de manera que no solo se transmita la información que está ahí contenida, sino el sentido con que queremos decirlo.

En el mundo del diseño gráfico, específicamente, la tipografía es uno de los elementos principales en un trabajo, pero, por carencia de conocimiento, no se le presta la atención necesaria para aprovecharla al máximo; se ignora su comportamiento con el espectador, se obvia el alcance de su mensaje de manera indirecta y, por encima de todo, se desecha la subjetividad del público a la hora de interpretar, más allá de las palabras, lo que andan leyendo.

¿Cómo, entonces, se logra el interés de una persona por un libro? ¿Cómo se logra que el espectador lea completamente un afiche informativo? Aquí es cuando entra la parte psicológica de la tipografía. La forma, tanto en su individualidad como en conjunto es importante ya que, mediante formas, es que el ser humano interpreta lo que ve y lo asemeja a algún conocimiento previo, ya sea sentimental, cultural, visual, y de ahí emite un veredicto en cuanto al trabajo que tiene presente. El interés por dicho trabajo no solo viene dado por la calidad de la información que este contenga, sino por la presentación que a este se le dé.

El diseño gráfico va más allá de unos vectores dispuestos en un lienzo vacío, más allá de unos colores llamativos, el diseño gráfico también engloba la manipulación del espectador para que eso que él ve, sea lo suficientemente interesante como para que realmente le preste la atención necesaria. La tipografía siempre estará presente, es cuestión de pensar afuera de la caja y analizar la manera en que esta será consumida. Esta guía ofrece un acercamiento a este análisis de la tipografía, una información dispuesta para el diseñador que desea darle un máximo alcance a su trabajo y que, sin perder la ética de la carrera, quiere examinar más a fondo el cómo y por qué de la funcionalidad de los tipos de letras, afianzando el conocimiento sobre la parte invisible del aprendizaje, la psicología de la tipografía.

LA TIPOGRAFÍA

HISTORIA

El tipo de letra se utiliza para plasmar una idea de manera visual, pero muchos de los tipos de letras actuales se crearon a partir de diseños de épocas históricas anteriores y el linaje de los caracteres se remonta a miles de años atrás, a las primeras marcas realizadas por los hombres primitivos para representar objetos o conceptos.

EVOLUCIÓN

Para entender a la tipografía hace falta saber como se desarrolló el lenguaje escrito. Sin conocer el origen no se podría entender la evolución de esta. Sea dicho que en el desarrollo de la tipografía, varios períodos evolutivos de esta se solapan debido a los avances tecnológicos de la época. Dado que la mecánica de los tipos y la tipografía como arte se desarrollaron simultáneamente en varias partes del mundo, es difícil aportar datos definitivos al respecto.

El lenguaje no es estático, siempre está sujeto a cambios. Las letras, el lenguaje y la tipografía han evolucionado y cambiado con el tiempo. El alfabeto latino moderno es el resultado de esta continua transición acaecida durante varios milenios. Por ejemplo, la actual letra "A" era en sus orígenes un pictograma que representaba la cabeza de un buey, pero como los fenicios escribían de derecha a izquierda, la volcaron a un lado; luego los griegos, que solían escribir de izquierda a derecha la giraron hacia el otro lado y, finalmente, los romanos le dieron la vuelta y la dotaron de su forma actual. Con este ejemplo podemos observar como la tipografía, específicamente la morfología de esta, se sujeta a una identificación con la realidad, en este caso, con la cabeza de un buey. ¿Por qué un buey y no una roca? Eso tendrá su explicación en el pasado, pero tiene una explicación concreta y es esa asociación la que se desea estudiar aquí, esa relación entre la percepción de la realidad, la transformación de esta en una representación gráfica y la connotación psicológica que se le otorga.

Para poder avanzar con esta evolución histórica es necesario tener presente ciertos términos que ayudarán a la comprensión de estas formas de escrituras primitivas.

TIPOGRÁFICA

TÉRMINOSBÁSICOS

SÍMBOLO

Elemento gráfico que comunica las ideas y los conceptos que representan en lugar de denotar lo que realmente es.

PICTOGRAMA

Elemento gráfico que describe una acción o serie de acciones mediante referencias o pistas visuales.

SÍLABA

Unidad del lenguaje hablado compuesta por un sonido único e ininterrumpido.

MONEMA

Grupo de fonemas que constituyen la unidad con contenido semántico más pequeña del lenguaje.

FONEMA

Consiste en un sonido o signo y es la unidad fonológica mínima que permite distinguir las diferentes palabras.

ICONO

Elemento gráfico que representa un objeto, una persona u otra cosa.

IDEOGRAMA

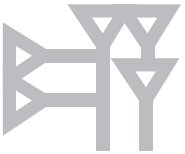
Elemento gráfico que representa una idea o un concepto.

FONOGRAMA

Símbolo escrito, letra, carácter o marca escrita que representa un sonido, una sílaba, un morfema o una palabra.

LETRA

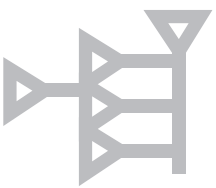
Es la marca o el glifo utilizado en un sistema alfabético de escritura para indicar un sonido.



En la escritura cuneiforme, considerado el primer sistema de escritura estandarizado, se utilizaba un estilete en forma de cuña para realizar marcas en una tabla de arcilla húmeda. Este sistema se desarrolló, aproximadamente, desde el año 4000 a.C. hasta el año 100 a.C. en la antigua Mesopotamia.

ESCRITURA CUNEIFORME

Las primeras formas de escritura cuneiforme eran columnas descendentes, pero luego se transformaron en renglones escritos de izquierda a derecha y, con este cambio, se laderon los signos. La escritura cuneiforme empezó a desaparecer en los siglos VI y VII a.C., cuando comenzaron a extenderse por la región otros sistemas lingüísticos como el arameo, y aumentó el uso de la escritura fenicia.



ESCRITURA JEROGLÍFICA

La escritura jeroglífica se basa en pictogramas y fue empleada por diversas culturas, incluidos los incas y los antiguos egipcios. Cada pictograma representa un objeto, por ejemplo, un animal, una herramienta o una persona, en lugar de un sonido vocal. En Egipto, los jeroglíficos fueron desarrollados por los amanuenses para consignar las posesiones del faraón. A medida que aumentó la complejidad de las ideas que debían transcribirse, fue complicándose el lenguaje escrito con más pictogramas. Al final, los pictogramas egipcios contaba con más de 750 elementos individuales.

Los jeroglíficos se escriben de derecha a izquierda, de izquierda a derecha o en sentido descendente. La dirección se deduce del sentido en el que están encarados las personas o los animales representados; el texto se lee siguiendo la dirección a la que apunta su rostro. Si las figuras miran hacia la izquierda, la inscripción se lee de izquierda a derecha.

APORTES PRINCIPALES

A
La asignación de un significado a los símbolos.

B
La codificación de significados específicos en símbolos determinados.

C
La representación visual de ideas complejas.

D
La estructura de la escritura y lectura de los símbolos.

Este tipo de escritura se basa en los ideogramas, mejor conocidas como lenguas ideogramáticas. Estas utilizan caracteres o símbolos para representar una idea o un concepto y no indican cómo se pronuncian las palabras. En las lenguas ideogramáticas existe una relación directa entre el símbolo y la idea, similar a la de la señal de tráfico roja con la barra blanca horizontal que significa "dirección prohibida". El significado se entiende, pero no existe indicación alguna sobre la forma en la que debe vocalizarse.

ESCRITURA ASIÁTICA

APORTES PRINCIPALES

A

La separación entre el signo y el significado.

B

La combinación de ideogramas para formar palabras.

C

El empleo de las palabras para expresar conceptos abstractos.

En el caso de la escritura china, se asigna un símbolo distintivo a cada palabra. Dicho sistema pasó a basarse en palabras que expresaban conceptos abstractos con ideogramas que representaban sonidos en lugar de conceptos. Luego se implantó una escritura estandarizada denominada "Caligrafía del Pequeño Sello" (206 a.C. - 220 a.C.) y dio lugar a los estilos regular y rápido.

APORTES PRINCIPALES

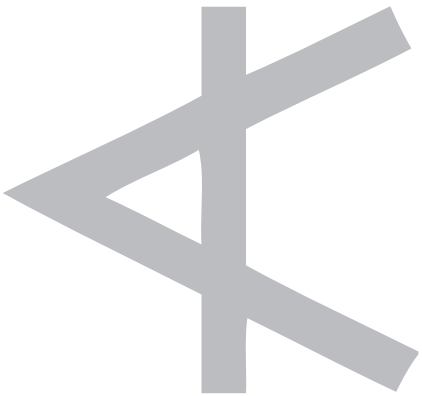
A
La existencia de veintidós símbolos que representaban sonidos y no objetos.

B
La combinación de los sonidos para formar palabras.

C
Es el precursor de sistemas de escritura posteriores.

D
La aparición de los principales caracteres del alfabeto occidental actual.

Alrededor del año 1600 a.C. Los fenicios establecieron los fundamentos del alfabeto latino actual y se formalizó un sistema de veintidós símbolos que representaban sonidos en lugar de objetos. Estos símbolos podían combinarse entre sí para construir miles de palabras, a pesar de que el alfabeto sólo contenía consonantes y ninguna vocal. Los fenicios escribían horizontalmente, de derecha a izquierda, sin dejar espacios entre las palabras, aunque en ocasiones utilizaban puntos para indicar separaciones entre ellas. El alfabeto fenicio dio origen a muchos sistemas de escritura posteriores, incluidos el árabe, el hebreo, el griego y el latín, así como el moderno alfabeto europeo.



ESCRITURA FENICIA

ESCRITURA GRIEGA

Ω

Los griegos adoptaron los caracteres del sistema fenicio y los utilizaron para desarrollar su propio alfabeto. En el año 800 a.C. los griegos ya habían añadido otros caracteres a su alfabeto, que se convertiría en la base de las actuales escrituras árabe y hebrea. El griego antiguo se escribía en estilo bustrófedon (se comienza de izquierda a derecha y en la línea siguiente de derecha a izquierda, alternándose cada vez).

APORTES PRINCIPALES

A

La introducción de los espacios y las vocales.

B

El abandono del estilo bustrófedon de escritura.

α

La invención de los signos de puntuación permitió pasar del bustrófedon a un sistema de escritura de izquierda a derecha, lo que implicó tener que dar la vuelta a muchos símbolos para que resultaran más fáciles de escribir. La escritura se estandarizó alrededor del año 500 a.C. cuando los caracteres griegos utilizados en la actualidad adoptaron sus actuales formas griegas y romanas.

σ

∑

Los griegos introdujeron las vocales y, con éstas, un alfabeto fonético completo y flexible. Posteriormente, insertaron espacios entre las palabras y comenzaron a utilizar signos diacríticos lo que facilitó la lectura y la comprensión.

Ш Я

Ч

Estos alfabetos, que deben su nombre al misionero bizantino san Cirilo, son utilizados por las lenguas eslavas, como el ruso. El actual alfabeto cirílico se adoptó en 1708, durante el reinado de Pedro el Grande de Rusia y fue posteriormente modificado cuando se eliminaron cuatro letras en 1917. El alfabeto cirílico constituyes la base de más de 50 lenguas distintas en Rusia, Asia Central y el Este de Europa. Michas de éstas utilizan caracteres adicionales adaptados de las letras cirílicas estándar o bien de los alfabetos griego y latino.

ESCRITURA CIRÍLICA

Ќ

Й

Contiene 33 letras, de las cuales 21 son consonantes, 10 son vocales y 2 son letras sin sonidos que representan los signos duros y blandos. Este alfabeto se utiliza para la escritura de seis lenguas eslavas, así como en numerosas lenguas de la antigua Unión Soviética, Asia, y Europa del Este. A finales de la Edad Media, las letras cirílicas eran muy altas y estrechas, con astas que solían compartirse con las letras adyacentes. Cuando Pedro el Grande decretó el uso de las letras de forma occidentalizada para el ruso, éstas también fueron adoptadas por el resto de las lenguas que usan el cirílico. En consecuencia, las letras cirílicas modernas son muy similares a las latinas procedentes de la misma familia. Las minúsculas cirílicas son versiones más pequeñas de las mayúsculas, con excepción de las letras “y”, “a” y “e”, cuya forma es occidental y no una miniatura de las mayúsculas.

ש ל ה

ESCRITURA SEMÍTICA

ي ص

خ و

Alrededor del 900 a.C., el arameo evolucionó a partir del fenicio en el territorio que actualmente corresponde a Siria y el sudeste de Turquía. El arameo es un idioma semítico, precursor del árabe y el hebreo, que fue utilizado y difundido por el imperio asirio. A finales del siglo VI a.C., el alfabeto arameo original fue sustituido por la escritura hebrea cuadrada. Puesto que el arameo era la lengua del imperio, muchas partes del Antiguo Testamento se redactaron en esta lengua.

En el alfabeto árabe y hebreo se lee de derecha a izquierda, al igual que en el fenicio. Están compuesto de 22 consonantes con signos diacríticos opcionales para las vocales.

ESCRITURA ROMANA

APORTES PRINCIPALES

A

El desarrollo del alfabeto romano de 26 letras.

El actual alfabeto romano de 26 letras se formó a partir del alfabeto griego y se difundió por todo el imperio. Las mayúsculas, que constituyen la base de muchos de los tipos de letra actuales, derivan de las letras que los romanos grababan en la piedra, motivo por el cual este alfabeto recibe el nombre de "romano". En la actualidad, el calificativo "romano" se refiere a las letras básicas, principalmente las minúsculas, pese a que su nombre realmente deriva de las letras de caja alta. Los romanos utilizaban 7 de sus letras como números básicos. Cada letra representaba un valor numérico y los números se formaban combinando estos bloques.

B

La aparición de las mayúsculas grabadas en piedra.

C

El sistema numérico basado en letras.

La aparición del signo "&" se la debemos a esta escritura. El carácter "&" es una ligadura de las letras de la palabra latina "et" que significa "y". El nombre en inglés es "ampersand" que es una contracción de la expresión 'and per se and'. El primer uso de este símbolo se remonta al siglo I y actualmente se emplea en muchas lenguas que utilizan el alfabeto latino.

Los textos eclesiásticos fueron estandarizados alrededor del año 800 y esto dió paso a la creación de las mayúsculas y las minúsculas, conocidas como "minúscula carolina" (en honor a Carlomagno).

ESCRITURA MODERNA

El alfabeto latino moderno está compuesto por 52 letras (mayúsculas y minúsculas) y 10 números, así como varios símbolos, signos de puntuación y acentos utilizados en las diversas lenguas. Las letras de caja baja se desarrollaron a partir de las letras mayúsculas en cursiva.

Los números utilizados en la actualidad derivan de caracteres árabes, y su adopción conllevó la incorporación del "0". En realidad, los números nacieron en la India y pasaron al árabe alrededor del años 1000. Su uso en Europa no se popularizó hasta el Renacimiento.

Los acentos y tildes, denominados "signos diacríticos", fueron apareciendo con el paso del tiempo como guía visual para la pronunciación de las letras y las palabras, dado que indican la manera en que debe modificarse el sonido de una letra. Entre los acentos y tildes más destacados tenemos:

AGUDO

Indica que una vocal es cerrada, que tiene un tono elevado, que es larga o que la sílaba en la que aparece esta vocal está acentuada.

GRAVE

Se coloca sobre una vocal para indicar énfasis o una pronunciación especial.

CIRCUNFLEJO

Indica que la vocal tiene un sonido largo.

BREVE

Indica que la vocal tiene un sonido corto.

DIÉRESIS

Indica que el sonido de una vocal cambia para asimilar el sonido de la vocal de la siguiente sílaba.

TILDE

Conocida también como virgulilla, indica una pronunciación mas nasal.

Johannes Gutenberg fue un impresor alemán que desarrolló la primera imprenta y el uso de los tipos móviles. La invención de la imprenta supuso la producción en serie de libros que previamente debían escribirse a mano. Además, los tipos móviles permitían reutilizar los caracteres del texto, con los que se ahorraba tiempo y dinero. Esta tecnología constituyó la base de la industria de la impresión hasta la llegada de la impresión por metal caliente.

Numerosas consideraciones tipográficas derivan de las propiedades intrínsecas de las piezas móviles. Las dimensiones físicas del bloque dictaban el espaciado y no permitían el uso de espacios negativos, mientras que con la informática el espaciado es más flexibles.

Los tipos de letra block, blackletter, gothic, old english, black y broken se basan en el estilo de escritura que prevalecía en la Edad Media, cuyo carácter ornamentado dificulta la lectura en grandes bloques de texto debido a su complejidad y al hecho de que resultan extraños y anticuados para el lector actual. Por regla general, el blackletter se utiliza para la impresión de diplomas o para añadir un toque decorativo a las mayúsculas iniciales.

TIPOS MÓVILES

La difusión de la imprenta en Europa dio origen a distintos estilos tipográficos, especialmente en Francia (cuna del blackletter), los Países Bajos e Italia. Muchos impresores adoptaron la escritura veneciana como resultado del creciente interés por el arte y la cultura italianos del Renacimiento. El impresor parisino Claude Garamond fue el creador de la primera fundición de tipos independiente.

Los estilos de letra de ese período se asemejaban a la caligrafía realizada con pluma, ya que podían aprovechar la calidad del detalle de las matrices metálicas. En Europa, el interés por las formas clásicas favoreció la sustitución del blackletter por el old style. Este estilo, más condensado que la letra carolina y más redondo y ancho que el blackletter, presenta un bajo contraste, una inclinación diagonal y remates con cartelas redondeadas. Muchas de estas fuentes se componen de caracteres redibujados procedentes de épocas anteriores.

La facilidad de lectura suele hacer referencia a lo bien escrito y preparado que está un texto para facilitar su lectura. Ello depende de muchos factores, incluidos el color del texto en relación con el fondo, el espaciado, el tipo de letra, la longitud de las líneas, la justificación, la densidad del párrafo y la gramática empleada. Sin embargo, actualmente este concepto se aplica cada vez más a la impresión que produce un texto. En este sentido, un texto escrito en una fuente ilegible de máquina de escribir quizá se siga pudiendo leer gracias al resto de los elementos de su presentación.

La legibilidad es la capacidad de distinguir un carácter de otro, y de transformar las letras en palabras y las palabras en frases, gracias a las cualidades inherentes al diseño del tipo de letra.

REVOLUCIÓN INDUSTRIAL

La mecanización propia de la Revolución industrial (en el siglo XVIII) favoreció la aceleración de los procesos de impresión: el fotograbado sustituyó a las placas de impresión manuales, mientras que las linotipias revolucionaron el mundo de la composición y posibilitaron el uso de un mayor grado de detalle y complejidad. Durante este período se consolidó el sistema de medición tipográfico basado en los puntos. Gracias a los avances tecnológicos se redujo el tiempo requerid para la creación de nuevas fuentes, lo que permitió ampliar la gama de tipos así como las familias de fuentes. Uno de los grandes hitos de esa época fue la introducción de la "negrita", mientras que las serifas fueron afinándose progresivamente hasta que acabaron por desaparecer. En 1816, William Caslon IV creó la primera fuente sans serif, denominada "English Egyptian". La ausencia de remates en una fuente era algo tan inusual que algunos tipógrafos la tildaron de grotesca, adjetivo que sigue aplicándose hoy en día para describir las fuentes sans serif.

Las fuentes de transición de aquel período presentaban una inclinación vertical, un contraste mayor que el de los old style y remate horizontales. Hacia el final de la Revolución industrial, los tipos de transición comenzaron a adoptar las características de los tipos de letra actuales.

AVANCESTECNOLÓGICOS

LITOGRAFÍA(1796)

Supuso la fusión del arte y la industria para la producción de carteles y cromos en color para libros.

LINOTIPIA(1884)

Produce una barra metálica con una sola línea de tipos, cuyos caracteres se introducen mediante un teclado similar al de una máquina de escribir. La máquina coloca las matrices de latón en una línea y después pasan a la fundición.

PUNZÓNPANTOGRÁFICO(1885)

Posibilitó la fabricación de la máquina componedora, en la que el operario trazaba la matriz de latón de la letra con una parte del dispositivo y, con la herramienta de corte, grababa la letra en el punzón.

MONOTIPIA(1893)

Funde las letras en plomo y las compone en una página. Este proceso permite corregir los caracteres individuales en lugar de tener que refundir toda la línea, tal y como sucede con la linotipia. Además, la monotipia produce regletas y cuadrantines para crear espacios.

ARTS & CRAFTS

A

El movimiento victoriano Arts and Crafts surgió a mediados del siglo XIX como reacción frente a los espacios interiores recargados con mucho mobiliario, numerosos adornos y superficies cubiertas de telas rematadas con flecos. Este movimiento abogaba por la sencillez, la buena artesanía y el buen diseño. El artista y arquitecto William Morris fue uno de los grandes exponentes de este nuevo estilo, cuyo objeto era restablecer un vínculo entre la belleza de los objetos y su creador. Para ello era necesario redescubrir la pureza del diseño, inexistente en los artículos producidos en serie.

B C D E

MODERNISMO

El Modernismo fue moldeado, a través del Cubismo, el Surrealismo y el Dadaísmo, por la industrialización y urbanización de la sociedad occidental. Los modernistas abandonaron el espíritu rural y provincial que prevaleció en la época victoriana rechazando sus valores y estilo en pro del cosmopolitismo.

La funcionalidad y el progreso se convirtieron en los ejes principales del Modernismo en un intento por alejarse de la representación física externa de la realidad. Mediante la experimentación intentaron definir lo que era "moderno". Los tipos de letra modernistas tenían como objeto que el lector contemplara la vida diaria de una manera distinta al confrontarse a formas tipográficas desconocidas.

SUCESOSINFLUYENTES

DESTIJL(1917)

Movimiento de arte y diseño que surgió alrededor de una revista del mismo nombre fundada por Theo van Doesburg. De Stijl utilizaba formas rectangulares sólidas, empleaba colores primarios y celebraba las composiciones asimétricas.

LABAUHAUS(1919)

La Bauhaus abrió sus puertas en 1919 bajo la dirección del célebre arquitecto Walter Gropius. Hasta su cierre forzoso en 1933, el objeto de la Bauhaus era iniciar una nueva aproximación al diseño después de la Primera Guerra Mundial, un enfoque centrado más en la funcionalidad que en el adorno.

ELCONSTRUCTIVISMO(1918)

Movimiento de arte moderno nacido en Moscú en 1920 que se caracteriza por el empleo de materiales industriales como el vidrio, láminas metálicas y el plástico para crear objetos no representativos y a menudo geométricos. El Constructivismo ruso fue fundamental para el Modernismo por su uso de la tipografía sans serif negra y roja dispuesta en bloques asimétricos.

DICTADURANAZI(1933)

La dictadura de Adolf Hitler promovió activamente el tipo blackletter como el estilo de la letra oficial de Alemania, vinculado a la idea nostálgica de la cultura alemana. En 1941 fue proscrita y sustituida por el tipo romano. Al régimen también le gustaba el aspecto moderno e industrial de los tipos Bauhaus, que utilizaron en la década de 1940, cuando pensaron que el tipo romano gozaría de mayor aceptación internacional.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos vivió un nuevo optimismo que emergió paralelamente al boom consumista. La escena cultural se amplió gracias a los numeroso creativos e intelectuales europeos que huyeron de la Europa nazi. Y los adolescentes se convirtieron tanto en un mercado como en una fuerza creativa. Los diseños fueron cada vez más elaborados, con colores vivos que celebraban la vida. La demanda de más opciones y la aparición de la fotocomposición favorecieron el desarrollo de la tipografía.

H

DÉCADA 1950

Tipógrafos como Hermann Zapf lideraron el movimiento humanista, en el que la frontera entre los tipos serif y sans serif se diluyó con la reintroducción de las líneas orgánicas (las fuentes humanistas se basaban en la tipografía de la Roma clásica, pero sin remates).

En esta década aparece el International Style o Swiss Style que se basa en los principios revolucionarios de la década de 1920 postulados por De Stijl y la Bauhaus, así como por Jan Tschichold en su libro "La nueva tipografía", firmemente consolidados en la década de 1950. Las rejillas, los principios matemáticos, la mínima ornamentación, la tipografía sin serifa se convirtieron en algo normal a medida que la tipografía evolucionó para representar una utilidad universal más que una forma de expresión personal.

El mundo de la cultura se volvió en la década de 1960, cuando la música, el arte, la literatura y el diseño de muebles se tornaron más accesibles y empezaron a reflejar elementos de la vida diaria.

OCR

En esta década nace el Pop Art, que surgió como reacción ante el arte abstracto, y su aparición en la cultura de consumo destacó por su ingenio, obviedad deliberada y carácter desechable. La influencia del Pop Art sobre la tipografía dio origen a una serie de fuentes, para formatos de gran tamaño, diseñadas o seleccionadas por sus posibles asociaciones o referencias en lugar de por su legibilidad o estética, mientras que el International Style continuó preponderando como fuente para el mayor cuerpo de texto.

Al final de la década de 1960, el movimiento hippy en contra del sistema y a favor del pacifismo dio origen a textos y material gráfico con una fuerte influencia Art nouveau que proporcionaban un efecto visual similar al de las drogas psicodélicas, con textos distorsionados y colores que desafiaban la legibilidad convencional.

DÉCADA 1960

DÉCADA 1970

En la década de 1970, la tipografía prosiguió por el camino iniciado en la década anterior y se tornó más ornamentada, estrafalaria y extravagante, hasta que a mediados de la década surgió el punk. Este movimiento rechazó el carácter decadente y ornamentado de la música, la moda y las artes plásticas y abogó por lo desechable y estridente.

La International Typeface Corp. (ITC) se fundó en Nueva York con el objetivo de comercializar nuevos diseños de tipos, asignar los cánones correspondientes a sus creadores y ampliar los derechos de los tipógrafos, amenazados por el copiado fotográfico de sus fuentes. Hasta entonces, los diseñadores de tipos habían estado vinculados a determinados fabricantes de máquinas componedoras, y la creación de la ITC favoreció el desarrollo de nuevas fuentes y la recuperación de las fuentes clásicas.

La fotocomposición avanzó en la década de 1960, y facilitó la copia y producción de fuentes. Si se proyectaba a través de una lente un carácter creado en la pantalla de un tubo de rayos catódicos, como el del televisor, sobre un papel o una película fotosensibles, éste podía almacenarse en una memoria magnética, sobreescribirse y editarse. Este proceso era mucho más rápido que el ajuste físico de las matrices de metal caliente, y favoreció la proliferación de nuevos tipos y la recuperación de la tipos históricos gracias a la internacionalización de las fuentes.

En la década de 1970, comenzaron a utilizarse cada vez más los ordenadores en este proceso, en el que se combinaban la fotocomposición y las técnicas digitales que emergían posteriormente en diferentes idiomas y formatos. En esta década aumentaron las posibilidades de diseño directo en pantalla, lo que ofreció más opciones y una mayor flexibilidad a los profesionales del sector.

En la década de 1980 aparecieron los primeros ordenadores personales, los juegos de ordenador, los vídeos musicales y la autoedición. Con la impresora láser, el costoso papel fotosensible dejó de ser necesario y los procesos de cortar y pegar del diseño gráfico fueron desapareciendo para ser sustituidos por los ordenadores y su mayor capacidad de experimentación. Gracias a la revolución digital comenzó a ser posible diseñar y probar nuevas fuentes de forma rápida y fácil sin el enorme coste y trabajo que implicaban las matrices de metal caliente.

La primera fundición de tipo digital se fundó en 1981 bajo el nombre de Bitstream. La posibilidad de generar fuentes digitales distanció más a los diseñadores de los fabricantes de tipos.

DÉCADA 1980

Depués de la Segunda Guerra Mundial, el Posmodernismo cuestionó la idea de que exista una realidad fiable. Para ello deconstruyó la autoridad y el orden establecido mediante la fragmentación, la incoherencia y la ridiculización. El Posmodernismo recuperó la noción inicial de ornamentación y decoración, y celebró la expresión y la intuición personal en lugar de fórmulas y estructuras dogmáticas. Por su parte, los diseñadores recurrieron al diseño más cotidiano, como el Template Gothic (basado en el letrero de una lavandería), en lugar de lanzarse a la búsqueda de verdades universales.

Macintosh revolucionó el mundo de los ordenadores personales al crear presentaciones gráficas fáciles de usar que, a diferencia de IBM, ocultaban las operaciones de procesado de la vista del usuario. En consecuencia, la producción de tipos pasó de estar en manos de los componedores profesionales a estar bajo el control de los diseñadores, tanto aficionados como profesionales. La baja resolución de los primeros ordenadores personales requirió la creación de nuevas fuentes para garantizar legibilidad.

La personalización de los tipos de letra pasó a estar al alcance de todos con el programa de diseño Fontographer, que permitía manipular y remoldear las fuentes existentes. En un principio, las fundiciones tipográficas tradicionales se preocuparon por la entrada en el mercado de las fuentes de bajo coste creadas con el Fontographer, pero su impacto se vio amortiguado por la enorme cantidad de trabajo que implica la creación de un tipo de letra totalmente nuevo.

DÉCADA 1990

Al inicio de los noventa, los diseñadores gráficos reaccionaron ante el International Style en un deseo de alejarse de las limitaciones impuestas por el patrón de rejilla y de experimentar con tipos más informales y artesanales. El uso de los tipos pasó a ser más sutil y expresivo, para llegar a formar parte del mensaje en lugar de ser un mero transmisor de éste.

Las opciones y los retos del diseño gráfico se han incrementado desde la aparición de la impresión digital de alta resolución. El auge de las aplicaciones multimedia ha supuesta una mayor demanda de fuentes para garantizar la legibilidad entre ordenadores, celulares y otros dispositivos. En la actualidad, los diseñadores gráficos continúan experimentando y disfrutando con las posibilidades que ofrece la tecnología moderna para crear tipos de forma rápida e integrarlos en sus diseños.

El diseño gráfico atraviesa actualmente una fase pluralista que favorece el empleo de diferentes estilos y puntos de vista. En lugar de existir una única metanarrativa, los pluralistas sugieren que, en el actual mundo globalizado, existen muchas narrativas y pocas verdades universales. De hecho, las verdades son ahora más individualistas, personales y específicas. Esto deriva en el regionalismo del diseño gráfico, dado que algo que es apropiado en un país no es necesariamente extrapolable a otro.

DÉCADA 2000

TÉRMINOS BÁSICOS

Los caracteres tipográficos son como los humanos, constan de partes y pertenecen a un estilo. Cada parte tiene su nombre específico y se debe de conocer estos nombres para poder entender los atributos de cada tipo de letra.

TIPO/ FUENTE/ FAMILIAS

TIPO

Es un conjunto de caracteres, letras, números, símbolos y signos de puntuación que comparten un diseño característico.

FAMILIATIPOGRÁFICA

Conjunto de tipos basado en una misma fuente, con algunas variaciones pero manteniendo características comunes. Los miembros que integran una familia se parecen entre sí pero tienen rasgos propios.

TIPOGRAFÍA

Es el arte y la técnica de crear y componer tipos para comunicar un mensaje. También se ocupa del estudio y clasificación de las distintas fuentes tipográficas.

FUENTE

Es el medio físico utilizado para crear un tipo de letra, por ejemplo, una máquina de escribir, un estarcido, las matrices de una imprenta o un código PostScript.

Las variaciones de la familia tipográfica más comunes son:

ROMANA

Carácter de corte básico cuyo nombre deriva de las inscripciones de los monumentos romanos.

ITÁLICA

Carácter trazado alrededor de un eje angulado.

FINA

Versión más fina o ligera del carácter romano.

NEGRITA

Hace referencia a un tipo de letra con un trazo más ancho que el de la romana.

CONDENSADA

Son más estrechos que los caracteres romanos.

EXTENDIDA

Son más anchos que la letra romana y se utilizan como titulares.

VERSALITAS

Son las letras caja baja con la apariencia de letras de caja alta.

REFERENTE ALTIPO

LÍNEABASE

Línea imaginaria sobre la que se asientan todos los caracteres.

ALTURAX

Distancia que existe entre la línea base y la línea media de un tipo de letra, basándose en la altura de su “x” minúscula. Varía en cada tipo de letra según su morfología.

SERIF

Tipografía que posee remates y facilitan la lectura.

TRACKING

Es una técnica empleada para ajustar el espacio entre los caracteres.

SANSSERIF

Tipografía que no posee remates y tienen un aspecto más moderno.

CAJADE COMPOSICIÓN

Marca espacios entre los caracteres para evitar que colisionen al escribir. Las cajas digitales son ligeramente más anchas que los caracteres.

Los tipos de serif más comúnes son:

CONAPÓFIGE

Remate con apófiges apenas visibles.

SLABCONAPÓFIGE

Remate que se apoya en cartelas finas.

LOBULADA

Remates redondeados con aspecto borroso.

CONCUÑA

Remate con forma de cuña en lugar de rectangular.

SLABUNIFORME

Remate sin apófige.

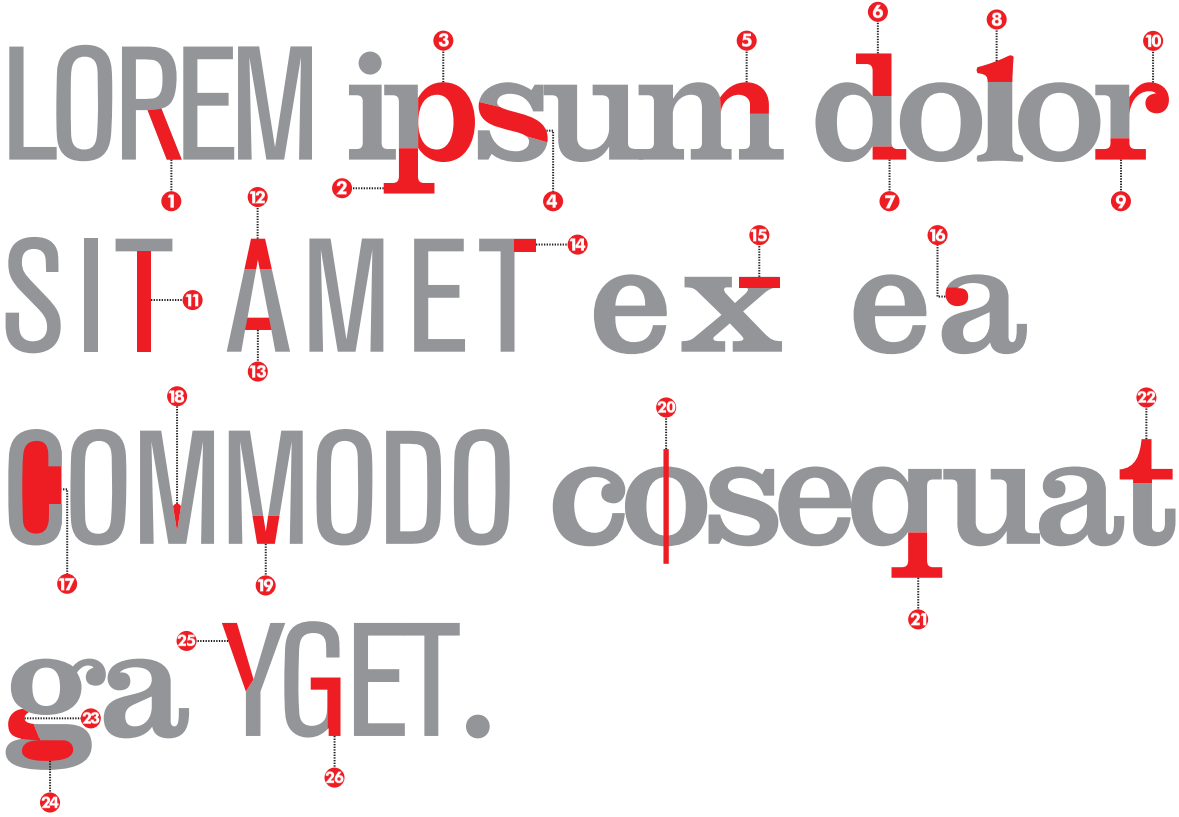
ULTRAFINA

Remate ultrafino sin apófige.

UNIFORME

Remate estándar sin apófige.

ANATOMÍA TIPOGRÁFICA



1. **PIERNA**
2. **ASTA**DESCENDENTE
3. **PANZA**
4. **ESPINA**
5. **HOMBRO**
6. **ASTA**ASCENDENTE
7. **ESPOLÓN**
8. **UÑA**
9. **CARTELA**/APÓFIGE
10. **OREJA**
11. **PALO**
12. **ÁPICE**
13. **PERFIL**
14. **TERMINAL**
15. **SERIF**
16. **GOTA**/BOTÓN
17. **CONTRAFORMA**
18. **CRUZ**
19. **VÉRTICE**
20. **INCLINACIÓN**
21. **COLA**
22. **TRAVESAÑO**
23. **CUELLO**
24. **BUCLE**
25. **BRAZO**
26. **BARBILLA**

LA PSICOLOGÍA

LA FORMA

Nuestro mundo está conformado por formas creadas por las percepciones que tenemos de las cosas. El humano tiende a simplificar las cosas que ve, a asemejarlas a algo que ya tiene grabado en su memoria, a geometrizarlas para entenderlas fácilmente.

PSICOLOGÍA DE LA GESTALT

Vamos a dar un caso donde lo anteriormente descrito se vea aplicado. Los niños representan objetos y personas comunes mediante el uso de figuras geométricas sencillas, ellos sintetizan esas cosas que ven para poderlas expresar fácilmente. Otro ejemplo sería el de un carro, uno lo percibe como "un carro" cuando en realidad este está integrado de varias partes, partes que vemos y partes que no vemos, en dado caso de que este carro fuese desmantelado dejaríamos de verlo como un carro, como un todo, y comenzaríamos a reconocer cada una de sus partes por separado.

Para entender de donde surge todo esto, es necesario tener presente 2 conceptos básicos:

ESTÍMULO

Es cualquier tipo de factor físico capaz de activar o excitar un receptor sensitivo del individuo.

PERCEPCIÓN

Es el proceso psicológico por medio del cual el individuo organiza, interpreta y agrupa los estímulos o sensaciones para darle un significado coherente.

A finales del siglo XIX una organización de alemanes fundó la Psicología de la Gestalt, (Gestalt significa "forma", "estructura" u "organización" que revolucionó el camino de las ciencias psicológicas, ya que expuso la radical importancia del estudio de los elementos en conjuntos, en estructuras, e incluso de las formas, y qué procesos intervienen en la percepción de éstos, en los seres humanos.

Establece como fundamento que una parte en un todo es distinta a esa parte aislada, o en otro todo, que se deduce de una serie de principios o leyes de la organización perceptiva.

LEYES DE LA GESTALT

LEY DE CIERRE

Al percibir una figura que carece de una línea continua que la delimite, nuestra mente añade los elementos faltantes para completar una figura.

LEY DE SIMPLICIDAD

Al observarse una figura la percibimos de la manera más simple posible, como un todo, sin apreciar las diversas partes que la integran.

FIGURAYFONDO

Se reconoce una figura sobre un fondo, pero puede que el fondo pase a ser figura y la figura pase a ser el fondo. Se considera que la superficie rodeada, delimitada y cercana al observador es la figura y el resto es el fondo que pasa por detrás de la figura y es más grande que esta. La figura es la que se recuerda mejor.

LEYDEPROXIMIDAD

Es el agrupamiento parcial o secuencial de elementos por nuestra mente debido a la poca separación que hay entre estos o la similitud que estos elementos tengan entre si.

LEYDECONTINUIDAD

La mente continúa un patrón, aun después de que el mismo desaparezca.

LEYDESEMEJANZA

Nuestra mente agrupa los elementos similares en una entidad. De este modo, dos elementos de forma similar rodeados de elementos cuyas formas difieren a éstos, serán asociados. La semejanza puede darse a través de las variantes de la forma, el tamaño, el color, la textura...

LEYDEPREGNANCIA

Es el grado en que una figura es percibida con mayor rapidez por el ojo humano. Aquello que capte nuestra atención en primer orden, tendrá mayor pregnancia que el resto de las formas de la composición.

LEYDESIMETRÍA

Las imágenes simétricas son percibidas como iguales, como un solo elemento, en la distancia.

VARIEDAD DE UNIDAD

En un hecho estético, no basta con servirse de formas claramente reconocibles; una clara organización figura y fondo por ejemplo, es fundamental, no sólo con respecto al resultado sino también para el desarrollo de la capacidad creadora. Cuando estamos ante una organización percibida como unidad, autocontenida y resuelta, estamos ante una composición; es decir, ante una interrelación de elementos que constituyen el todo.

Para que la unidad se lea es imprescindible la oposición, el contraste, el diálogo entre las partes, es decir la variedad. Por ejemplo, el buen empleo de contrastes de valor en todas sus formas asegura una lectura coherente y atractiva. Pero un contraste inadecuado por excesivo o mínimo, puede quebrar la armonía lograda ya por otros caminos (distribución de áreas, pesos, direcciones, color, etc.) Cuanto más ricas sean las relaciones de tensiones espaciales, ritmos, datos explícitos o implícitos dentro de la configuración, más se acercará el ideal de todo diseñador: lograr a través de la mayor variedad, una unidad armónica.

La figura y el fondo pueden tratarse por la utilización de la línea principalmente, que es la que nos interesa destacar, ya que es útil en la tipografía.

LA LÍNEA

Es un elemento básico en toda composición gráfica y es el elemento más utilizado, tomando tanto protagonismo como puede tomar la letra en un texto, la línea es sencilla, pura, a la par que dinámica y muy variada.

Una línea esta formada por dos o más puntos, y la energía y dinamismo se demuestra ya que podemos asemejar una línea a un punto en movimiento, una trayectoria, una dirección. La presencia de una línea afecta e influencia todo aquello que tiene cercano a ella. La línea posee gran expresividad, energía, dinamismo, movimiento, dirección, crea tensión en la composición gráfica, sirve como separador de espacios gráficos, como unión de elementos y genera planos o texturas con la sucesión de líneas próximas.

TÉRMINOS BÁSICOS

LÍNEA ABIERTA

No completa el cerramiento de la figura y permite que ésta se interrelaciones con las formas y espacios adyacentes. El observador completa la lectura de la forma a partir de la lectura inducida por tensiones.

LÍNEA CERRADA

Se separa netamente del fondo, no hay confusión entre ambas ni interrelación posible.

INTERPRETACIÓN

LÍNEA RECTA

Da la sensación de tranquilidad, quietud, fuerza, es decisiva, determinada, masculina.

LÍNEA CURVA/OBLÍCUA

Da la sensación de movimiento, inestabilidad, sensibilidad, es ambigua, intranquila, femenina.

CUALIDADES PRINCIPALES

A
Puede sugerir una textura.

B
El grosor de la línea se usa como medio de significación.

C
Puede usarse para transmitir la idea de movimiento.

D
Tiene un gran valor como elemento compositivo de la imagen

LA TIPOGRAFÍA

La tipografía, al igual que el tono de voz con que se habla, posee un significado oculto en su forma de expresarse. Poniendo como ejemplo el tono de la voz, cuando uno habla, uno no lo hace con el mismo tono todo el tiempo, hay inflexiones en la voz que denotan cierto ánimo, cierto entusiasmo, alegría, tristeza, fastidio, interés. Esto mismo se ve reflejado al momento de representar el habla de forma gráfica y esto se logra mediante el uso de la tipografía.

SENSIBILIDAD TIPOGRÁFICA

Es muy sencillo agarrar cualquier tipografía y escribir un discurso, una idea, una información para presentar lo que se piensa a un público, esto es lo que la mayoría de las personas hacemos al momento de expresarnos.

He de aquí que sale una interrogante: ¿Por qué nos tomamos la molestia de darle un sentimiento, una expresividad a las ideas que expresamos oralmente y no tenemos ese mismo interés al momento de expresar ideas por escrito? He ahí lo que diferencia al buen diseño, al diseño funcional y original, del resto.

Estas inflexiones de voz, obviamente, no pueden hacerse tal cual en el texto, pero ahí es donde entra la belleza y lo flexible de la tipografía; la manera de expresar ese sentimiento es a través de la forma de la tipografía. Para poder hacer esto es necesario conocer que quiere decir "realmente" la tipografía.

Formúlate la siguientes preguntas:

TIMES NEW ROMAN

¿Usarías esta tipografía para escribir un ensayo sobre la política de tu país?

Lo más probable es que ya lo hayas hecho.

Entonces ¿Por qué usarías una tipografía y no la otra si con ambas expresas la misma idea? La respuesta es sencilla: porque con la Times New Roman estarías "leyendo" el texto en una voz seria un tema serio pero con la Comic Sans estarías "leyendo" con una voz burlona, poco seria e infantil un tema serio.

Es necesario conocer el propósito que se desea lograr para saber que tipografía utilizar. Es como cuando vas a una entrevista de trabajo, cuando hablas no usas la misma inflexión de tono que cuando vas al mercado a comprar comida o cuando hablas con tus amigos. Lo mismo sucede con la tipografía, como se explicó en el ejemplo anterior, para lo que sirve la Times New Roman no es para lo que sirve la Comic Sans.

COMIC SANS

¿Usarías esta tipografía para escribir un ensayo sobre la política de tu país?

El sentido común te diría que no (y si lo has hecho, niégalo hasta la infinidad y siéntete culpable).

PERSONALIDAD TIPOGRÁFICA

Expliquemos lo anteriormente descrito de manera más comprensiva y divertida. A continuación haremos unas pruebas en cuanto a la personalidad de ciertas tipografías para que quede claro cómo se logra este análisis tipográfico para saber qué tipo de letra es mejor utilizar en cada caso.

Con este tipo de letra nos imaginamos la voz de una mujer ya pasada de los 40 años, gentil, amable, simpática, entusiasta que tal vez nos haya ayudado con algo y haya tenido toda la paciencia del mundo, tal vez fue nuestra profesora de

Fuente:
Futura

Aquí nos imaginamos a una persona mayor, de unos 70 años, conservador y enchapado a la antigua que ocupa la plenitud de su vocabulario, aunque hable con la gente del aseo, con su nieto de 6 años, o con un amigo. Es correcto, intachable, puntual y muy refinado.

Fuente:
Baskerville

Nos imaginamos la voz de un hombre que ha sido el gordo simpático toda su vida. Tiene unos 30 años, pero todavía no madura 100%. Todos están siempre alrededor de él para escuchar sus lamentables aventuras, que de su boca, suelen ser relatadas con una gracia única.

Fuente:
Cooper STD

Esta letra nos hace pensar en la voz de una persona que ama la naturaleza y la ecología. Esta voz es cantada, calmada y hablada con mucha psicodélica, como si hablara en ondas que suben y bajan. Esta persona vive libremente, en contacto con la naturaleza y lejos de lo material.

Fuente:
BellBottom Laser

Pensamos en una persona joven, expresiva y vanguardista. Consume aparatos tecnológicos hasta su máxima expresión, se interesa más por el futuro que por el pasado y la historia. Le interesa la innovación, lo nuevo, se informa de las últimas tendencias tecnológicas.

Fuente:
Gallete Medium

Pensamos en la voz de una adolescente que es ingenua, entusiasta, tímida, con cierta seguridad en si misma, creativa, neófita en muchas cosas, que sueña con un príncipe azul y escribe en su diario. Quiere pretender poseer la elegancia y la distinción de las mujeres mayores.

Fuente:
Girls Are Weird

a

Esta es la voz de una mujer madura, elegante, ubicada, que sabe lo que quiere y sabe como obtenerlo. Posee ingenio a la vez que es coqueta, con los pies en la tierra, orgullosa de su profesión.

Fuente:
Didot

Este tipo de letra nos hace pensar en la voz de un reportero. Tiene la voz clara, lee con formalidad, va ganando experiencia ya que es una persona joven pero ya no tanto, es centrado, estudioso, de buena conducta, sabe lo que va a decir y como lo tiene que decir.

Fuente:
Courier New

A

Este es el tono de voz de un deportista, una persona simple, segura, fuerte, robusto y aparenta no tener debilidades.

Fuente:
Freshman

Pensamos en una persona culta, ya mayor, que le gusta la música clásica, lee muchos libros, escribe, tiene dinero. Es una persona con la que se puede tener una conversación interesante, amigable, que se mantiene actual a pesar de su preferencia por épocas pasadas.

Fuente:
Zapfino

Lo anteriormente descrito, llevado al mundo real del diseño gráfico, se puede asemejar a un casting de actores para ver cuál va mejor con la película que queremos hacer, en este caso, la pieza editorial que desarrollemos.

Si esta "película" tratase de un drama (un texto serio) sobre la Segunda Guerra Mundial y necesitamos un personaje principal que narre los hechos que acontecieron en dicha guerra, no escogeríamos al gordito simpático (Cooper STD) ni a la niña adolescente (Girls Are Weird) porque la "película" no sería apreciada como deseamos, parecería una parodia más que un drama.

El actor que más nos convendría, en todo caso, seria el reportero (Courier New) dado el caso de que quisiéramos que el personaje ande reportando los hechos como si los estuviese viviendo, o el conservador de 70 años (Baskerville) como si se tratase de un profesor de historia que cuenta como sucedió la guerra sin haberla vivido directamente. Si se deseara darle un enfoque personal, es decir, como si alguien recordase dicha guerra y la hubiese vivido, podría utilizarse a la otra persona mayor y culta que le gusta escribir (Zapfino).

Como pueden apreciar, tenemos a nuestra disposición a 3 tipografías (entre muchas otras) totalmente distintas que, sin embargo, sirven para expresar el verdadero sentimiento o la personalidad de nuestro trabajo dependiendo del enfoque que se desee darle. Para cada situación existe no una, sino muchas tipografías que nos permite crear una atmósfera para que el lector de nuestro trabajo se sumerja de pleno y el mensaje sea recibido con el peso necesario de la información que transmitimos. Este ejercicio mental puede aplicarse en todo momento, sea la pieza editorial que sea, un afiche, un libro, un volante, una invitación, una carta.

Es cuestión de tomarse el tiempo para sentir la tipografía, verla como si se tratase de una persona por medio de la cual hablamos, a una persona que vamos a contratar para que le narre una información a un público con el cual no poseemos contacto directo, un representante de nosotros mismos ante el mundo, alguien que venda la idea, que aclare las dudas, que sepa sobre el tema.

CLASIFICACIÓN

Para poder entender un poco más sobre esta personalidad de las tipografías, a continuación se agruparán las tipografías con características morfológicas similares (estas son las categorías por las que comúnmente se estudia la evolución de la tipografía a través de los distintos estilos y épocas) y se describirá su aporte psicológico al diseño de un trabajo, la manera en que esta será percibida por el público y en que aspectos se pueden utilizar para sacarles el mayor provecho.

Aclaro en este punto que, aunque todas estas interpretaciones psicológicas son verídicas y estudiadas, pueden variar dependiendo de la capacidad de cada diseñador. Para poder entender esta aplicación psicológica de la tipografía es necesario que se aprecie como si se lidiara con personas que tienen pensamientos diversos y que se llevarán mejor con algunos que con otros.

En el momento en que las tipografías han de mezclarse deberás fijarte en el contraste que desees crear, en la facilidad de lectura que deseas que tenga tu trabajo, si hay cuerpos de texto extensos, si es simplemente visual, si deseas contemporaneidad en el trabajo, si deseas algo más antiguo, algo más tecnológico.

BLACKLETTER

Tipo de letra que utiliza la imprenta de Gutenberg en 1436, también conocida como Block, Old English, Black y Broken, se basan en el estilo de escritura que prevalecía en la Edad Media y era utilizada para que la mayor cantidad de texto entrara en una página ya que es estrecha y posee serif oblicuo, donde las astas verticales y horizontales son gruesas mientras que las astas oblicuas son delgadas (como si fuese hechas con un pincel sin cambiar la orientación de las cerdas).

Estos tipos, debido a lo difícil que resulta su lectura por lo cercano de sus caracteres y su complejidad, es comúnmente utilizado en diplomas y textos de poca longitud. Las cajas altas son utilizadas como letras capitulares para aperturas de párrafos. En la dictadura nazi, este tipo de letra se volvió la oficial al comienzo del partido nazi ya que sustentaban que era la letra alemana por excelencia, pero debido a la dificultad de lectura que presentaba, fue desechada.

Este tipo de letra da una impresión de antigüedad, de rigidez, de falta de flexibilidad, nos remite a lo religioso o lo militar ya que, por experiencia, estamos acostumbrados a ver esta tipografía en textos eclesiásticos (fue la tipografía utilizada para la impresión de la Biblia en los años de Gutenberg) y militares (utilizada en la propaganda nazi).

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Old English Text

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Blackletter

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Blackmoor LET

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Dampfplatz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Old London

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Plain Black

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Prince Valiant

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Proclamate Heavy

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Shadowed Germanica

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Bertholdr Mainzer

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

HUMANISTAS

Tipo de letra que surge entre 1460 y 1470. Son los primeros tipos romanos que se derivan de los manuscritos humanistas del siglo XV. Tienen un contraste débil y gradual entre los trazos gruesos y finos, la transversal de la "e" es oblicuo; las letras de caja baja tienen ascendentes oblicuos y trazos terminales, mientras que las letras de caja alta tienen la misma altura que las ascendentes; los trazos terminales son gruesos e inclinados. El espaciado entre las letras es amplio y trataba de imitar la escritura a mano, por eso tienen una mínima diferencia entre sus grosores.

Este tipo de letra es de fácil lectura, su serif no es recargado y agiliza la lectura permitiendo que el ojo se deslice entre las letras. Aporta cierta antigüedad al texto en donde se utilice, aporta notoriedad, seriedad, cierta rigidez pero sin dejar de estar en movimiento, es un tipo de letra que es sinónimo de conocimiento, hace que el texto sea interesante y tenga cierta cultura pero puede que, si el texto no requiere tanto recato, el trabajo se vea aburrido, demasiado serio para lo que es, anticuado. Óptimas para logotipos minimales y serios.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Arno Pro

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Berkeley

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Berylium

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Charpentier

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Fuente:
Cloister

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Dutch 811

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Goudy Bookletter 1911

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Centaur

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Venetian 301

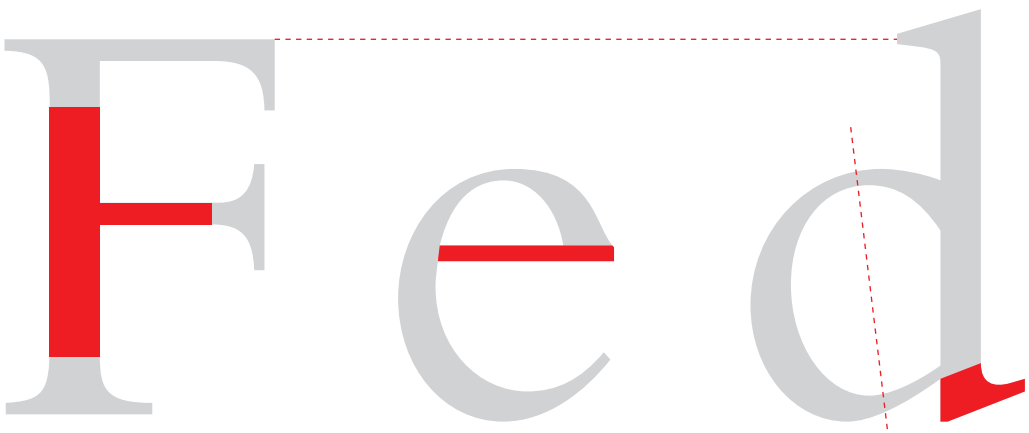
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
ITC Clearface

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

OLDSTYLE

Tipo de letra que surgió en el siglo XVI y poseen modificaciones de los primero tipos italianos, se caracterizan por sus proporciones más finas y flexibles. Su modulación es oblicua, hay contraste medio entre los trazos gruesos y finos, tienen trazos terminales en los pies de las letras de caja baja, la transversal de la "e" se vuelve horizontal; la caja alta es más corta que los ascendentes de la caja baja. En este período surge el estilo Itálica para los textos que requerían de mayor cantidad de caracteres por página.



Este tipo trata de alejarse un poco de la escritura manual, al contrario de su predecesor, la humanista. Aquí ya se comienza a ver una mayor dedicación en la creación de tipos de letras, aparte que se desarrollan la mayoría de las tipografías clásicas que conocemos hoy en día. Su apariencia le brinda a las tipografías inspiradas en este estilo un porte similar a las humanistas.

Dan una sensación de ser conservadoras pero a la vez informativas y han de evitarse en el caso de que la información que tratamos de transmitir requiera de imaginación. No son tipos que llamen la atención del ojo a primera vista, sirven, más que nada, para cuerpos de texto o titulares que requieran de seriedad.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Bembo

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Caslon

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Galliard

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Garamond

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Fuente:
Goudy OldStyle

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Granjon

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Janson

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Palatino

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Plantin

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Sabon

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

DE TRANSICIÓN

Tipos de letra que aparecen a partir de 1694 en Francia. Poseen características tanto del estilo antiguo como del estilo moderno. Su modulación es vertical, el contraste entre trazos gruesos y finos oscila de medio a alto; los trazos terminales ascendentes de las letras de caja baja son normalmente oblicuos (a veces horizontales) y los trazos terminales son generalmente angulosos y encuadrados.

Estos tipos se separaban aún más de la letra a mano, al contrario de sus predecesores que todavía mantenían cierto interés en imitar la escritura manual. Sigue manteniendo su recato, sin embargo, y se puede considerar como una tipografía que remite a lo antiguo pero, debido a que el apófige va disminuyendo en cuanto a su curvatura, el serif se va convirtiendo más horizontal, convirtiéndose en una inutilidad ya que no aporta mucho a la fluidez de la lectura, por ende, no deben utilizarse en cuerpos de texto extensos.

Se puede decir que los tipos bajo esta clasificación han de usarse para dar una sensación de antigüedad al trabajo pero creando cierto contraste con el uso de los grosores del trazos, ya que la diferencia entre las astas gruesas y finas está bien acentuadas.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Baskerville

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Bookman

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Cambria

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Century

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Fuente:
Clearface

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Georgia

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Times New Roman

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Utopia

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
ITC Cheltenham

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
ITC Slimbach

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

MODERNAS

Aparecieron a mediados del siglo XVIII. Fueron creadas por Didot y perfeccionadas por Bodoni. Son fácilmente reconocidas por su verticalidad, por su fuerte contraste y por sus serifas perfectamente horizontales. Presentan una modulación vertical, un contraste abrupto entre trazos gruesos y finos. Los trazos terminales del pie y ascendentes de caja baja son horizontales, delgados y usualmente cuadrados con un espaciado estrecho en la mayoría de los casos.

Este tipo de letra da un aspecto de rigidez como si se tratase de soldados de juguete, son tipos elegantes y, al ser elegantes, tienen esa sensación de calma y control sobre las cosas, poseen estilo y dinamismo acentuado, principalmente, por la variación del grosor de sus astas. Por norma general, no son tipos aptos para usarse en textos extensos ya que la verticalidad de las letras interfiere con el ritmo horizontal del texto. Este tipo de letra no guían nuestros ojos a lo largo de la página sino en un sentido de arriba para abajo.

Al tener un espaciado estrecho, es necesario darle mucho espacio en blanco tanto entre las letras como en los márgenes. Si han de mezclarse con otras tipografías, hay que asegurarse que no sean tipografías borrosas o muy decoradas ya que ambas se suprimirían mutuamente. Estos tipos provocan en el lector, más que la lectura, el apreciar las letras como un objeto, por eso son optimas para usarse en logotipos (como en las revistas) o titulares.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Americana

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Bodoni

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Bulmer

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Didot

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Fuente:
Ellington MT

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Modern No.20

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
New Aster

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Walbaum

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
ITC Fenice

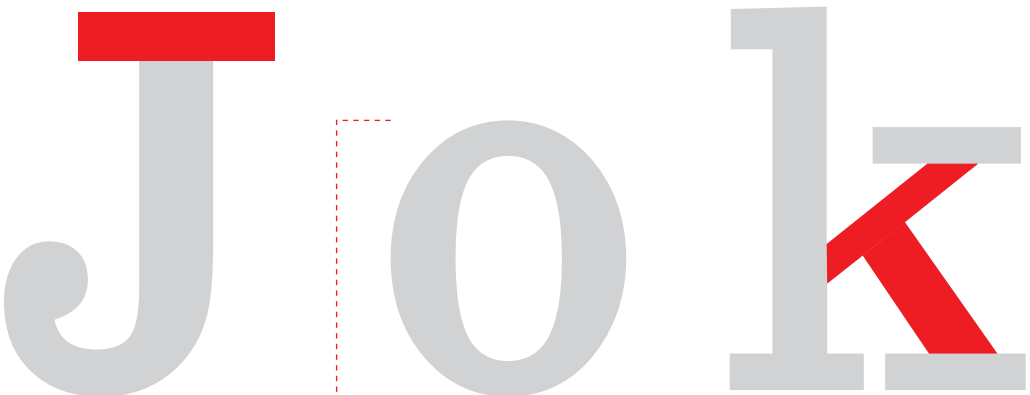
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
ITC Zapf Book

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

EGIPCIAS

También conocidas como Slab Serif, son tipos que aparecieron durante el florecimiento de la Revolución Industrial, como tipos de rotulación, especialmente pensados para trabajos de publicidad. Tienen poco o nulo contraste en el grosor de sus trazos, el espaciado es ancho, los trazos terminales son generalmente del mismo grosor que las astas. La mayoría tienen trazos terminales cuadrangulares, lo habitual es una gran altura "x".



Es una categoría difícil de analizar debido a la variedad de los tipos que la conforman, es decir, según el grosor de cada tipografía el significado puede cambiar. Generalizando, aportan rigidez, tienen una apariencia actual pero, al mismo tiempo, anticuada ya que nos remite a los caracteres utilizados en las máquinas de escribir.

Al poseer un interletrado amplio y, en ciertos casos, monoespaciado (todas las cajas de las letras poseen el mismo ancho) su lectura es rápida y fácil, por ende, se pueden utilizar en grandes bloques de texto. Al utilizar este tipo de letra, el trabajo obtiene un aire confidencial, semiformal, el trabajo resaltará ya que los tipos creados bajo esta clasificación fueron hechos para gritar, son expresivos y llamativos.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Courier

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Egyptian 710

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Freshman

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Fuente:
Geo Slab Serif 703

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Fuente:
Humanist Slab Serif 712

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Memphis

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Rockwell

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Square Slab Serif 711

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
ITC Lubalin Graph

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
ITC Officina Serif

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

GROTESCAS/ NEO-GROTESCAS

Tipos creados para trabajos de rotulación y publicidad. Más tarde aquellos que disponían de caja baja fueron perfeccionados para adecuarlos a texto continuo. Presentan algún contraste en el grosor de los trazos, tienen una ligera cuadratura en las curvas.

Con esta categoría se marca el comienzo de la tipografía moderna, la sans serif, que aporta actualidad y limpieza al trabajo. Puede utilizarse tanto en cuerpos de texto amplios como en titulares debido a su sencillez y su fácil legibilidad. Son unos tipos que no dejan mal en cualquier trabajo que se utilicen si lo que se desea es un aspecto minimalista (si se sabe usar bien los espacios vacíos), contemporáneo y ordenado.

Se debe a la carencia de los serifs la falta de rigidez que encontrábamos en las clasificaciones anteriores, la morfología de estos tipos nos dan la sensación de estabilidad a la vez de movimiento. Aporta universalidad y objetividad, pero, de utilizarse erróneamente, puede crear un efecto impersonal, frío y distante.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Akzidenz Grotesk

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Bell Gothic STD

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
DIN Schrift

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Eurostyle

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Fuente:
Helvetica

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Univers

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Arial

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Bell Centennial

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Impact

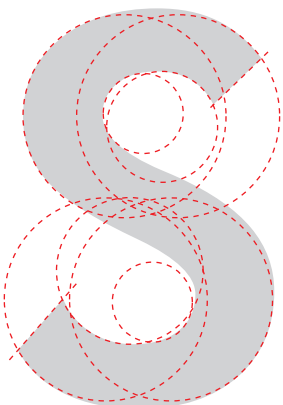
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

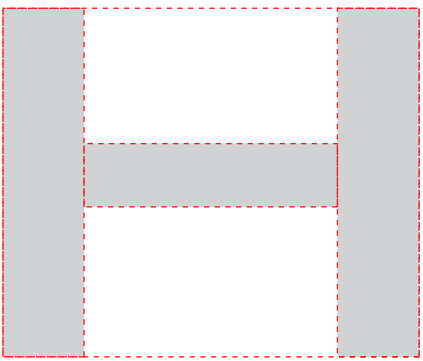
Fuente:
Interstate

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

GEOMÉTRICAS

Podrían considerarse como parte de la categoría anterior pero, al poseer una variación medio notable en su morfología, lo consideraremos como una categoría aparte a pesar de que sus aportes al diseño son básicamente iguales a los de la categoría anterior. Surgen a partir de 1920 como consecuencia de las protestas estéticas de los movimientos de vanguardia en Europa. Estos tipos monolineales se construyen a partir de líneas rectas y figuras geométricas básicas como el círculo y el rectángulo.





Al igual que en las Grotescas y Neo-Grotescas, las Geométricas poseen una modernidad apta para todo trabajo que requiera contemporaneidad. Lo que la diferencia de las anteriormente nombradas es el hecho de que, por ser construidas a partir de figuras geométricas evidentemente claras, ofrecen un aspecto "digital", es decir, sirven para transmitir la noción de avance tecnológico ya que nos remiten a las tipografías y números usados por los relojes digitales y las computadoras antiguas.

Poseen mayor rigidez que las Grotescas al tener curvas un tanto cuadriculadas. Son de fácil lectura, aportan objetividad, son universales, limpieza y un tanto frías, su mejor empleo es en trabajos referentes a la tecnología donde su característica frialdad es bien vista.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Avant Garde

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Avenir

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Bank Gothic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Fuente:
Bauhaus 93

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Blippo

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Century Gothic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Cirkulus

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Futura

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Horatio

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Insignia

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

HUMANISTAS/ INCISAS

Estas son 2 categorías separadas pero, debido a la similitud de su morfología, he decidido agruparlas ya que sus usos son muy semejantes. Las Humanistas están basadas en la proporción de la redonda versal, los caracteres humanísticos inscripcionales romanas y el diseño de caja baja de las romanas del siglo XV-XVI (las Humanistas originales), es decir, se retoman a las primeras Humanistas, se les remueve el serif y la barra oblicua de la "e" se pone horizontal.

Las Incisas son caracteres basados en letras talladas en piedra o metal. Tienen una cercana relación con las lineales, con frecuencia sus remates son pequeños y triangulares. Los caracteres tienen un ancho relativamente uniforme y presentan grandes remates triangulares.

Ambas, al poseer un pequeño serif pero mantener su estructura sans serif, dan un aspecto de volver a las raíces, volver a una antigüedad iluminada con una tipografía sencilla pero con sus pequeños detalles que, al menos de que se observe bien, pasan desapercibidos ante el ojo. Se inspiran una vez más en la escritura manual, en épocas anteriores, rememorando un estilo ya no tan común. Son modernas pero humanas, claras pero detalladas.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Calibri

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Eras ITC

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Frutiger

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Gill Sans

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Fuente:
Optima

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Albertus

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
CG Omega

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:
Cooperplate

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Fuente:
Lithos Pro

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890

Fuente:
Trajan Pro

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

SCRIPT

Tipo de letra que imita la escritura manual producida con plumilla, pincel o buril. Son de inspiración caligráfica.

Estas son sencilla de ver para que sirven y para que no. Lo que transmiten es la reminiscencia del Renacimiento, las cartas de amor escritas a pluma y que, al enviarse, llegaban con meses de retraso a su destino. Son letras románticas, cargadas de conocimiento, de hermosura, de un toque personal, de secreto, de intimidad.

Su lectura es bastante difícil al menos que se le otorgue un espaciado considerable, son excelentes para titulares sobre trabajos de otros tiempos y de romance, de poesía, de literatura antigua, logotipos de marcas caras, ya que nos presentan un status de poder y dinero, de conocimiento y cultura olvidada.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Bickham Script

Fuente:
Brush Script MT

Fuente:
Dear Joe Four

Fuente:
Santa Fe

Fuente:
Snell Roundhand

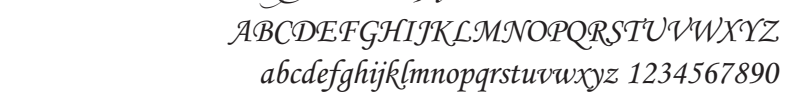
Fuente:
Vivaldi Script

Fuente:
Vladimir Script

Fuente:
VTC Bad Tattoo

Fuente:
Zapfino

Fuente:
Monotype Corsiva



GRÁFICAS

Son tipos que contienen caracteres que podrían ser considerados como imágenes. Esta categoría engloba la más amplia variedad de estilos. Con frecuencia, estos tipos son diseñados para temas específicos y proporcionan una conexión directa con el tema tratado. Esta es la tipografía que más se utiliza en esta época, esos tipos que consideramos extraños y son creados a cada minuto. Como conjunto son imposibles de caracterizar pero se puede decir que cada una tiene una personalidad bastante visible.

Por ejemplo, teniendo una tipografía muy curvilínea, redonda, con ojales pequeños como si se tratase de un globo inflado, la sensación que nos daría es de algo esponjoso, tierno, infantil, lúdico, ligero, en movimiento. Contrastando esta con una tipografía con muchas puntas, chorreada, de aspecto tétrico, horroroso, quebrada, nos inspira terror, nos incomoda como si sus puntas nos amenazaran. ¿Cuál de estas 2 escogerías para el logotipo de una heladería? Obviamente, la primera ya que nos remite a diversión en familia, unión y afecto. La segunda, fácilmente, podría usarse en un logotipo de una casa del terror o una banda de Black Metal.

Es en esta categoría, una categoría actual que incrementa cada minuto, donde debemos de poner especial atención en cuanto a la forma de la línea que se explicó varias páginas atrás. Es cuestión de sentido común. Si dibujas en un papel una secuencia de líneas con picos, como triángulos, la impresión que te da es de algo que tiene filo, que puya, que es una amenaza. Ahora si dibujas una linea ondeante, curvilínea, te dará la impresión de las olas del mar, de la calma, de un ritmo continuo, de movimiento, serenidad. Así que, por regla general, podemos concluir que las formas con ángulos son percibidas como algo agresivo, frío, que aleja al público, que manda una advertencia, que, a pesar de tener movimiento, está estático y es impredecible.

ALGUNAS TIPOGRAFÍAS

Fuente:
Ambulance Shotgun

Fuente:
Baby Jo

Fuente:
Baruta

Fuente:
Circuit

Fuente:
Cracked

Fuente:
Hexagon

Fuente:
Cute Line

Fuente:
Kingthings Extortion

Fuente:
Scurlock

Fuente:
Phorssa

PSICO
TYPO

APLICACIÓN

Teniendo todas las bases teóricas a nuestra disposición, todo el conocimiento que se ha expresado en las páginas anteriores, ahora podemos proceder a la parte "práctica", a la creación de un logotipo, encabezado, afiche tipográfico, funcional, no tanto con la creación de una tipografía, sino teniendo un buen manejo sobre tipografías ya existentes, aunque, si de querer crear una tipografía, ya se cuenta con todo el conocimiento necesario para proceder. El resto solo consiste en toques técnicos.

Todo ha de partir de una idea, un concepto, una noción de lo que se quiere lograr, no solo en tipografía sino en el diseño gráfico en general. Una vez que se tiene en mente cómo se desea realizar, a quién va dirigido, cuánto tiempo se dispone, qué formato tiene y qué tanta libertad posee el tema, estamos preparados para desarrollar el trabajo.

CREACIÓN

De acuerdo, tomaremos un solo ejemplo, uno donde el uso tipográfico es elemental y primordial, la creación de un logotipo. Obviamente, como se enunció en la página anterior, esta psicología morfológica de la tipografía es válida para cualquier clase de trabajo, desde un logo hasta un libro, pero, por tratarse de un elemento complejo y que te mandarán a desarrollar muchas veces, tomaremos al logotipo como ejemplo.

El ejemplo que tomaremos será el logotipo de este libro, ya que se posee el conocimiento sobre su procedencia, su intención, es sencillo de analizar y obvio en su construcción.

El logotipo de este libro es realmente un isologo, ya que consta de una parte gráfica y una parte tipográfica, pero esta parte gráfica está elaborada con la misma tipografía. Se utilizó Futura BT Extra Black y Bold para su construcción, en la "Y" se utilizó Futura BT Medium para darle mayor contraste al juego de los grosores de las palabras. Se trazó un elipse abierto dispuesto verticalmente para encerrar a la "I" y facilitar la asociación con un lápiz o marcador utilizando la "Y" como la punta de dicho marcador.

La "I" pasa a ser la tinta que llena al marcador, las astas oblicuas (brazos) de la "Y", como ya se mencionó, es la punta del marcado mientras que el asta descendente de esta actúa como un trazo que hubiese dejado el marcador.

En cuanto a la selección cromática, consta del rojo y del negro que, en combinación con la predominancia del blanco, crea un contraste armonioso y funcional.

ANÁLISIS

Conociendo las características de la familia Futura y a la categoría a la que pertenece (Geométricas) podemos hacer un análisis del logotipo en función de lo que transmite la tipografía y su disposición.

La familia Futura otorga una fácil legibilidad, una sensación de sencillez, modernismo, una seriedad no tan acentuada, informal, directa, una pulcritud, no hay necesidad de excesos. El logotipo resalta por si mismo, por su nombre y su letra y no por medio de artilugios como adornos innecesarios.

El juego de la "I" y la "Y" en forma de un marcador, crea un punto de atención en el logotipo, el lugar donde se centrará el ojo apenas vea dicho logotipo, no sólo por su color sino por su estructura, un simple juego con las letras que no impide su lectura sino que le aporta una segunda visión, reafirmando la parte gráfica de este trabajo sin opacar la importancia de la palabra. El hecho de mantener espacios vacíos entre las letras y que esta posea aires ayuda a que el logotipo no se haga pesado, no se vea apretujado ni encerrado en un espacio mínimo, aparte que ayuda a obtener un máximo de reducción sin pérdida de legibilidad.

Cromáticamente, aunque no es nuestro mayor interés, el no utilizar mas de 2 colores ayuda a que sea la tipografía la protagonista, que resalte por su propia morfología y estructura más que por el uso de colores. La única parte resaltada es la "I" que se aprecia como la tinta del marcador y, al estar centrada en el logotipo, no desequilibra a este dándole más peso de un lado o de otro, sino que se mantiene simétrica la atención.

A continuación se presentarán unos ejemplos de marcas conocidas donde su logo tipográfico refleja perfectamente su target, su misión, su calidad y su propuesta, que a pesar de los años, sigue siendo tan funcional que no es necesario un rediseño.

El logotipo de la Coca-Cola presenta una letra script bastante particular ya que juega con la curva de la segunda "C" y el bucle de la "l". Conociendo un poco sobre la historia de este logotipo, la tipografía inicial sobre la que se basó su construcción era una tipografía bastante popular en Estados Unidos para esa época y era copiada manualmente.

Lo que convierte al logo de la Coca-Cola en un modelo a seguir es el hecho de que a pesar de la cantidad de años que lleva el producto en el mercado, el logo sigue siendo funcional porque manda el mensaje correcto: la unión a pesar de la edad. Esto es fácilmente visible por el hecho de usa una letra script que podría considerarse anticuada pero, al darle un juego donde las 2 "C" son distintas, una de ellas está entrelazada con el bucle de la "l" y la línea base está a distintas alturas en cada una de las palabras, le da un movimiento a la tipografía que lo hace ingenioso y poco usual, convirtiéndolo en algo moderno, contemporáneo.

Este logotipo es uno de los más reconocidos en el mundo ya que este tipo de letra está completamente asociada con el nombre de la marca. No hay manera de utilizar esa tipografía sin que se asocie a la Coca-Cola, ya sea como parte de esta marca o como una parodia.

El logotipo tipográfico de Nike (1978) presenta un tipo de letra sans serif, oblicua y condensada. Ignoraremos el "swoosh" (el visto de la imagen) y nos centraremos en la tipografía que acompañó a la imagen. Este tipo de letra es actual al carecer de serifs, denota movimiento al estar en cursiva, el hecho de ser condensada da la apariencia de estar en forma ya que no se trata de una tipografía delgada sino compacta como el cuerpo de una persona atlética. Es exactamente eso lo que denota, el atletismo, deporte, salud.

Las letras capitulares o de caja alta dan la impresión de fuerza, ya sea como imagen o como volumen (es como denotamos los gritos de manera escrita), así que podría interpretarse como un logotipo fuerte, ruidoso, activo. Aunque este logo no es reconocido por su tipografía tanto como por su imagen, este tipo de letra da una idea de deporte y movimiento que complementa perfectamente a la imagen.

El logotipo de Cartier consta de una tipografía script, delgada, con un serif delgado y apófige pronunciado en la "C" y unas gotas que rematan a las "r". La tipografía está expandida, considerando que se trata de una letra script, que facilita su lectura a distancia. Es reconocido que Cartier cuenta con una mercancía destinada para la clase alta, por ende, un logotipo con este tipo de letra es la mejor opción porque, como ya se ha constatado, las scripts dan una impresión de que se trata de algo importante, caro, de calidad superior, antiguo y refinado.

En este caso, la característica de 'antiguo' puede ser fácilmente intercambiada o interpretada como una calidad que se remonta en generaciones como la tienen los productos de esta marca. Aporta una garantía de que el producto que se adquiere durará para toda la vida, que pagando más también se obtiene más. En este caso, la calidad y el renombre del producto son más reconocidos que el propio logotipo, ya que esta tipografía, de usarse bajo otro contexto, no sería totalmente asociada con la marca. Aquí habla mas el nombre que la letra que se utiliza pero, incluso así, el tipo de letra está a la altura del nombre de la marca y los beneficios que ofrece.

El logotipo de IBM utiliza una tipografía slab serif que podría, en cierto aspecto, considerarse como una tipografía gráfica también. Utiliza letras capitulares, con astas delgadas en comparación con los serifs gruesos, separadas en filas, 8 en total, con aires entre cada una de ellas. La separación entre las letras es poca, pero no interfiere una con otra, así que la lectura no se ve comprometida porque los aires entre las franjas le dan suficiente cantidad de vacío como para que se entienda.

Lo que hace este logotipo funcional es el mensaje que transmite con esta ingeniosa tipografía. Estamos acostumbrados a la franjas horizontales de los equipos electrónicos antiguos que ascienden por la pantalla, obviamente, en aquella época, esto era común en los equipos nuevos. Las franjas también hacen alusión a la información binaria la cual es clave en la computación y dotan de dinamismo y velocidad al logotipo.

Pasa algo similar como con la tipografía de la Coca-Cola, se convierte en algo tan característico que se hace muy difícil utilizarla en otro elemento sin que sea asociado a la marca que le dio fama.

El logotipo de la Formula 1 es único en su categoría. Consta de una mezcla entre una tipografía gráfica y una sans serif donde el número 1 viene dado por el vacío creado entre la “F” y las franjas horizontales que salen del 1. Aunque cuenta con una parte estrictamente gráfica, las franjas horizontales, estas pueden ser tomadas como parte de la tipografía, ya que ayudan a conformar el número y le aportan la velocidad al logotipo que caracteriza a este evento. Lo oblicuo del logotipo enfatiza el movimiento y la velocidad que ya le aportan las franjas, dando, en conjunto, un dinamismo al logotipo.

La lectura es sencilla, pero en caso de perderse el juego con el vacío, está el nombre del evento abajo escrito en la misma letra que la que utiliza el logotipo.

El logotipo de FedEx se construye a partir de una tipografía sans serif, cajas altas y bajas, negrita, sin espaciado entre las letras ni palabras. La distinción se logra gracias al uso de las cajas altas y el color. Lo interesante de este logotipo es la flecha que se forma entre la "E" y la "x" al carecer de interletrado, también la interesante mezcla de la asta ascendente de la "d" y la "E" de caja alta son del mismo tamaño.

Aunque es un logotipo sencillo, es esta misma la que hace que su logo sea fácil de recordar y de leer, aun no poseyendo la necesaria separación entre las letras. Esto se debe a que la forma de la tipografía está bien delineada, le da una contemporaneidad al logotipo, limpieza, pulcritud y calor. El uso de una tipografía light para la palabra "Express" hace que el logotipo no se desequilibre en el momento de ver que lado tiene más peso ya que las tipografías ligeras sirven para esto.

CONCLUSIÓN

La tipografía es un elemento fundamental en el diseño gráfico que ha estado sujeta al cambio de las épocas y de las tendencias, en constante evolución, cada vez más personalizada y con más actitud. El objetivo de esta guía era darle un poco de luz al mundo oscuro de la parte psicológica de la tipografía como medio de comunicación en el diseño gráfico. Esta guía lo que quería lograr era crear en la persona que la lea, esa necesidad de pensar más allá de lo que ve y que se diera cuenta de que, aunque no se realiza de manera consciente, la subjetividad de la tipografía influye directamente en la calidad del trabajo.

Habiendo expresado aquí la evolución tipográfica, sus partes principales y la manera en que la psicología funciona con relación a esta, se desea que el lector se vuelva más consciente y más responsable al momento de realizar una pieza editorial o que tenga un elemento tipográfico, inducir a la experimentación con bases, ampliar los horizontes y demostrar que, a pesar de contarse con ciertas reglas sobre el buen uso de la letra, estas reglas pueden ser quebrantadas de manera saludable y el trabajo puede lograr un mayor alcance en el público.

La mayoría de los éxitos en el mundo se han logrado gracias a la experimentación y, es exactamente a esto, lo que invita esta guía: a la experimentación con la tipografía, la resolución inusual del problema comunicacional de manera creativa y original, soluciones alternas, rediseño de perspectivas y propuestas innovadoras para que, el lector, se de cuenta de que el diseño gráfico, aunque su propósito es la resolución funcional de una propuesta gráfica, también puede constituir una fuente de diversión y disfrute al momento de trabajar, dándole a la tipografía la importancia que se merece.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera dedicarle este espacio a las personas que ayudaron a que la realización de esta guía se llevase a cabo. Primero y principal, agradezco a la pobre gente que se aguantó mi mal humor, mis trasnochos, mis ataques de ansiedad y mi hiperactividad extrema mientras realizaba esta guía. Segundo, agradezco la apertura mental de mi profesor ya que, a pesar de que en más de una ocasión quiso prenderle fuego a la guía, me permitió la libertad de realizarla como yo deseaba.

Finalmente, agradezco haber descubierto el diseño gráfico, sin esta bendita carrera no sé de que estaría enamorada. A pesar de que esta es una carrera de sangre, sudor y lágrimas, si te gusta, si la amas, no importa que tanto sufras, es una carrera que lo vale todo.

GLOSARIO

ÁPICE

Es el punto de encuentro entre la ascendente derecha e izquierda.

ASTA ASCENDENTE

Parte de la letra que sobresale por encima de la altura de la x.

ASTA DESCENDENTE

Parte de la letra que sobresale por debajo de la línea base.

BARBILLA

Terminal angular de la "G".

BRAZO/ BARRA

Asta horizontal abierta en uno o ambos extremos.

BUCLE

Anillo que forma la cola de una "g" de 2 niveles.

CARTELA/ APÓFIGE

Forma de transición que conecta el palo con el remate.

COLA

El asta descendente de la "Q", "K" y la "R".

CONTRAFORMA

Espacio interno de la panza de algunas letras.

CRUZ

Punto interior en el que se cruzan 2 astas angulares.

CUELLO

Asta que une 2 partes de la letra, como los anillos de una "g" de 2 niveles.

CURVA/ RIZO

Trazo curvo prolongado de entrada o de salida.

ESPINA

Asta curvilínea que se traza de izquierda a derecha

ESPOLÓN

Terminal del palo de una letra redondeada.

GOTA/ BOTÓN

Línea horizontal de los caracteres que cruza el palo central.

HOMBRO/ ARCO

Asta curvada que conduce hacia la pierna de una letra.

INCLINACIÓN

Orientación de un carácter curvado.

OREJA

Pequeña asta que sobresale del asta o anillo de las letras.

PALO

Asta vertical o diagonal principal de una letra.

PANZA/ ANILLO

Parte abierta o cerrada del carácter que encierra el espacio en blanco de las letras circulares.

PERFIL/ FILETE

Línea horizontal de los caracteres que cruza el palo central.

PIERNA

Asta descendente inferior de una letra.

SERIF

Pequeño trazo al final del asta vertical principal y horizontal.

TERMINAL

Parte final de un asta.

TRAVESAÑO

Trazo horizontal que cruza por algún punto del asta central.

UÑA/ GANCHO

Remate, gracia o serifa puntiaguda.

VÉRTICE

Ángulo que se forma en la parte inferior de la letra, en el punto donde convergen el asta derecha e izquierda.

PSICO TYPO

Psico Typo ofrece una guía teórica y práctica para el diseñador gráfico recién graduado (o todavía estudiando) que desea instruirse en el buen manejo de la tipografía desde un punto de vista psicológico. Entre otros temas, se trata la evolución del alfabeto y de la tipografía, la anatomía de los tipos, los conceptos básicos para el manejo de la tipografía y una breve explicación de lo que consiste la psicología de la forma.

Esta obra también analiza la aplicación de la psicología de la forma en la construcción de la tipografía, clasificándola según su morfología y la apreciación psicológica de cada una de estas categorías. Todo esto se encuentra presentado de una manera sencilla, directa y dinámica para que el lector se entretenga mientras lee y aprende el correcto uso de la tipografía.