

LIBRO-AGENDA TIPOGRAFÍA LATINOAMERICANA

ANDERSON ECHAVARRÍA SEVERINO

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO
FACULTAD DE PRODUCCIÓN, DISEÑO Y AFINES
PROGRAMA TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICO
MEDELLÍN
2013**

LIBRO-AGENDA TIPOGRAFÍA LATINOAMERICANA

ANDERSON ECHAVARRÍA SEVERINO

Trabajo de Grado para optar por el título de Diseñador Gráfico

**Asesor
Lina María Arroyave Sierra
Diseñadora Gráfica
Especialista en Gerencia de Mercadeo**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO
FACULTAD DE PRODUCCIÓN, DISEÑO Y AFINES
PROGRAMA TECNOLOGÍA EN DISEÑO GRÁFICO
MEDELLÍN
2013**

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Medellín, 15 Junio de 2013

Dedicado a Dios por ser la mayor inspiración de mi creatividad, a mi prometida por creer en mi talento y por su motivación cada día para ser mejor y a mi familia que siempre anhelan que escale nuevas montañas de experiencia.

Le agradezco a Dios por darme el talento que llevo en la sangre, a mi familia por ser partícipes de todo mi proceso de vida y a mi futura esposa quien me seguirá acompañando en mi crecer artístico.

Agradezco a la institución Educativa INEM “José Félix de Restrepo” por ser quienes me iniciaron en el camino de las humanidades, la comunicación y los medios quienes a través de la fotografía y la literatura me inspiraron a avanzar hacia un futuro visual encantador, a la Institución Universitaria Pascual Bravo y docentes por ser quienes han sembrado en mi bases sólidas de conocimientos que me ayudaran a desenvolverme en mi vida profesional.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	
GLOSARIO	
1. PROBLEMA	18
1.1 PLANTEAMIENTO	18
1.2 FORMULACIÓN	18-19
2. OBJETIVOS	20
2.1 GENERAL	20
2.2 ESPECÍFICOS	20 – 21
3. JUSTIFICACIÓN	22
4. MARCO DE REFERENCIA	23
4.1 MARCO TEÓRICO	23
4.1.1 EL DISEÑO TIPOGRÁFICO EN AMÉRICA LATINA	23
4.1.1.1 Origen o fuente del conocimiento	23 – 24
4.1.1.2 Latinoamérica	24 – 25
4.1.1.3 Cinco siglos después	25 – 26
4.1.1.4 El aprendizaje	26
4.1.1.5 Factores coincidentes, otra vez la necesidad	26 – 27
4.1.1.6 Educación informal	27

4.1.1.7 La tipografía latinoamericana va a examen	27 - 28
4.1.1.8 La exposición como balance	28 - 29
4.1.2 HACIA UNA TIPOGRAFÍA LATINOAMERICANA	29 - 30
4.1.2.1 Tecnología y tradición	30 - 31
4.1.2.2 Producción digital y cambio de paradigma	31 - 33
4.1.2.3 Un nuevo desafío	33
4.1.2.4 Pablo Cosgaya	33
4.1.3 LA CULTURA TIPOGRÁFICA Y SU ENSEÑANZA EN LA ERA DIGITAL	34
4.1.3.1 Elección del tipo de letra	35
4.1.3.2 Recursos tipográficos	35
4.1.3.3 Color o blanco y negro	35
4.1.3.4 Jerarquía tipográfica	35 - 36
4.2 MARCO CONTEXTUAL	36 - 38
4.2.1 HISTORIA DEL ALFABETO LATINO	38
4.2.1.1 Origen	38 - 39
4.2.1.2 Latín Arcaico	39
4.2.1.3 Latín Clásico	40 - 42
4.2.1.4 Latín Tardío	42 - 43
4.2.1.5 Edad Media	43 - 44
4.2.1.6 Inicios de la Época Moderna	45
4.2.1.7 Época Moderna	45 - 46
4.2.2 CONCEPTOS PARA EL DESARROLLO DE UNA TIPOGRAFÍA	46

4.2.2.1 Conceptualización gráfica	46 - 48
4.2.2.2 Síntesis Gráfica	48
4.2.2.3 Método de síntesis	48 - 49
4.2.3 ALGUNOS PASOS PARA LA ELABORACIÓN DE UNA TIPOGRAFÍA	49
4.2.3.1 Inspiración	49
4.2.3.2 Objetivo	49 - 50
4.2.3.3 Personalidad tipográfica	50 - 51
4.2.3.4 Letras esenciales	52 - 53
4.2.4 DISEÑO TIPOGRÁFICO MODULAR	54 - 56
4.3 PROTOTIPO LIBRO-AGENDA TIPOGRAFÍA LATINOAMERICANA	56 - 60
5. DISEÑO METODOLÓGICO	61 - 62
6. RESULTADOS	63 - 71
CONCLUSIONES	
BIBLIOGRAFÍA	

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Inscripción Duenos	38
Figura 2. Alfabeto de Cumas	39
Figura 3. Tablilla masiliana con el alfabeto etrusco	39
Figura 4. Caligrafía original del alfabeto latino arcaico y sus distintas variantes	39
Figura 5. Letras claudias	40
Figura 6. Trozo de papiro escrito con caligrafía cursiva romana antigua con extractos de discursos pronunciados al senado bajo el reinado de Claudio	41
Figura 7. Inscripción en letras mayúsculas cuadradas en las termas de Julius Justus	42
Figura 8. Comparación entre las letras de la cursiva romana antigua, nueva y las mayúsculas	43
Figura 9. Alfabeto en caligrafía uncial	44
Figura 10. Manuscrito bávaro del siglo XI escrito en caligrafía carolingia	44
Figura 11. Moneda de 1553, acuñada con el alfabeto aun sin «J» y «U»	45
Figura 12. Personalidad tipográfica	51
Figura 13. Lengua de la forma	51
Figura 14. Letras base	52
Figura 15. Estructura de relación	52
Figura 16. Derivación letras alfabeto	53
Figura 17. Sistematización tipográfica	53

Figura 18. Gramática modular	54
Figura 19. Texto modular	54
Figura 20. Pictogramas modulares	55
Figura 21. Tipografía modular Sandra García	56
Figura 22. Portada, Portada Interior, Contraportada	56
Figura 23. Sección de Tipografía Modular Experimental (Separador, Información)	57
Figura 24. Módulos Experimentales	57
Figura 25. Separadores e información por Mes	58 - 59
Figura 26. Sección de Tipografía Modular Experimental (Separador, Información)	60

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Latín clásico: Nombre y puntuación	40

INTRODUCCIÓN

En la búsqueda de un proyecto de grado innovador y funcional, nace la idea de reforzar nuestros conocimientos como diseñadores en temas que desde la academia no fueron profundizados como lo es el de tipografía.

Este proyecto busca inspirar, motivar y provocar resultados positivos en la construcción profesional de cada una de las personas que lo requieran ya que como diseñadores gráficos y especialmente en el área de diseño editorial, nuestras letras, párrafos, títulos, entradillas, bocadillos y demás formas de expresión del lenguaje escrito han sido muy pocas veces las que hemos podido dar un valor más allá de ser simples palabras, ya que carecemos de una sensibilidad tipográfica que nos permita expresar el sinfín de sensaciones y sentimientos que las mismas pueden transmitir.

No solo la ilustración es la vía principal para expresar sentimientos, emociones, gustos, formas de pensar, conocimientos, culturas, colores, sabores, texturas... también es la tipografía un canal con el cual se puede lograr.

Lo que deseamos desarrollar y producir es un Libro-Agenda de Tipografía Latinoamericana, el cual busca motivar a los estudiantes a conocer un área de diseño poco explorada y con poca proyección en el medio local, en el cual podrán encontrar referentes teóricos y prácticos de lo que es la tipografía latinoamericana, como también encontrarán hojas diseñadas especialmente para experimentar haciendo trazos y composiciones, basándose en los conocimientos adquiridos que quiere brindar el proyecto, y esta vendrá acompañada de un espacio para programar actividades y quehaceres cotidianos para lo cual son utilizadas comúnmente las agendas.

Deseamos hablar de tipografía ya que con ella es posible llegar a sintetizar de una manera singular todo lo que queramos gritar al mundo sin necesidad de un dibujo que inmediatamente revele lo que queremos expresar. Es la línea, el punto, la forma y el grosor algunas de las herramientas que aplicadas a la tipografía son capaces de dar resultados sorprendentes. Para ello se trabajará desde la tipografía como práctica, como producto y como saber, e intervendremos desde las primeras raíces latinas para el logro de la composición, la proyección y la producción de tipografías de excelentes acabados y totalmente bien estructuradas, para que al momento de aplicarse en las diferentes áreas grafías se logre obtener el resultado deseado.

GLOSARIO

ANTAÑO

(Del lat. ante annum).

1. adv. t. En tiempo pasado. U. t. c. s.
2. adv. t. desus. En el año pasado, o sea en el que precedió al corriente.

ATRIBUTO

(Del lat. attribūtum).

1. m. Cada una de las cualidades o propiedades de un ser.
2. m. En obras artísticas, símbolo que denota el carácter y representación de las figuras; p. ej., la palma es atributo de la victoria; el caduceo, de Mercurio, etc.

COLONIZAR

1. tr. Formar o establecer colonia en un país.
2. tr. Fijar en un terreno la morada de sus cultivadores.

COMPOSICIÓN

(Del lat. compositiō, -ōnis).

1. f. Acción y efecto de componer.
2. f. Obra científica, literaria o musical.
3. f. Poema, texto de sentido unitario, normalmente en verso.
4. f. Escrito en que el alumno desarrolla un tema, dado por el profesor o elegido libremente, para ejercitar su dominio del idioma, su habilidad expositiva, su sensibilidad literaria, etc.

CONSTRUCTIVO

1. adj. Que construye o sirve para construir, por oposición a lo que destruye.

EXPERIMENTAL

1. adj. Fundado en la experiencia, o que se sabe y alcanza por ella. Física, conocimiento experimental.
2. adj. Que sirve de experimento, con vistas a posibles perfeccionamientos, aplicaciones y difusión.
3. adj. Que tiende a la búsqueda de nuevas formas estéticas y de técnicas expresivas renovadoras. Música experimental.

EXPRESIÓN

(Del lat. *expressio*, -ōnis).

1. f. Especificación, declaración de algo para darlo a entender.
2. f. Palabra o locución.
3. f. Efecto de expresar algo sin palabras.
4. f. Viveza y propiedad con que se manifiestan los afectos en las artes y en la declamación, ejecución o realización de las obras artísticas.

FORJAR

(Del fr. *forger*).

1. tr. Dar la primera forma con el martillo a cualquier pieza de metal.
2. tr. Especialmente entre albañiles, fabricar y formar.

GRAMÁTICA

(Del lat. *grammatica*, y este del gr. *γραμματική*).

1. f. Ciencia que estudia los elementos de una lengua y sus combinaciones.
2. f. Tratado de esta ciencia. La biblioteca tiene una buena colección de gramáticas.
3. f. gramática normativa.
4. f. Arte de hablar y escribir correctamente una lengua.
5. f. Libro en que se enseña.
6. f. Antiguamente, estudio de la lengua latina.

MATRIZ

(Del lat. *matrix*, -icis).

1. f. Viscera hueca, de forma de redoma, situada en el interior de la pelvis de la mujer y de las hembras de los mamíferos, donde se produce la hemorragia menstrual y se desarrolla el feto hasta el momento del parto.
2. f. Molde en que se funden objetos de metal que han de ser idénticos.
3. f. Molde de cualquier clase con que se da forma a algo.

MEZCOLANZA

1. f. coloq. Mezcla extraña y confusa, y algunas veces ridícula.

PARADIGMA

(Del lat. *paradigma*, y este del gr. *παράδειγμα*).

1. m. Ejemplo o ejemplar.
2. m. Ling. Cada uno de los esquemas formales en que se organizan las palabras nominales y verbales para sus respectivas flexiones.

3. m. Ling. Conjunto cuyos elementos pueden aparecer alternativamente en algún contexto especificado; p. ej., niño, hombre, perro, pueden figurar en El -- se queja.

PRACTICA

(Del lat. *practicus*, y este del gr. *πρακτικός*).

1. adj. Perteneciente o relativo a la práctica.
2. adj. Se dice de los conocimientos que enseñan el modo de hacer algo.
3. adj. Experimentado, versado y diestro en algo.

PRODUCTO

(Del lat. *productus*).

1. m. Cosa producida.
2. m. Caudal que se obtiene de algo que se vende, o el que ello reditúa.
3. m. Mat. Cantidad que resulta de la multiplicación.

SABER

(Del lat. *sapere*).

1. tr. Conocer algo, o tener noticia o conocimiento de ello. Supe que se había casado. No sé ir a su casa.
2. tr. Ser docto en algo. Sabe geometría.
3. tr. Tener habilidad para algo, o estar instruido y diestro en un arte o facultad. Sabe nadar. Sabe inglés.

SENSACIÓN

1. f. Impresión que las cosas producen por medio de los sentidos.
2. f. Efecto de sorpresa, generalmente agradable, producido por algo en un grupo de personas. Su nuevo peinado causó sensación.
3. f. Corazonada o presentimiento de que algo va a suceder. Tengo la sensación de que nos va a tocar la lotería.

SENSIBILIDAD

(Del lat. *sensibilis*, -*ātis*).

1. f. Facultad de sentir, propia de los seres animados.
2. f. Propensión natural del hombre a dejarse llevar de los afectos de compasión, humanidad y ternura.
3. f. Cualidad de las cosas sensibles.
4. f. Grado o medida de la eficacia de ciertos aparatos científicos, ópticos, etc.
5. f. Capacidad de respuesta a muy pequeñas excitaciones, estímulos o causas.

VIRTUAL

(Del lat. virtus, fuerza, virtud).

1. adj. Que tiene virtud para producir un efecto, aunque no lo produce de presente, frecuentemente en oposición a efectivo o real.
2. adj. Implícito, tácito.
3. adj. Fís. Que tiene existencia aparente y no real.

1. PROBLEMA

1.1 PLANTEAMIENTO

Nuestro conocimiento tipográfico como tecnólogos diseñadores gráficos es muy bajo y estamos notando su ausencia para lograr mejores resultados en nuestros procesos de diseño. Si estudiamos nuestros inicios y nos devolvemos en la historia siglos atrás, nos podremos dar cuenta que nuestra comunicación verbal y visual estuvo estropeada desde que los conquistadores de tierras europeas llegaron a invadir nuestro territorio y a imponer sus conocimientos, lo cual produjo un desvío y claridad de información; la decadencia de signos gramaticales lingüísticos que nos ofrecían las antiguas culturas a causa de la mezcla y la pérdida de identidad por parte de nuestros antepasados con personajes europeos y americanos, permitieron que nuestras raíces las opacaran y no fuera posible la explotación de nuestra cultura.

Nuestra intención es resolver el problema de la pérdida de información cultural y comenzar a encaminar y dar claridad a los conocimientos obtenidos de todos los que contamos con el placer de desempeñarnos en el medio visual.

1.2 FORMULACIÓN

Es momento de recuperar aquellos signos gramaticales y lingüísticos a través de la tipografía latinoamericana que muy poco se trabaja en estos días, hay que comenzar a crear un eco de características particulares y aspectos esenciales que nos ayudan a crear nuevas ideas con bases nuestras, es el momento de proponer excelentes proyectos tipográficos netamente étnicos sin inspiraciones europeas ni americanas.

¿Conoces lo suficiente de tipografía latinoamericana y su retórica a través de los años?

¡Es momento de explorar el apasionante mundo de la tipografía latinoamericana!

Una maduración sobre los aspectos enumerados hasta ahora indica que la tipografía en latinoamérica debe superar su estado de experiencia formal para convertirse en un instrumento del desarrollo cultural, al servicio de la sociedad.

Nuestro continente encaró este conocimiento con cierta audacia, que puede considerarse propia del interés pero también del desconocimiento. Es necesario

construir una modalidad de trabajo, más que autónoma, a nuestra medida, asumiendo las diferencias y similitudes de manera amplia y constructiva.

Más allá de las modas de la época y el apasionamiento propio de nuestra sed de saber, nuestra tipografía será adulta cuando asuma su necesaria invisibilidad, cuando forme parte de nuestra existencia como un hecho funcional, como el aire o como el agua, que están y son fundamentales para la vida, sin que debamos hablar sistemáticamente de ellos.

Hacer y estudiar, pocas conjunciones resultan más didácticas e integrales aunque les sobren desafíos y dificultades.

El hacer siempre habrá de movilizar el pensar y viceversa, y estará sometido a la crítica más mordaz pues necesariamente supone cierta exposición. El estudiar requiere pasión, humildad y la asistencia de los buenos maestros. Aún en la masividad el aprendizaje es un proyecto íntimo entre personas o grupos que se forman partiendo de una pasión común.

La investigación de la historia, así como el conocimiento continuo de lo que está ocurriendo, nos darán la pauta de lo que podría ocurrir, de cuál será el aporte a la comunicación que escribirá nuestro capítulo en tipografía.

2. OBJETIVOS

2.1 GENERAL

Lograr que los procesos de diseño sean de excelente calidad obteniendo un mayor conocimiento de la industria que cada día se autodestruye a causa de la prostitución laboral, por medio de la propagación de los conocimientos que anhelamos comenzar a profundizar y proyectar en el medio visual, haciendo un fuerte énfasis de nuestras raíces latinas. Lo que queremos es llevar al diseñador latinoamericano a su máxima expresión cultural, a partir de una identidad sumamente definida en cuanto al estilo que desea seguir bajo las reglas propuestas por la teoría estudiada que puede variar según su enfoque.

Es momento de profundizar nuestro conocimiento tipográfico como práctica, producto y saber.

Tipografía como práctica es la planificación, producción, composición e impresión de tipos. Acciones en diálogo, prácticas generadoras de sentidos, que delimitan nuevas formas de aproximación y comprensión de lo que se entiende como tipográfico.

Tipografía como producto es matrices, fuentes, archivos, pantallas, impresos. Consumación de la práctica tipográfica, derivadas de la relación entre técnicas, tecnologías y usos. Objetos situados en el doble espacio de la realidad (el tipo impreso) y la virtualidad (el tipo digital).

Tipografía como saber es el conocimiento, asignatura, reflexión a partir de una práctica, inmersa en un entorno determinado. Dominio del saber construido históricamente, con tradiciones que se remontan a los orígenes de la tipografía latinoamericana.

2.2 ESPECÍFICOS

- Disminuir la ausencia de conocimiento en los estudiantes latinos locales, pues uno de los factores determinantes para nuestro desarrollo probablemente esté en la necesidad de profundizar en la propia historia. La tipografía latinoamericana todavía no se ha puesto al servicio de nuestros otros idiomas.
- Estudio profundo de signos y símbolos gramaticales que se derivan del Español como tal ya que en el subcontinente se hablan oficialmente tres

lenguas: la de origen castellano, la guaraní y la portuguesa. La guaraní es además la única lengua oficial que preserva un idioma de antes de la conquista. Los colegas que trabajan en diseño tipográfico en Paraguay ven la necesidad de resolver situaciones no consideradas por la estructura alfabética latina, no solamente en la representación de sonidos propios sino básicamente en la articulación de dos o más signos que evitan que se disocien sus palabras.

- Permanencia del lenguaje ya que hay cantidad de lenguas ágrafas que esperan la posibilidad de una escritura para la supervivencia de los conocimientos y cultura de cada uno de sus pueblos.
- Incrementar el amor propio de los estudiantes por nuestra cultura latina, logrando la creación de alfabetos completos, diseñando serie de signos gramaticales lo cual le brinde a nuestros futuros clientes, tipografías que brinden soluciones eficaces. Sin que esto sea una generalización ni mucho menos un argumento valorativo, haría falta complementar nuestro ejercicio con alfabetos que den respuesta a funciones más inexploradas, relacionadas con la increíblemente y diversa utilidad de la tipografía. Partiendo de los hábitos y realidades de cada lugar, hay innumerables problemas por resolver; no es seguro que con los métodos, desarrollo y estructura universales se estén cubriendo los problemas y necesidades de nuestra región.
- A través de la experimentación lograr incrementar el número de propuestas para el mercado tipográfico por parte de los estudiantes pues Latinoamérica puede ocupar un lugar como productor de fuentes tipográficas sin imitar experiencias de otros países, experiencias que en muchos aspectos, podrían resultar intransferibles. Tenemos una serie de fuentes que aún no hemos utilizado y que son las que nos pueden llevar como cultura a la cima del reconocimiento mundial tipográfico.

3. JUSTIFICACIÓN

Es necesario este proyecto ya que en muchas instituciones no están realizando una buena proyección de algo tan importante para un diseñador como es la tipografía y más la latinoamericana, que es la nuestra. La academia latina necesita cada día más profesionales que promuevan productos totalmente inspirados por nuestra cultura latina.

Es viable y constructivo porque son temas que sin duda alguna aportan a nuestro crecimiento intelectual, profesional y productivo.

Las compañías proveedoras de tipografía, el escaso número de fuentes que incorporan los sistemas operativos, la piratería existente en la red y finalmente, la falta de una formación tipográfica básica, revelan las causas de la escasa o nula cultura tipográfica que hoy en día se percibe. Los profesores de diseño y nosotros como estudiantes debemos tomar conciencia de este fenómeno y buscar la manera de recuperar el lenguaje tipográfico en los presentes y futuros diseñadores, partiendo de los ajustes estéticos, la formación ortográfica y el discurso visual.

Enriquece nuestro saber ya que nos remonta a la historia de siglos atrás donde desarrollaban procesos manuales y artesanales de manufactura y acabados envidiables y podemos notar la evolución que hoy en día a tenido en el medio, la tipografía con la llegada de la era industrial que ha hecho de este cuento algo masivo y de vital importancia en la vida del hombre, como su forma de expresar y comunicar a través de las palabras.

Él porque es el resultado de algo que se convirtió en una necesidad diaria para transmitir emociones y lo que sentimos, es tener el poder de expresarnos ante el mundo.

El libro-agenda experimental de tipografía latinoamericana es una propuesta que anhela cultivar en estudiantes y futuros diseñadores conocimientos de bases latinas, raíces que nos falta incluir en nuestra cultura gráfica.

A través de este libro-agenda se podrá primero sembrar conocimientos históricos y nuevos que evidencian la grandeza de nuestra cultura latina y en segundo plano lograra la creación y experimentación de nuevas tipografías plasmadas en las hojas con formas y figuras bases para la creación de estas como líneas, círculos, cuadrados, rombos, pentágonos, estrellas, entre otros y en tercer plano la agenda tendrá la utilidad natural de su creación la cual es servirle a las personas para programar sus citas, eventos y quehaceres diarios de su vida cotidiana y el mundo laboral en el que se desenvuelve.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 MARCO TEÓRICO

4.1.1 EL DISEÑO TIPOGRÁFICO EN AMÉRICA LATINA

Por Rubén Fontana - Foroalfa Año 2007

4.1.1.1 Origen o fuente del conocimiento

Tras su invención como herramienta auxiliar para la actividad humana y su posterior desarrollo en función de testimoniar y construir la memoria de cada cultura, el alfabeto se consolidó definitivamente como el principal transmisor de los sonidos del habla, del pensamiento humano de todos los tiempos, superando con su flexibilidad y precisión a cualquier otro medio o lenguaje de la comunicación. En su evolución, el alfabeto tuvo un extenso peregrinaje por oriente; desde la tierra de la civilización que lo legó a la humanidad, en el actual territorio invadido de Irak, fue migrando hacia el continente europeo, donde otras culturas fueron heredándose uno de sus más populares descendientes: el alfabeto latino. En esa transmisión, la estructura y composición de las letras del alfabeto original fue desarrollándose para atender las particulares necesidades fonéticas de los distintos pueblos, incorporando nuevos signos para nuevos fonemas, pero sin apartarse demasiado de aquella primera convención fenicia y su maravillosa ideología sistémica. Esa evolución estructural estuvo naturalmente acompañada por la experimentación de estilos formales, soportes, instrumentos; modalidades de cada cultura receptora que siglos después permanecen acumuladas en el arte de la caligrafía y por supuesto, en la tipografía.

Parte de este inmenso saber es el que recoge la imprenta de Gutenberg, que extendió el uso de letras de molde y tipos móviles por todo Europa. Así como el sistema alfabético había posibilitado la articulación de infinitas palabras, liberando la transmisión del saber de códigos pictográficos o ideográficos crípticos e inaccesibles, el invento de la imprenta como mecánica de tipos móviles completaba de alguna manera la idea, liberando la reproducción de un núcleo de escribientes. El uso de la maquinaria de la imprenta se expandió rápidamente, posibilitando tiempo después la masificación de su producto; sin embargo, su evolución y el desarrollo de nuevas matrices para fundir tipos quedó limitada al circuito de países altamente industrializados que disponían de la tecnología implicada. Otra vez, el sistema se cerraba y es en esas condiciones contextuales en que la imprenta llega al sur de América.

La colonización europea del subcontinente sudamericano no tuvo, definitivamente, objetivos más allá de la conquista económica de territorios supuestamente vírgenes, aunque sus pobladores los habitaban desde hace miles de años. Un nuevo alfabeto llegaba, esta vez como instrumento de difusión de una nueva religión, un nuevo idioma imponía una nueva cultura. Las consecuencias de la invasión fueron tan brutales que dieron lugar, siglos después, a un conjunto de pueblos más enlazados por la lengua que por una devastada geografía y cultura; de esto da cuenta el nombre Latinoamérica.

Como siempre sucede, los sonidos y las ideas originalmente pronunciadas en el habla increíblemente diversa de los pueblos nativos, no tardaron en matizar los vocablos oriundos de Castilla. En definitiva, el alfabeto era un sistema inclusivo y fértil, y pronto ideas y palabras no europeas se tradujeron al idioma de los llegados. Desde entonces es posible dirimir entre sinónimos, como un estadio y una cancha; y aunque esté escrito mediante otros signos es posible pronunciar y conmovier con el significado del vocablo che, que en idioma mapuche significa gente. Sin embargo, así como las civilizaciones de antes de Europa habían extendido el sistema alfabético habilitando la representación de sonidos que les eran particulares respecto del original fenicio, este proceso no fue posible en Sudamérica, dada la ideología culturalmente imperativa y el proceso inflexible del traspaso idiomático. Incorporadas las palabras, quedó pendiente la tarea de incluir las estructuras para sus más distintivos sonidos, iniciando así la tarea de recuperación de los idiomas primitivos. Millones de quechua–parlantes, mapuches y guaraníes practican cotidianamente un habla que carece de signos precisos para su escritura.

4.1.1.2 Latinoamérica

En síntesis, el alfabeto y la imprenta tipográfica como herramienta de desarrollo de la comunicación tuvieron, en uno y otro continente, roles e historias muy diferentes. La llegada de éstos a América Latina bajo modales conquistadores significó, más que la imposición de un idioma alternativo, el aborto de todos los procesos locales de representación del habla nativa, que naturalmente estaban en curso. Los rastros de esas representaciones, con el transcurso del tiempo y la falta de contextos culturales que los interpreten, han pasado a «leerse» como una manifestación formal o artística (como simpáticas guardas o motivos primitivos), carentes de significado y mensaje. Al perderse la convención, es decir, el código para descifrarlos, se fueron perdiendo los mensajes contenidos, dejando de transmitirse costumbres y ritos, preciosos conocimientos culturales.

Sabiendo que los idiomas nacen por necesidad y mueren por desuso, los conquistadores sólo permitieron el uso de alguna lengua originaria cuando la misma resultaba el único vehículo posible para la catequización o les facilitaba el acceso a otra etnia local.

Truncada la evolución de los idiomas locales, se imposibilitó la transmisión de la cultura propia y los nativos fueron forzados a tomar la del colonizador.

Como sigue sucediendo, los colonizadores no traspasaron todos los conocimientos y herramientas de desarrollo alcanzadas en sus países de origen (cabe destacar que España tampoco acumulaba una amplia tradición industrial o estilística en lo que respecta a la tipografía, y utilizaba desde siglos atrás alfabetos diseñados para otros idiomas, que carecían de signos precisos al español). Como tantísimos otros procesos artesanales o productivos, por casi cinco siglos todo lo relacionado con el diseño y la fundición de fuentes tipográficas quedó recluido en el viejo continente y, posteriormente, en el norte de América.

En Latinoamérica, el diseño tipográfico quedó entonces excluido no sólo por el desarraigo de los idiomas locales y de sus particulares necesidades, sino también por la ausencia de una tecnología apropiada para su desarrollo, en combinación con la carencia de una tradición cultural heredada.

4.1.1.3 Cinco siglos después

Aunque se podrían reconocer experiencias individuales previas, ligadas a procesos de dibujo manual, el diseño y la producción de fuentes tipográficas llegó a Latinoamérica posibilitada por la computadora personal, es decir unos 500 años después de Gutenberg, algo más de 400 después de Garamond, y 200 años después de Bodoni. Es que cuando hablamos de tipografía latinoamericana, estamos refiriéndonos a un hacer con sólo veinte años de tradición y una cercanía cronológica que dificulta evaluar su trascendencia, y por lo tanto decantar un discurso objetivo acerca de su estado actual.

Contrariamente a lo acontecido en Europa, donde la experiencia reconoce sus fuentes en los oficios de los calígrafos, tipógrafos, punzonistas, cortadores o fundidores, transmitida por sus hacedores a lo largo de siglos hasta su posterior decantación en las academias, el punto de partida para el desarrollo de la tipografía latinoamericana fue más formal que vivencial: comienza a impartirse a través de la educación académica superior, en el contexto de una tecnología incipiente que hace posible su utilización masiva y sin una tradición al respecto.

La posibilidad estuvo dada entonces por la educación superior, junto con la vocación individual de personas que se acercaron a la tipografía desde la perspectiva de una gran experiencia profesional en el diseño de la comunicación, esto es, desde el conocimiento del uso de la letra y sus exigencias funcionales.

Latinoamérica careció entonces de una experiencia progresiva, y por ello naturalmente didáctica, para conocer la génesis de la letra y producir, desde esa posición, signos tipográficos. Aquí la historia se inició partiendo de soluciones establecidas por otras culturas, para otros idiomas. Tenemos una desconexión con

los acontecimientos y el saber propio de la era del metal, que es la que determina nada menos que las leyes y medidas de la tipografía contemporánea. Ese caudal histórico, necesario para una interpretación acabada del tema, también deberá ser incorporado desde la educación.

4.1.1.4 El aprendizaje

En la Argentina, por citar un dato concreto, antes de 1986 sólo una universidad y algunas academias impartían conocimientos básicos de tipografía. Fue la Universidad de Buenos Aires, la más importante del país y una de las más respetadas de la región, la que al inaugurar ese año su carrera de Diseño Gráfico, impulsó el interés específico en el tema, más que por intuición, gracias al esfuerzo obstinado de sus primeros profesores.

Con los inicios de esta carrera, muy pronto la tipografía se incorporó a la formación estructural de los diseñadores en comunicación visual como un contenido imprescindible; durante muchos años, este aspecto particularizó la carrera de Diseño de la UBA respecto de otras en la Argentina. Tipografía inauguró una cursada de dos años obligatorios y uno optativo, en la estructura de una carrera que sumaba apenas cuatro años de grado. Esta duración jerarquizó su propuesta, básicamente porque dio tiempo para la profundización de sus contenidos y permitió la rápida mutación a su carácter de material troncal.

En el contexto de la influencia que ejerció ese programa de estudios en otras escuelas y universidades argentinas, por contagio o imitación, en pocos años la instrucción de Tipografía formó parte sustancial de la formación de los diseñadores, pero aún queda en ese campo mucho por hacer y aprender. Más adelante, la difusión de esta experiencia hizo que también otras carreras latinoamericanas tomaran el mismo modelo o desarrollaran, a partir de él, uno propio.

4.1.1.5 Factores coincidentes, otra vez la necesidad

El acceso a la nueva tecnología de la computadora personal fue desde ese momento un factor determinante, la vocación por desarrollar el conocimiento sobre la formalidad de la letra fue inmediata. Muy pronto los alumnos comenzaron a solicitar información sobre el uso de la tipografía y el diseño de fuentes.

Así nacieron algunas publicaciones como la revista «tipográfica», que a poco de andar se constituyó en una de las bases bibliográficas de recurrente consulta para alumnos y docentes. Más allá de complementar una experiencia educativa que, aunque pionera ya resultaba breve, tpG se había propuesto el objetivo de incorporar bibliografía especializada en idioma español.

Iniciada la experiencia, que podríamos definir tan ingenua como arrolladora, simultáneamente comenzaron a experimentarse y aplicarse los alfabetos desarrollados en la región. En el año 1995, es decir hace sólo 12 años, se

registraron las primeras experiencias de aplicación en medios editoriales de fuentes realizadas en la región. Hacia el año 2001 los proyectos eran básicamente individuales y surgidos más bien como producto de la experimentación voluntarista, donde el deseo de aprender, que suele ser una escuela exigente y solitaria, se superponía muchas veces a la inexperiencia. Ese año se realizó la primera convocatoria para participar en una exposición colectiva de fuentes tipográficas realizadas en Latinoamérica, pensada para acompañar «tipográfica Buenos Aires», un congreso especializado que se brindó íntegramente en idioma castellano y al que asistieron más de 700 concurrentes y calificados tipógrafos del mundo.

A esa muestra se la llamó «Letras Latinas» y allí se exhibieron 142 alfabetos diseñados en la región, Letras Latinas pronto fue un gran indicador de la atención y el fervor por el nuevo conocimiento y un escenario donde exhibir, confrontar críticamente y medir los avances cualitativos que empezaban a producirse. La muestra significó para muchos la posibilidad de evaluar socialmente, entre colegas y abiertos al público general, las capacidades, vicios y exigencias de nuestro muy incipiente trabajo de tipógrafos.

4.1.1.6 Educación informal

Como suele ocurrir, este nuevo acontecimiento impulsó otros, y a las instituciones de educación oficial ya mencionadas se fueron sumando mecanismos más informales que nuclearon grupos de trabajo e investigación. Una o más personas se auto-organizaron para compartir sus conocimientos, mecánicas de trabajo o literaturas, siguiendo distintos intereses o vocaciones. La actividad se dinamizó aún más por lo inclusivo y lo variado del fenómeno.

En la Argentina hubo varios de estos grupos, entre ellos «Tipitos Argentinos» o el colectivo «T-convoca» que a su vez inauguraron sus correspondientes foros; en otros países también se sucedieron acciones semejantes, acompañadas de conferencias y workshops. Este sistema de grupos de intercambio coloquial sumado a la educación formal y bibliográfica, enriquecía la profundidad de nuestro primario conocimiento.

4.1.1.7 La tipografía latinoamericana va a examen

Por esta época, varios trabajos presentados por latinoamericanos en concursos internacionales fueron reconocidos y premiados por su calidad. Esto, entre otras cosas, determinó que desde Europa y el norte de América se comenzara a seguir con atención el movimiento tipográfico latinoamericano. Se sucedieron nuevas publicaciones, algunas ya en formato de libro que, por su calidad y propuesta, tuvieron una rápida aceptación, y significaron alternativas que reflejaron por primera vez la experiencia desde nuestro lugar.

En los últimos 6 años los tipógrafos latinoamericanos comenzaron a participar de los foros internacionales como Atypl, TDC, Sota y Bigital, contribuyendo también así a llevar y traer información y actualidades. Varios colegas viajaron al viejo continente para realizar estudios de especialización en diseño tipográfico, y entiendo que a su regreso, su perfil naturalmente aportará nuevas etapas en este ciclo de continuo aprendizaje al que nos lanzamos hace veinte años.

4.1.1.8 La exposición como balance

Mientras tanto, y básicamente empujado por la exigencia de sus participantes, aquel primer acontecimiento que fue «Letras Latinas» hacia el 2004 se consolidó como una actividad regular y regional. Desde la Argentina y en conjunto con Brasil, Chile y México, se hizo una convocatoria para la primera Bienal Letras Latinas 2004, a la que los diseñadores respondieron con 235 trabajos que llegaron desde 8 países de nuestra región.

La exposición se realizó simultáneamente en los cuatro países que participaron de la organización, en ciudades y ámbitos masivos, nuevamente abiertos al público general. Posteriormente, cada sede asumió el rol de difusión y promovió la circulación de la exposición por distintas ciudades y otras naciones vecinas. Asimismo organizaciones como Typecon se interesaron en el evento y extendieron la difusión por el continente.

El resultado de esta bienal nuevamente sorprendió por su energía y madurez, la calidad y variedad de las propuestas incentivó a realizar la segunda bienal LL que se concretó en mayo de 2006. En esta nueva versión, se incrementó la participación a 427 trabajos, de los cuales fueron seleccionados 70 para ser expuestos. Y los países que estuvieron asociados a la exposición simultánea se duplicaron; Colombia, Perú, Venezuela y Uruguay se sumaron a la Argentina, México, Brasil y Chile, y la muestra otra vez fue solicitada por Typecon y por la Universidad de Alberta, Canadá, para extender su difusión más allá de nuestras fronteras.

Fue realmente trascendente que casi toda América Latina aceptara participar de este acontecimiento y lo hiciera con tan buenos resultados. Más allá de las sedes, los trabajos expuestos habían llegado desde la Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, El Salvador, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. Estábamos ante un fenómeno de características continentales.

Cito el caso de Argentina por ser el que más conozco, allí y en el contexto de LL 2006, las salas de exposición fueron visitadas por muchos diseñadores, pero también por alumnos de escuelas primarias y secundarias; hubo docentes de escuela inicial y hasta médicos que participaron de actividades y conferencias con aportes muy valiosos para el oficio tipográfico. Estos nuevos encuentros produjeron nuevos núcleos de trabajo orientados a la investigación.

En los últimos años han aparecido bibliotecas especializadas y se han estrechado los lazos de interacción académica entre tipógrafos de Latinoamérica, EEUU, España e Inglaterra, entre otros. Tal vez el ejercicio haya rendido sus frutos y aunque falte tanto por recorrer y cultivar, al cabo de unos años nos situamos en un «mapamundi tipográfico» con una fuerte dosis de exigencia hacia el futuro y cierto conocimiento de la adversidad que todo proyecto implica. Es decir, estamos mejor preparados que hace 20 años. También se han sumado cursos de especialización locales que inevitablemente llevarán a los Diplomados, Maestrías y Carreras de posgrados. Es decir que se está en los inicios de otro escalón en este desarrollo, que puede volver a ser exponencial.

Asimismo se está avanzando de manera sostenida en la producción y comercialización de las fuentes producidas, a veces desde fundidoras propias y otras, tomando la infraestructura desarrollada en otros países. En la actualidad, hay colegas tipógrafos que en Latinoamérica viven del diseño y la distribución de Fuentes, la tipografía en la región está dejando de ser un ejercicio amateur.

4.1.2 HACIA UNA TIPOGRAFÍA LATINOAMERICANA

Congreso de Tipos Latinos Año 2012

En los últimos treinta años la creación tipográfica en América Latina ha experimentado notables transformaciones y recibido el reconocimiento internacional. Pablo Cosgaya Junio 2012.

La Tipografía Latinoamericana deberá coordinar, llevar a cabo y sostener en el tiempo una importante serie de tareas. La proliferación de acciones, escenarios y actores vinculados con la tipografía latinoamericana requiere la creación de un mapa que registre la actividad y promueva el intercambio.

Desde hace más de tres décadas una corriente modernizadora de la Tipografía impulsa en Latinoamérica profundos cambios. Este escrito tiene como propósito reflexionar sobre algunas manifestaciones de esa actividad (diseño, producción, comercialización y uso de fuentes tipográficas en América Latina) en diálogo con el acontecer sociocultural.

El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) ofrece una definición para la entrada tipografía, que consideramos insuficiente: arte de imprimir y taller donde se imprime. Sin pretensiones lexicográficas, nos interesa proponer una nueva articulación entre las actuales expresiones de esa disciplina.

La palabra Tipografía evoca también el remplazo de las tecnologías caducas por las más innovadoras, tal como ocurrió con el trabajo de los escribas medievales que copiaban los libros a mano, práctica sustituida por la impresión de tipos móviles, que permitió desde entonces reproducir libros en forma mecánica. Es decir: remplazos progresivos, transiciones, convivencia y disputa, desplazamientos y cambios. La historia de la tipografía registra sucesivas renovaciones tecnológicas: tipos móviles, linotipos, fotocomposición, fuentes digitales y webfonts.

4.1.2.1 Tecnología y tradición

Desde Gutenberg hasta hoy el modo de producir y componer tipos y fuentes sufrieron modificaciones que podemos agrupar en cinco etapas tecnológicas. La de los tipos móviles (composición en frío) requirió punzones y matrices para fundir los tipos que luego serían compuestos a mano; la linotipia (composición en caliente), producción mecánica de matrices y composición tipográfica mediante un teclado; la fotocomposición, fabricación de matrices ópticas y composición a través de un procesador con teclado y pantalla; la autoedición, producción de fuentes digitales y composición con programas de maquetación e interface que simula un escritorio; los sitios de Internet con webfonts, que usan código de programación para enlazar fuentes digitales en línea que a través del lenguaje de hipertexto se publica en la pantalla como una página web.

La Tipografía involucra una serie de prácticas sociales multideterminadas, vincula motivos técnicos, económicos y culturales. Prácticas que incluyen la enseñanza, el proyecto, la producción, la composición, la impresión, la lectura. Articula procesos tecnológicos, propósitos económicos y fines sociales. Los agentes que participan en esa actividad (educadores, diseñadores de tipografía, diseñadores gráficos, impresores, distribuidores, comercializadores, usuarios), cualquiera sea su origen, conforman un complejo y diverso entramado de regiones, épocas, culturas y edades.

La tradición tipográfica de la que somos herederos se forjó principalmente en Alemania, Italia, Francia, Holanda, Suiza e Inglaterra. A fines del siglo XIX la composición en caliente y, más tarde, la fotocomposición marcaron el ingreso al escenario tipográfico mundial de un nuevo actor protagónico: Estados Unidos. Latinoamérica, que estuvo al margen de esos desarrollos tecnológicos, se vio obligada a importar los útiles e instrumentos necesarios.

Se ha registrado a mediados del siglo pasado la actividad de diseñadores formados en Europa y en Estados Unidos, recientemente llegados a Latinoamérica. Complementaron el trabajo de letristas, dibujantes y estudiosos locales de artes gráficas que, muchas veces en forma anónima, publicaban libros, revistas, elementos comerciales y publicitarios. Aunque en ese período se produjeron alfabetos destacables, aún no estaban dadas las condiciones para la

producción tipográfica como actividad sostenida. Si necesitaba componer textos, un diseñador latinoamericano debía recurrir sin excepción a tipos producidos en los países desarrollados. Sin embargo, al finalizar la segunda mitad del siglo pasado, la tecnología tipográfica ofrecería un nuevo escenario.

4.1.2.2 Producción digital y cambio de paradigma

Durante las últimas tres décadas la Tipografía atraviesa una transformación que trasciende el marco técnico-instrumental. Si la autoedición revolucionó la tecnología gráfica a partir de los 1980, presentándose como una reunión de dispositivos y prácticas (un computador personal, un teclado, una pantalla que simula un escritorio, un ratón, un escáner, una impresora por láser, el uso de programas de composición y de edición de fuentes tipográficas), evolucionó velozmente al contar con la posibilidad de vincular equipos y periféricos a una red en la misma oficina y luego, al poder enlazar equipos y archivos a redes de servidores mediante protocolos de identificación, conexiones más veloces y dispositivos de seguridad para comercio electrónico.

Este vertiginoso proceso amplió el acceso a los medios necesarios para proyectar, producir y distribuir tipografías y textos a nuevos sectores de la sociedad. Se ha llegado a hablar de la democratización de la tipografía. Esta posibilidad tuvo en Latinoamérica consecuencias trascendentes antes impensables: la región devenida en activa productora de tipos. En forma simultánea, la Tipografía ingresó en las aulas universitarias latinoamericanas. Primero incluyó saberes disciplinarios en los planes de estudio de carreras de Diseño Gráfico; luego sumó Tipografía como asignatura en el nivel de grado y más recientemente incluyó dominios del saber tipográfico en el nivel de postgrado.

La relación entre una revolución tecnológica y el cambio en el paradigma socialmente dominante ha sido estudiada con distintos propósitos: políticos, económicos, culturales, etc. En nuestro caso, nos interesa pensar el discurso como una acción privilegiada que otorga existencia y visibilidad no sólo a un reducido grupo de productores de fuentes sino a todo el entorno con que interactúan. Más allá de las posibilidades que un hardware o un software pueden ofrecer, podemos hablar hoy de diseñadores de tipografía y de tipografía latinoamericana porque se produjo además una modificación en un patrón de pensamiento.

Al recuperar las definiciones que hacen al corpus de lo tipográfico (práctica, producto, saber), se evidencia un desfase: la Tipografía no puede reducirse a digitalizar letras. Los signos que forman parte de un alfabeto no actúan como suma de formas y vacíos significantes: se constituyen en una interrelación determinada. La tipografía es un sistema semiótico visual y como en todo sistema, es necesario conocer las reglas del juego para poder jugarlo. El inicial

desconocimiento de esas reglas altamente codificadas nos ha impedido la formulación de dos preguntas:

- 1) La tecnología pone el diseño de tipos al alcance de los latinoamericanos pero ¿para qué diseñar nuevos tipos?
- 2) ¿En qué forma deberían participar esos nuevos tipos de la idea de lo latinoamericano (si es que efectivamente deben hacerlo)?

Las posibles respuestas a esos interrogantes nos acercan a la comprensión del cambio de paradigma en el actual hacer tipográfico latinoamericano. Las diferencias de contexto exigen reformular nuestra mirada. Como en otras disciplinas, Latinoamérica puede ocupar un lugar como productor de fuentes tipográficas sin imitar experiencias de otros países, experiencias que en muchos aspectos, podrían resultar intransferibles.

Durante las últimas décadas las fuentes latinoamericanas empezaron a recibir reconocimientos de instituciones internacionales. A su vez, desde 2004 se está consolidando un escaparate de la Tipografía regional: Tipos Latinos, que promueve el intercambio de experiencias, estimula la producción local y registra lo producido cada dos años. La creación de la categoría (Diseño con tipografías latinoamericanas) da cuenta del creciente uso de tipografías latinoamericanas en productos editoriales, digitales y de consumo masivo.

La promoción de estos productos tipográficos se realiza a través de jóvenes fundidoras regionales (Cocijotype, Huerta Tipográfica, Kimera, Latinotype, Omnibus-Type, Pampatype, Sudtipos, Tipo, TypeTogether, entre otras). También a través de fundidoras internacionales (Atomic Media, Dalton Maag, FontSmith, Fontspring, T-26, Youworkforthem), incluso a través de las más tradicionales (Bauer, FontFont, Linotype y Adobe). Una parte significativa de las fundidoras latinoamericanas está registrada en el Directorio de Tipografía Latinoamericana.

La comercialización de las fuentes latinoamericanas se produce principalmente a través de distribuidoras como Fonts.com, Fontshop.com, Myfonts.com o Veer.com que reciben y procesan pedidos originados en cualquier lugar del mundo, habilitando el pago a través de tarjetas de crédito. Desde hace poco tiempo, el proyecto Google Web Fonts ofrece un modelo alternativo de comercialización y distribución, brindando fuentes libres para usar en línea y para descargar.

La Tipografía Latinoamericana deberá coordinar, llevar a cabo y sostener en el tiempo una importante serie de tareas: estimular y promover el mejor diseño de fuentes en la región, fijar parámetros de calidad y competencia internacional para sus productos, legitimar su producción a través de publicaciones y eventos que exhiban el nivel alcanzado, institucionalizar la enseñanza de grado y de postgrado, establecer canales de diálogo con productores de otras ramas de actividad, crear

y poner en práctica canales eficientes de distribución y venta, con adecuados procesos de acreditación y cobranza, entre otras acciones clave y, finalmente, comunicar en forma atractiva dicha producción para persuadir a los potenciales usuarios.

4.1.2.3 Un nuevo desafío

La proliferación de acciones, escenarios y actores vinculados con la tipografía latinoamericana requiere la creación de un mapa que registre la actividad y promueva el intercambio. La elaboración reflexiva de la información disponible (no sólo su disponibilidad técnica y su circulación) podrá impulsar el desarrollo de conocimiento transformador.

Mientras el oficio se transforma en disciplina y la tipografía de la región asume su mayoría de edad, el mercado mundial continúa su mutación. Internet se estremece con la irrupción de nuevos dispositivos portátiles (ordenadores personales, tabletas, teléfonos inteligentes) y sistemas operativos más evolucionados (pantallas táctiles y de mayor resolución) que ofrecen nuevas oportunidades y plantean nuevas demandas.

Las concentraciones, adquisiciones y fusiones que sacuden a las principales empresas del sector, la saturación de los catálogos, el agotamiento de los discursos mercadotécnicos, el surgimiento de nuevas colecciones tipográficas para uso en sitios de Internet y aplicaciones de pantalla parecen convertirse en objetos de una nueva disputa comercial.

Esta vez, la tipografía latinoamericana — por primera vez situada como tal en el contexto internacional—, está en condiciones de participar del proceso. Proyectando, produciendo, interactuando y comercializando a escala global. Para ello, debe fijarse estándares de producción apropiados y acompañarlos con la promoción adecuada para sostener los productos en ese nivel de competitividad. Acción y discurso, hacer y saber. Un nuevo desafío.

4.1.2.4 Pablo Cosgaya

Diseñador gráfico especializado en imagen institucional, productos editoriales y tipografía. Junto a Marcela Romero dirige el Estudio Cosgaya. Miembro de Tipos Latinos y de Atypi (fue delegado argentino durante 2008 y 2009). Profesor Titular Regular de Tipografía 1 y 2 en la Carrera de Diseño Gráfico de la FADU/UBA. Profesor y miembro del Consejo de Dirección de la Carrera de Diseño de Tipografía (CDT-UBA). Ha dictado cursos y conferencias en Argentina, Brasil, Chile, México, Paraguay, Uruguay y España. Colabora con revistas especializadas en diseño y tipografía. Diseñó las tipografías *Asap*, *Ancha* (con Héctor Gatti), *Sansita*, *CDIcons* (con Marcela Romero), *Loreto* (con Eduardo Tunni) y *Proceso*.

4.1.3 LA CULTURA TIPOGRÁFICA Y SU ENSEÑANZA EN LA ERA DIGITAL

Por Etchika Franco - Foroalfa Año 2012

Hoy en día observamos en las aulas a futuros diseñadores que están conociendo la historia de la tipografía. En los ejercicios del taller los alumnos elaboran presentaciones desaliñadas, cuyo origen radica en el desconocimiento de las normas de edición de texto más elementales. Mientras suceda en clase, no pasa nada, el problema será en el campo laboral, son frases comúnmente escuchadas por los estudiantes al tener la crítica con el maestro. Efectivamente, este problema inunda los impresos que vemos en la vida diaria y se suman a los abrumantes diseños de correos electrónicos.

Los estudiantes no deberían pasar por las aulas sin llegar a conocer la obra de Jan Tschichold y Paul Renner, dos grandes tipógrafos que han hecho una recopilación de las normas tipográficas aplicadas, casi invariablemente, en publicaciones desde la llegada de la imprenta hasta sus días. Aunque no se pueda imponer la lectura, es fundamental llamar la atención sobre la cultura del uso tipográfico.

La evolución de las tecnologías de información ha dado lugar al uso de la tipografía sin ninguna preparación. La formación básica para utilizar el software, muchas veces se ofrece en talleres y cursos dentro de las escuelas de diseño, pero la formación tipográfica de quienes los imparten es escasa o prácticamente nula, lo cual impide que los alumnos sean conscientes de que necesitan, además, de otros conocimientos más allá de la correcta utilización de la herramienta.

Pensar que tener la habilidad para manejar el programa es suficiente, es caer en el mismo error de suponer que una persona con un buen manejo de un procesador de textos es necesariamente un buen escritor.

En muchos casos son los profesores de diversas especialidades quienes transmiten su nula formación estético-tipográfica con apuntes y presentaciones llenas de fuentes y colores que ponen al descubierto su ignorancia y, por consiguiente, cierta falta de interés en la relevancia de la forma en el mensaje escrito. Es por esa razón que la cultura tipográfica que con tanto acierto supieron recoger los grandes tipógrafos, no es algo complejo de aplicar ni de entender y sin embargo se evita en algunos talleres por no sufrir posibles derrotas respecto a la temática (Baines y Haslam, 2002).

4.1.3.1 Elección del tipo de letra

Lo primero que se debe tener claro es cuál será el soporte de la pieza —será impresa en papel estándar, pantalla o en una transmisión televisiva—, además de reconocer el escaso número de fuentes legales con las que se cuente en la computadora, pues para elegir es necesario la fuente más adecuada al tipo de documento que se va a producir. La selección requiere de reflexión, sentido común y una mínima experimentación. Como Tschichold menciona (la tipografía está condicionada a los contenidos que vamos a transmitir y no a la inversa). Se debe considerar que en definitiva se trata de componer mensajes con palabras. El tipo elegido no puede estar en contradicción con el contenido del mensaje. Una tipografía correctamente seleccionada conseguirá la perfecta mancuerna entre forma y contenido.

4.1.3.2 Recursos tipográficos

Baines y Haslam (2002) hablan de los atributos formales de la tipografía. Entre más existan, más enriquecida será la fuente. Recordemos los posibles cambios que una letra puede experimentar: por su figura y su forma, tamaño, grosor o situación, su relación con la letras bajas y las altas, de la redonda a la condensada y las distintas variaciones. Dado que la limpieza de un texto refleja la preparación y personalidad del autor, se recomienda ser moderado y aplicar de manera similar a la vestimenta que utilizamos para cada ocasión.

4.1.3.3 Color o blanco y negro

Un diseño a color siempre ofrecerá menor contraste que uno en blanco y negro, pero cuanto más intenso sea el color, con más cuidado hay que trabajarlo. Las propuestas impresas con color logran un impacto distinto que las monocromáticas, pero las grandes cantidades de color no son siempre mejores. En ocasiones resultan saturadas, horrendas, escandalosas, desobedientes y producen resistencia en el lector. Existe una regla que además guarda la misma proporción con la elegancia: (una pequeña mancha de color confiere valor y elegancia a un documento, mientras que una gran cantidad de color lo devalúa y vulgariza) (Del Olmo y Alonso, 2006).

4.1.3.4 Jerarquía tipográfica

Se debe establecer en función de la jerarquía informativa de los elementos que componen la propuesta, ya que ayudará a la comprensión del texto y aligerará la lectura, sin olvidar que el valor del contenido nunca justificará un diseño descuidado. Para establecer la jerarquía tipográfica hay que evaluar los recursos disponibles. Es por eso que desde la elección del tipo existen ventajas y desventajas más allá de lo estético, sin olvidar que las jerarquías del color exigen un mayor dominio de la técnica.

La tecnología nos permite ampliar las fronteras tipográficas, por lo que, citando a Alejandro Lo Celso, es importante recordar que (las reglas son para respetarlas o romperlas, pero no para ignorarlas).

4.2 MARCO CONTEXTUAL

El Libro-Agenda de Tipografía Latinoamericana es un proyecto que se desarrolla en la ciudad de Medellín (Antioquia) la cual es la segunda en importancia de Colombia.

Considerada como uno de los centros turísticos por excelencia del país, ha recibido numerosas denominaciones, entre ellas "Ciudad de la Eterna Primavera" y "Ciudad de las Esculturas". También hay que destacar que por sus excelentes condiciones climáticas se ha convertido en una de las ciudades más propicias para organizar ferias y convenciones. Entre ellas podemos destacar la Feria de las Flores.

La cultura está muy presente en Medellín. Esculturas de diferentes autores y países decoran constantemente la ciudad, de ahí la denominación "ciudad de las esculturas". Hay que señalar en este sentido que el escultor Fernando Botero es natural de la ciudad. La naturaleza se mezcla con las artes en los numerosos parques que salpican la zona y en los que se celebran actos culturales relacionados con la música y la literatura. Una ciudad completa e interesante con muchas cosas por descubrir.

En esta ciudad se encuentra ubicada la Institución Universitaria Pascual Bravo ubicada en la Calle 73 No. 73A – 226 del barrio Robledo Pilarica. Es una institución con 75 Años de experiencia en las áreas técnicas y tecnológicas a nivel departamental. Su misión es ser una Institución Universitaria, líder en Educación Superior Tecnológica, comprometida socialmente con la formación de profesionales íntegros, con certificación de calidad en sus procesos y en busca de la excelencia académica, a través de modelos pedagógicos dinámicos que respondan a las necesidades de la región y del país, y su visión es lograr para el año 2020 ser una institución pública de educación superior con acreditación de alta calidad institucional y de sus programas académicos, mediante la modernización, innovación y la incursión a nivel internacional, con un sistema de gestión integral certificado, con transparencia y responsabilidad social.

La forma de contacto de la institución es a través de la página web www.pascualbravo.edu.co y en las líneas de atención al usuario: PBX: (+574)4480520 y Fax: (+574)4936363.

Quien desarrolla el proyecto es Anderson Echavarría Severino, estudiante de la tecnología de Diseño Gráfico de sexto semestre; quien ha enfocado su conocimiento a programas como PhotoShop, Illustrator he Indesign. Desarrollándose en áreas como el diseño editorial, imagen corporativa, fotografía he ilustración infantil. En las cuales ha adquirido habilidades como la apreciación estética, imaginación, originalidad, agilidad manual, precisión en el manejo de equipos y herramientas para la aplicación de procesos técnicos y artísticos, lo cual le permite el desarrollo de proyectos novedosos y creativos.

En el área laboral, ha desarrollado competencias como la proyección profesional, visión, liderazgo en grupos y trabajo en equipo, atención al cliente y resultados bajo presión.

El Libro-Agenda de tipografía latinoamericana nace de la necesidad que muchos compañeros de la tecnología presentaban la prioridad de profundizar mas en el tema de diseño tipográfico, notábamos que esta área del diseño en nuestra carrera es poco trabajada y no contiene en su enseñanza las suficientes bases para el aprovechamiento y desarrollo eficaz de esta en nuestros proyectos de diseño.

La tipografía es un factor esencial en todo lo que diseñamos, prácticamente ninguno de nuestros proyectos esta exento del uso de alguna tipografía, esta es un punto esencial en cada uno de ellos, como lo exponía anteriormente no necesariamente una fotografía o ilustración expresa sentimientos o emociones... es también posible con la tipografía y se pueden lograr mayores satisfacciones.

A comparación de otros países en Latinoamérica, el área de diseño tipográfico no cuenta con la suficiente demanda para ser competidores y expositores a nivel mundial, aunque en los últimos veinte años se ha tomado una mayor conciencia de esto; pero si nos comparamos con los demás países nos llevan años luz, ya que ellos no solo tienen historia que narra el inicio de este arte, sino que también tienen experiencia en maquinaria y técnicas de aplicación de las mismas.

Por eso creo que es necesario enfatizar y marcar más fuertemente en conocimiento sobre diseño tipográfico a los diseñadores locales y futuros profesionales del área. El Libro-Agenda de tipografía latinoamericana es un abrebocas de este maravilloso mundo tipográfico, en él se encontraran pequeños fragmentos que brindaran información histórica, tips de construcción y material de practica para comenzar un proceso de bocetos plasmando a partir de puntos y líneas nuevas creaciones.

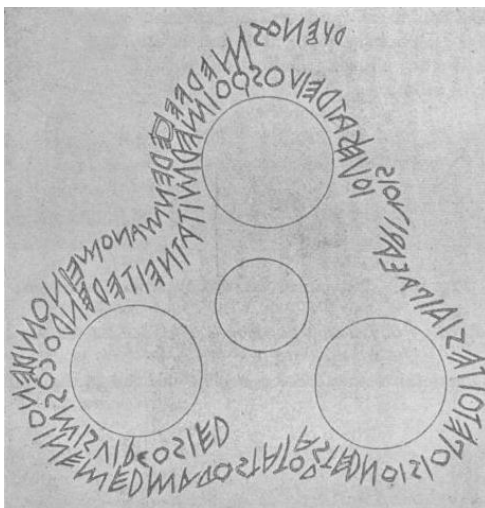
El Libro-Agenda de Tipografía Latinoamericana será una plataforma para la experimentación, para la exploración, para incentivar una pasión por las letras y por buscar que diseñadores y estudiantes sientan un gusto refinado por el conocimiento tipográfico.

Para la elaboración de este es necesario conocer el trayecto histórico que nuestra lengua latina ha experimentado a través del paso de los años.

4.2.1 HISTORIA DEL ALFABETO LATINO

El alfabeto latino que actualmente es uno de los sistemas de escritura dominantes tiene un antiguo origen y que ha sufrido una larga evolución histórica desde su aparición en el siglo VII a. C.

Figura 1. Inscripción Duenos



Por Wikimedia Commons

4.2.1.1 Origen

Se cree generalizadamente que el origen del alfabeto latino está en la variante occidental del alfabeto griego usado en Cumas, una colonia griega del sur de Italia (Magna Grecia), los latinos adoptaron una variante de este alfabeto, a través de los etruscos, en el siglo VII a.C. para transcribir su idioma, al igual que hicieron otros pueblos itálicos de la época. Del Alfabeto de Cumas derivó el alfabeto etrusco y los latinos finalmente adoptaron 21 de las 26 letras etruscas.

Una leyenda romana atribuye la introducción de la escritura a un tal Evandro, hijo de la Sibila, supuestamente 60 años antes de la guerra de Troya, pero no hay ninguna base histórica que sustente semejante fábula.

Originalmente el alfabeto latino constaba de las siguientes letras:

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

- La letra C representaba el fonema /g/.
- La letra I servía tanto para /i/ como para /j/.
- La letra V también servía para dos sonidos /u/ y /w/.

Figura 2. Alfabeto de Cumas.

A B C D E F I H I K L M N O P Q R S T V X Φ Ψ

Por Wikimedia Commons

Figura 3. Tablilla masiliana con el alfabeto etrusco.

Ψ Φ Χ Υ Τ Σ ρ ϕ μ γ ο ϩ η γ ι κ λ μ ν ο π ϑ ρ σ τ υ χ φ ψ

Por Wikimedia Commons

4.2.1.2 Latín Arcaico

La letra K fue marginada en favor de la C, que entonces tomó los valores de /g/ y /k/. Probablemente durante el siglo III a. C. la letra Z cayó en desuso, tomando su posición alfabética la letra G, una modificación de la letra C. Según Plutarco la idea de ponerle un palito a la C para poder diferenciar cuándo representaba al fonema /g/ fue de Spurius Carvilius Ruga. De forma que quedó la representación C = /k/, G = /g/. Así el alfabeto volvió a tener 21 letras:

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

Figura 4. Caligrafía original del alfabeto latino arcaico y sus distintas variantes.

A B C D E F H I K L M N O P Q R S
Λ < E F F M O P Q R S
Λ II I' O

Por Wikimedia Commons

4.2.1.3 Latín Clásico

Tras la conquista de Grecia en el siglo II a. C. se reintrodujo la «Z» y se adoptó la «Y», colocándolas al final del alfabeto. El intento del emperador Claudio de introducir tres letras adicionales, las letras claudias, tuvo una vida muy corta. El nuevo alfabeto latino contenía entonces 23 letras que ya tenían la forma de nuestras mayúsculas.

Cuadro 1. Latín clásico: nombres y pronunciación

Letra	A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M
Nombre	ā	bē	cē	dē	ē	ef	gē	hā	ī	kā	el	em
Pronunciación (AFI) del nombre	/a:/	/be:/	/ke:/	/de:/	/e:/	/ef/	/ge:/	/ha:/	/i:/	/ka:/	/el/	/em/
Letra	N	O	P	Q	R	S	T	V	X	Y		Z
Nombre	en	ō	pē	qū	er	es	tē	ū	ex	ī graeca		zēta
Pronunciación (AFI) del nombre	/en/	/o:/	/pe:/	/kʷu:/	/er/	/es/	/te:/	/u:/	/eks/	/i: 'graeka/		/ze:t a/

Figura 5. Letras Claudias.



Por Wikimedia Commons

Cabe destacar la ausencia de alguna letra equivalente a la j. Los romanos usaban la i tanto para representar el fonema /i/ como el /j/, por ejemplo en palabras como Iulius o iustitiae (Julio y justicia respectivamente).

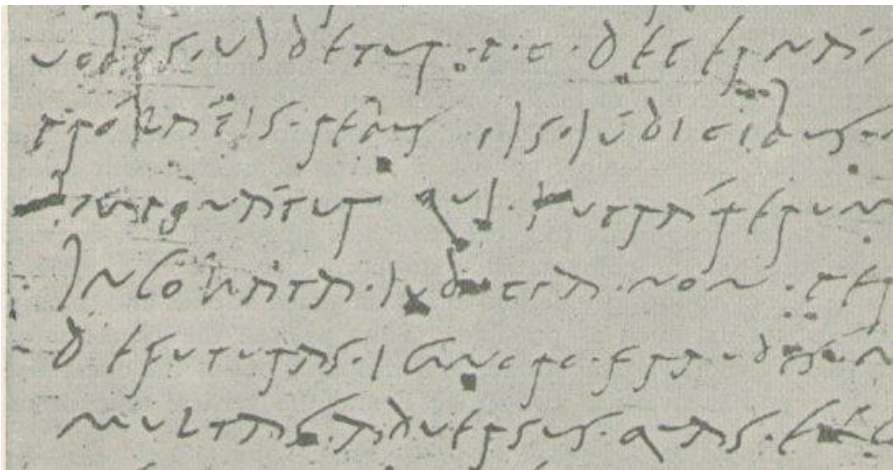
Existe controversia sobre el nombre latino de algunas letras. Los romanos no adoptaron sus nombres griegos, que tienen origen semítico. En general los nombres de las consonantes oclusivas se formaron añadiendo una /e:/ después del sonido representado por la letra (con la excepción de C, K, y Q que necesitaron vocales diferentes para diferenciarlas) mientras que al resto de las consonantes se les añadió la /e/ antes del su sonido, siendo el nombre de las vocales simplemente su sonido. Cuando se introdujo la letra «Y» probablemente se llamaría hy /hy:/ como en griego (el nombre upsilon todavía no existía) pero

cambió a «i graeca» (i griega) porque para los latino parlantes resultaba difícil diferenciar entre los sonidos /i/ e /y/. Para la «Z» se adoptó su nombre griego, zeta.

En la época coexistían dos tipos de caligrafía:

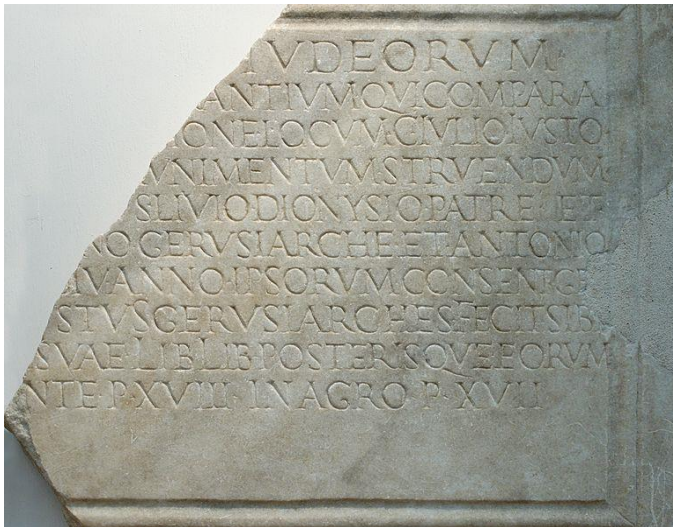
- Las mayúsculas romanas o escritura capital, utilizada en inscripciones solemnes, de carácter monumental, honorífico o funerario. Se utilizó durante la época republicana, el Alto y el Bajo Imperio romano, así como durante las Edades Media y Moderna. En líneas generales es el origen de las mayúsculas actuales.
- La cursiva romana antigua, también llamada cursiva mayúscula o cursiva capitalis, era una escritura profesional usada por los funcionarios romanos de la administración imperial, algunos mercaderes, alumnos de las escuelas que se encontraban en el segundo nivel del sistema educativo romano, etc. Siendo ésta la escritura que permitía un trazado más ágil y una ejecución más rápida fue la modalidad que se generalizó como escritura usual trazada con tinta sobre material blando (cera, barro, papiro) o semiduro (madera pintada).

Figura 6. Trozo de papiro escrito con caligrafía cursiva romana antigua con extractos de discursos pronunciados al Senado bajo el reinado de Claudio.



Por Wikimedia Commons

Figura 7. Inscripción en letras mayúsculas cuadradas en las termas de Julius Justus.



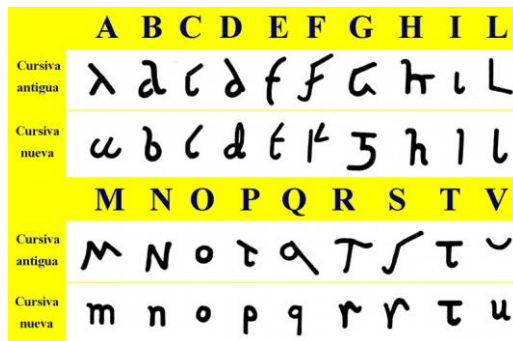
Por Wikimedia Commons

4.2.1.4 Latín Tardío

Durante el imperio romano el alfabeto latino se había extendido de la península itálica a todo el territorio alrededor del Mediterráneo donde se hablaba latín, aunque en la mayor parte de la mitad oriental del imperio que incluía Grecia, Asia menor, el levante mediterráneo y Egipto el griego siguió siendo la lengua franca y por lo tanto se usaba más el alfabeto griego. El latín se hablaba principalmente en la parte occidental del imperio donde siguió hablándose hasta la alta edad media, cuando los distintos dialectos de latín vulgar evolucionaron dando origen a las lenguas romances modernas como el francés, el italiano, el español, el portugués y el catalán, además del rumano en la provincia oriental de Dacia. En el occidente continuaron usando el alfabeto latino y adaptándolo a sus necesidades lingüísticas, pero el rumano adoptaría el alfabeto cirílico en la edad media por influencia de sus vecinos eslavos.

El tipo de escritura más solemne empleado entre los siglos IV y VI son las mayúsculas capitales utilizadas preferentemente para inscripciones sobre material duro y para libros lujosos, aunque paulatinamente la escritura uncial empieza a desempeñar una función semejante en libros de buena factura y en documentos. La minúscula cursiva romana sustituyó a la cursiva de formas mayúsculas como forma de escritura profesional y especializada.

Figura 8. Comparación entre las letras de la cursiva romana antigua, nueva y las mayúsculas.



Por Wikimedia Commons

4.2.1.5 Edad Media

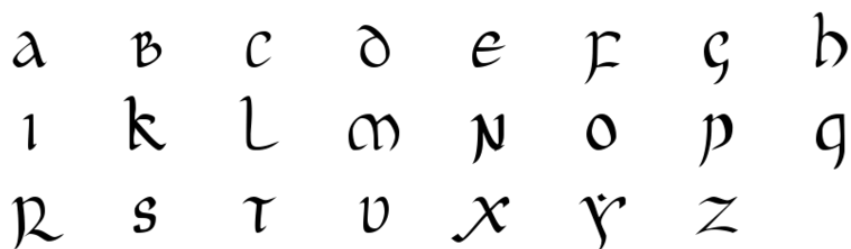
Las minúsculas, que no existían hasta entonces, se desarrollaron a partir de la cursiva romana nueva como las minúsculas visigóticas o merovingia se originaron de la evolución de las escrituras del Bajo Imperio romano conocidas como uncial, semiuncial y minúscula cursiva. La capital siguió usándose para las inscripciones importantes y para títulos, rúbricas y otros elementos textuales de ámbito librario y documental que sirven para llamar la atención del lector. En las lenguas que en la actualidad usan el alfabeto latino generalmente usan las mayúsculas para empezar párrafos o frases y para los nombres propios. Las reglas para el uso de las mayúsculas evolucionaron con el tiempo y según las distintas lenguas. Por ejemplo en el inglés antiguo y en el castellano medieval raramente se usaban las mayúsculas incluso para los nombres propios, mientras que en el inglés del siglo XVIII era corriente que todos los nombres, comunes y propios, se escribieran con mayúsculas, al igual que ocurre en el alemán moderno.

Por su parte, la normalización ortográfica en el castellano y, con ella el uso regulado de mayúsculas y minúsculas, no se consiguió hasta que se difundieron las directrices publicadas por la Real Academia de la Lengua fundada en el siglo XVIII. Debido a la cristianización, el alfabeto latino se extendió por el norte de Europa a pueblos que no conocían la escritura o que poseían sistemas gráficos diferentes, como el alfabetos rúnicos. Lo mismo sucedió con otros pueblos que hablaban lenguas no latinas, como las lenguas bálticas como el lituano y el letón, y los de lenguas no-indoeuropeas como el finés, el húngaro y el estonio. Durante la Edad Media también adoptaron el alfabeto latino las lenguas eslavas occidentales que originarían los modernos polaco, checo, croata, eslovaco y esloveno, cuyos territorios quedaron dentro de la órbita de la Iglesia Católica. Mientras que los pueblos eslavos orientales que quedaron bajo la influencia de la Iglesia Ortodoxa adoptaron el alfabeto cirílico.

También en la Edad Media se empiezan a usar las ligaduras «Æ» y «Œ». En las lenguas germánicas se introdujeron en el alfabeto de forma transitoria un par de runas, «Þ» y «ƿ», para representar fonemas que carecían de letra latina, los sonidos /θ/ y /w/ respectivamente, pero fueron sustituidas en la mayor parte de los lugares por dígrafos como «th» y «vv» porque se podían confundir con la letra P. La ligadura de estas uves consecutivas originaría la letra «W» en el siglo XIII. En la aislada Islandia se seguirá usado una de estas letras «Þ». También en esta época se introdujo en el español la «Ñ» como resultado de la costumbre de los copistas de escribir la «n» con una rayita encima para indicar que era doble, cuando la ene doble cambió su sonido se estableció la eñe como letra.

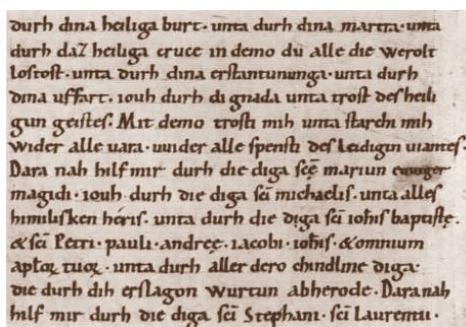
En 1492 el alfabeto latino se limitaba al territorio de las lenguas de Europa occidental, norte y central. Los eslavos ortodoxos del Europa oriental usaban el alfabeto cirílico y los griego parlantes usaban el alfabeto griego. El alfabeto árabe se extendía por los territorios islámicos tanto en los lugares donde se hablaba arabe como entre los pueblos iraníes, indonesios, malayos y los pueblos túrquicos. La mayoría del resto de las lenguas asiáticas usaban alguna variedad de escritura brahámica o de escritura china.

Figura 9. Alfabeto en caligrafía uncial.



Por Wikimedia Commons

Figura 10. Manuscrito bávaro del siglo XI escrito en caligrafía carolingia.



Por Wikimedia Commons

4.2.1.6 Inicios de la Época Moderna

Desde el siglo XVI se fueron diferenciando los sonidos de la «J» y de la «I». La forma de la «U» se diferenciaba de la «V» ocasionalmente pero la separación no se convertiría en una norma hasta el siglo XVIII.

Con la aparición de la imprenta, apareció la tipografía latina con formas tomadas de varias modalidades de minúsculas al uso en el siglo XV, como los tipos góticos letra gótica y los tipos romanos, que fueron una adaptación tipográfica de la escritura humanística utilizada en Italia durante toda la centuria.

Figura 11. Moneda de 1553, acuñada con el alfabeto aun sin «J» y «U».



Por Wikimedia Commons

4.2.1.7 Época moderna

En el siglo XVIII al adoptarse la «J» y la «U», quedando establecidas las 26 letras del alfabeto latino básico tal como las conocemos actualmente:

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

En la época colonial el alfabeto se extendió por todo el mundo, siendo adoptado por muchas lenguas que anteriormente no tenían forma escrita o desplazando a otras escrituras. También en este periodo contribuyó la cristianización al ser usado por los misioneros para la traducir la Biblia a idiomas no europeos. El alfabeto aumentó su área de distribución por toda América, África, Oceanía y Asia siguiendo la estela expansión del Idioma español, el portugués, el inglés, el francés y el holandés.

En el siglo XIX los rumanos adoptaron el alfabeto latino, aunque el rumano es una lengua romance la mayoría de la población era de religión cristiana ortodoxa y hasta entonces habían usado el alfabeto cirílico rumano. Vietnam, bajo dominación francesa, adoptó el alfabeto latino para transcribir el vietnamita, que anteriormente había utilizado caracteres chinos. Se introdujo también en muchas lenguas austronesias como el tagalo, otras lenguas de la Filipinas, el malayo y las

demás lenguas de Indonesia, reemplazando al alfabeto árabe y los alfabetos brahámicos usados hasta entonces.

En 1928 Kemal Atatürk impuso en Turquía el alfabeto latino para escribir el turco, que anteriormente usaba el alfabeto árabe, como parte de sus reformas. La mayoría de los pueblos de la antigua URSS que hablaban lenguas túrquicas, como los Tártaros, Baskires, Azerbaiyanos, Kazajos y Kirguises, entre otros, usaban el alfabeto túrquico uniforme hasta la década de 1930. En los cuarenta todos ellos lo reemplazaron por el cirílico, pero tras la caída de la Unión soviética en 1991 muchas de las nuevas repúblicas independientes volvieron a adoptar el alfabeto latino. Azerbaiyán, Uzbekistán y Turkmenistán han adoptado oficialmente el alfabeto latino para escribir el azerí, el uzbeko y turcomano respectivamente. En la década de 1970 la República Popular de China desarrolló una transliteración oficial latina del Chino mandarín llamada pinyin, que se usa como ayuda para los niños.

Los eslavos occidentales y la mayoría de las lenguas eslavas del sur siguen usando el alfabeto latino usando varias formas de signos diacríticos y dígrafos para representar algunos fonemas propios, como la *le* con barra, *ł*, del polaco que tiene un sonido similar a la *w*; el checo usa el carón, una pequeña curva sobre algunas letras; al igual que el croata que usa los carones *č*, *š*, *ž*, una *c* acentuada, *ć*, y la *d* con barra, *đ*. Éste último es un caso especial ya que serbocroata se escribe tanto con el alfabeto cirílico como con el latino, mientras que los hablantes del dialecto croata usan el latino los hablantes del dialecto serbio usan el cirílico.

4.2.2 CONCEPTOS PARA EL DESARROLLO DE UNA TIPOGRAFÍA

Para lograr realizar una tipografía es necesario tener dos conceptos bien fundamentados, los cuales nos arrojaran las herramientas necesarias para lograr excelentes resultados.

4.2.2.1 Conceptualización grafica

Todo proceso creativo depende para su gestación, desarrollo y puesta en práctica de una previa conceptualización, por ende, no toda idea aparece como se está acostumbrado a pensar: «de la nada» (como la clásica escena de la bombilla encendida). Por el contrario, ésta depende de un complejo y puntual proceso de conceptualización, un detenido análisis de factores y condicionantes, de los cuales su aparición debe su todo. El primero de esos pasos no es más que el simple y a su vez delicado ejercicio de entender y hacer suyo el concepto generador, ese ente complejo que condujo a la idea. ¿Cómo se hace eso? Bueno, por rimbombante que suene el título, un concepto generador no es más que entender a plenitud tres premisas básicas de ese ente: ¿Qué es?, ¿Cómo es?, y por último

pero no por ello menos importante, ¿Para qué es? Tan simple y complicado como eso. Se debe entonces plantear un escenario donde se coloque el objeto o sujeto en cuestión frente a un telón de fondo neutral, no el clásico trapo de tela roja aterciopelada, ¡no!, algo mucho más vacío y omisible, imaginando entonces un enorme fondo blanco; luego de posicionado frente a éste, preguntarse entonces: ¿Qué es? La respuesta no es más que la esencia del mismo, no su aspecto exterior, ni mucho menos interior; en esta premisa en cuestión, no se trata de características estructurales, se trata netamente de características físicas, de pertenencia, relativas al acto simple de existir.

Una vez establecida la primera premisa y teniendo claro el qué, se procede entonces a analizar y registrar detenidamente las características estructurales, poniendo cuidado de no omitir aspecto o detalle alguno del mismo por insignificante o banal que parezca, recordando que tal vez la omisión más pequeña puede poner en riesgo la comprensión absoluta del todo. Aspectos tan determinantes como textura, dimensión, color o contorno son tan vitales como aquellos casi imperceptibles a un análisis poco detallado, como lo son los contrastes, el lenguaje lineal o algún elemento de complejidad estructural o características internas, por mencionar algunos.

Esto resuelve la pregunta del ¿Cómo es? Ya teniendo bien en claro la esencia y apariencia, se debe responder la última premisa, que no es más que el uso específico de ese determinado ente, pero un uso no se define con sólo conocer cuál será la actividad que desarrolle o se desarrolle con un sujeto u objeto, va un poco más allá e involucra no sólo la acción sino también al ejecutante de la misma, derivando entonces de un ¿Para qué? un ¿Quién? ¡Sí!, un ¿quién?, ya que no hay acción posible sin un ejecutante, aunque éste sea potencial. Todo se crea, genera y desarrolla para cumplir una función, para solventar una necesidad, es por ello que es tan importante conocer el uso y las posibles implicaciones tanto como conocer para quién o quién está detrás de la creación del ente, imaginando que todo el grupo de factores físicos y estructurales pertenezcan a un gran predicado creativo: los aspectos funcionales representan el verbo y el posible ejecutante se desenvuelve como sujeto, creando así una perfecta fusión de sujeto, verbo y predicado conceptual, algo tan perfecto y equilibrado como una oración creativa.

Resuelto el acertijo vital de estas premisas, se obtiene de forma automática una definición real de lo que se posee, la simple raíz del proceso creativo y por ende su factor más importante, el concepto generador.

Ya con la certeza de poseer un concepto generador bien fundamentado, se da inicio al proceso creativo, que envuelve la serie de pasos que transcurre y conlleva de dicho concepto a la creación de una idea; pasos simples en cuanto a definición pero complejos en lo que a desarrollo se refiere. Esta serie de pasos varía de acuerdo a lo que se posee pero responde a no más que a una búsqueda de un

«cómo» hacer que ese concepto generador sea presentado, conocido y divulgado a la masa. De este proceso arduo de pensar y repensar los «cómo» (brainstorming), nace inevitablemente un grupo de ideas, de las cuales sólo la que responda positivamente a toda interrogante o prueba a la que sea sometida verá la luz de la bombilla, será el puntal del proceso de conceptualización gráfica, el único sentido de ser del mismo, mientras que sus hermanas de pensamiento, es decir, las otras ideas gestadas, serán descartadas, mas nunca desechadas.

Es entonces la «idea» la verdadera razón de ser de la conceptualización gráfica, de ésta depende todo, jamás deberá morir, ya que posee el don de poder redireccionarse, reinventarse, ajustarse o replantearse, dependiendo de las necesidades o los vacíos a llenar.

Aunque es producto de un proceso del pensamiento, de una explosión de genialidad o una explosión mental, se fundamenta en un proceso vivencial, totalmente real y tangible; es por ello que posee la particularidad de adaptarse a los lineamientos conceptuales preestablecidos por su creador, es capaz de responder a condicionantes y a transitar el largo camino que conduce hacia la factibilidad.

4.2.2.2 Síntesis gráfica

La síntesis gráfica es cuando una figura simplifica su forma original manteniendo el uso de líneas y planos pero en menor cantidad. Cada método utilizado para simplificar produce un efecto visual diferente aunque el contorno general de la misma permanezca, para lograr una síntesis gráfica debemos tener como referencia el tema de Morfología que en el diseño es, la disciplina que estudia la generación y las propiedades de la forma. (antropomorfa, forma humana), (fitomorfa que proviene de los vegetales) (zoomorfa del género animal), luego lo (convencional o inanimados que son objetos sin vida.)

4.2.2.3 Método de síntesis

- Imagen de referencia: Es la figura que tomaremos como guía para el proceso de síntesis esto se dará por medio de líneas y planos.
- Síntesis en Dibujo Lineal: Este proceso consiste en captar los mayores detalles de líneas que existe en la figura
- Síntesis del contorno: Viene a ser el recorrido de la línea que va a encerrar la figura y convertirlo en una sola plano que es la forma de la figura, llamado también contorno.
- Síntesis en siluetas: Tan parecido al contorno con la diferencia que silueta expresa visualmente las líneas interiores y exteriores, provocando así espacios vacíos dentro de la forma.
- Fondeado: A la silueta se le da un efecto como de negativo.

- Sombreado: En esta síntesis se adecua especialmente las luces y sombras para proporcionen un efecto de volumen sobre la forma, creando la sensaciones de una imagen estilizada (no tiene que ser lineal).
- Negativo: La figura de superficie continua puede tener detalles usando líneas en negativo (líneas blancas sobre fondo negro), se debe guardar tanto los detalles internos como externos.
- Fragmentado o formas: La figura sufre una descomposición en segmentos de planos cortados, como si fueran pedazos de la misma forma, se puede usar tanto orgánico como rectilíneo.
- Geométrico o rectilíneo: La figura se representará a través del uso de la formas geométricas y planos que brindaran una sensación de rigidez y dureza con un menor número de elementos en su composición.

4.2.3 ALGUNOS PASOS PARA LA ELABORACIÓN DE UNA TIPOGRAFÍA

Los siguientes pasos para la elaboración de una tipografía no son obligatorios y tampoco encierran de manera rígida y sicorrigida este proceso que debe nacer desde una pasión interna para lograrlo.

4.2.3.1 Inspiración

En la búsqueda de un concepto y una síntesis para elaborar la tipografía podemos tomar como fuente de inspiración todos los elementos que pasen por la mente. Se debe elaborar una lluvia de ideas la cual nos dará paso a encaminarnos por un concepto que determina el estilo de la tipografía. Elaborar una lluvia de ideas es realmente sencillo; para lograrlo vamos a utilizar cualquier clase de palabra. Ejemplo: Mesa, tijeras, zapatos, olla, pescado, amarillo, nuez, sombrilla, alicate, entro otros.

Un factor importante a tener presente es que la tipografía que estemos desarrollando logre apasionarnos de tal manera que logremos concluir el proyecto ya que hemos notado que muchos diseñadores dejan inconclusos muchos trabajos por la poca motivación que este les produce, o a su vez pueden desarrollar tipografías carentes de una cantidad de caracteres y signos gramaticales como tildes, signos de porcentaje, paréntesis, llaves, corchetes, etc.

4.2.3.2 Objetivo

Las tipografías con las que contamos actualmente tienen un enfoque especial, unas están diseñadas para cuerpos de textos y otras para títulos, ya que su estructura en forma o volumen no permiten que sean diseñadas para todos los entornos, claro está que existen de igual manera tipografías que se prestan para

las dos funciones (Cuerpos de texto y títulos) estas cuentan con una amplia familia y variables en cuanto a su grosor que para el entendimiento del lector las podemos definir en delgadas, medias, gruesas.

Una tipografía especialmente para título no puede ser utilizada para cuerpos de texto ya que la visualización del lector podría ser interrumpida por el extremo esfuerzo visual y el cansancio visual que estas podrían producir, sin dejar de mencionar que el receptor no captaría el mensaje con la misma coherencia con la que desea el emisor.

De igual manera una tipografía para cuerpos de textos no se recomienda ser utilizada para títulos ya que no causaría un gran impacto visual en el lector y podría pasar por alto la información que el emisor desea transmitir al lector.

Es decir:

Tipografía para cuerpos de texto

- Mas reglas morfológicas
- Lectura extensa
- Casi neutras
- Poco distractoras

Tipografía para títulos

- Menos reglas morfológicas
- Lectura breve
- Concepto evidente
- Alto impacto

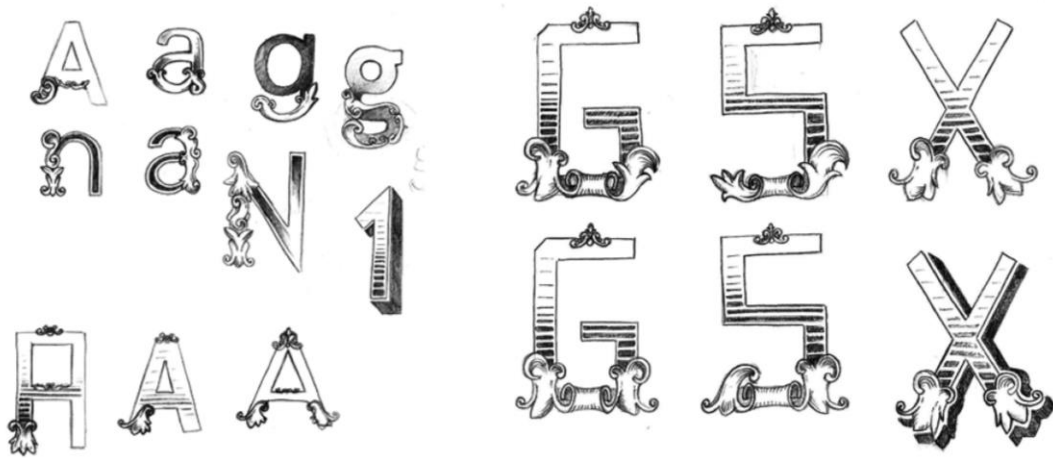
4.2.3.3 Personalidad tipográfica

La personalidad de la tipografía la definen todas las corrientes artísticas que conocemos a través de la historia del diseño o la fuente de inspiración en la que nos basamos para su elaboración.

En este caso proponemos 3 categorías:

- Escritos: Antecedentes culturales e históricos
- Gráficos: Relacionadas con formas geométricas
- Tipográficos: Relacionadas con otras fuentes

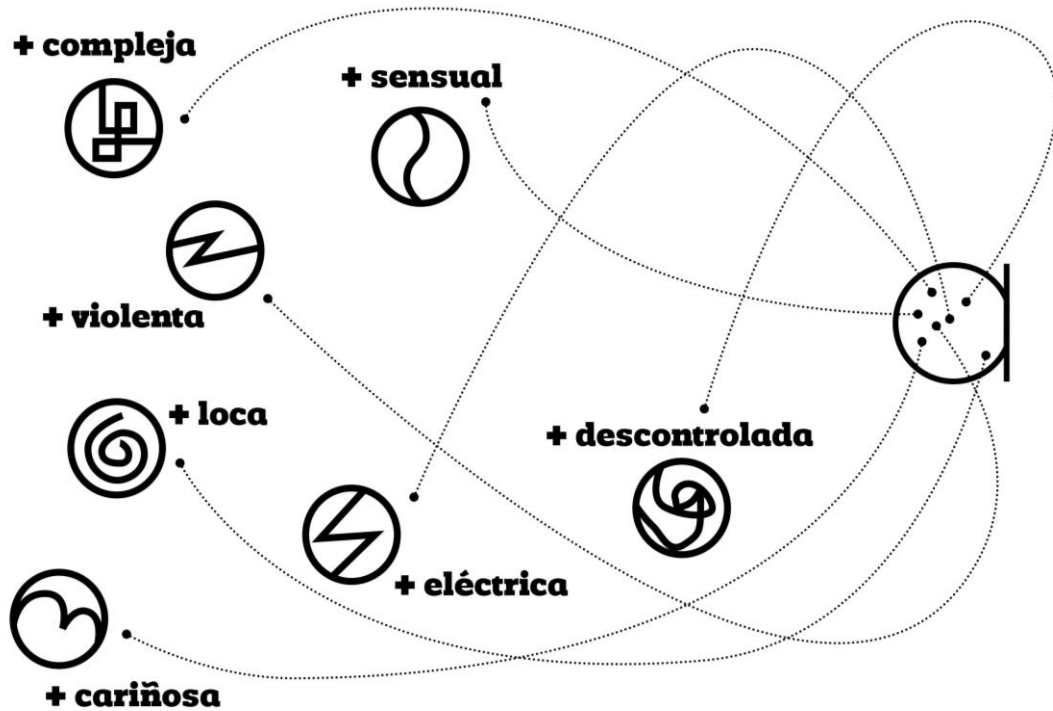
Figura 12. Personalidad tipográfica



Por Maestro Roberto Osses

El lenguaje de las formas se basa en la capacidad de transmisión de la tipografía, sus valores, cualidades, personalidad, color.

Figura 13. Lengua de la forma



Por Maestro Roberto Osses

4.2.3.4 Letras esenciales

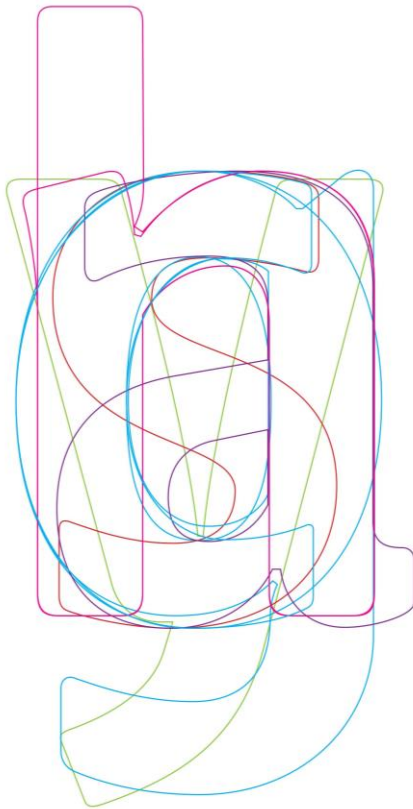
Las siguientes letras sirven como base para elaborar todo el resto del alfabeto, ya que en ellas contamos con curvas, rectas, diagonales, mixtas y casos especiales.

Figura 14. Letras base

changosy

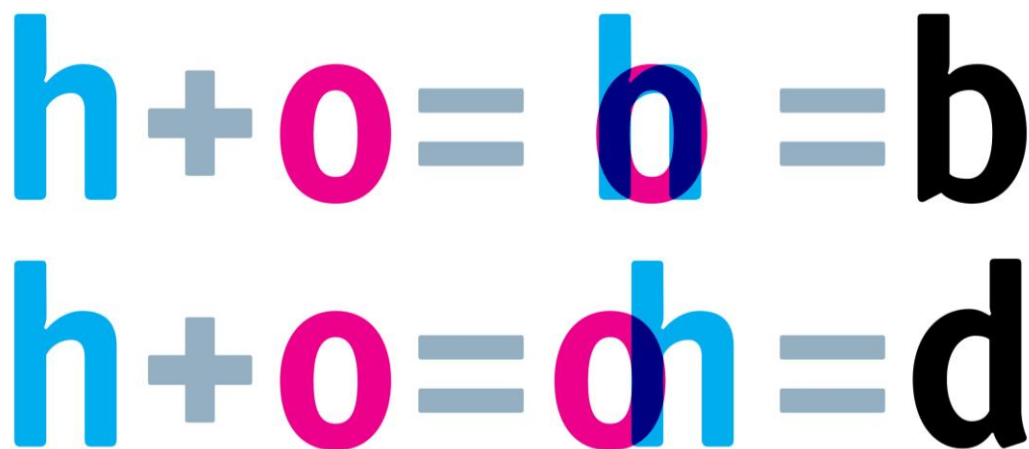
Por Maestro Roberto Osses

Figura 15. Estructura de relación



Por Maestro Roberto Osses

Figura 16. Derivación letras alfabeto



Por Maestro Roberto Osses

Figura 17. Sistematización tipográfica



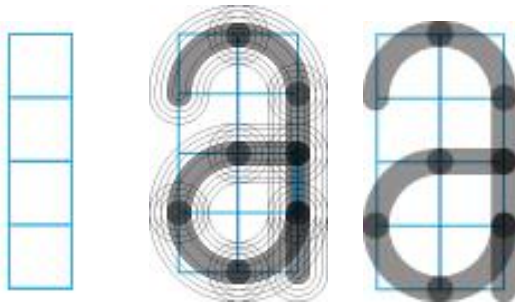
Por Maestro Roberto Osses

4.2.4 DISEÑO TIPOGRÁFICO MODULAR

Se trata de un sistema gráfico modular en el que unas formas geométricas pueden combinarse para la creación de unidades mayores como letras, textos, pictogramas. Es decir, una familia tipográfica digital, pero no de letras, sino de módulos independientes que podemos combinar libremente utilizando el teclado.

En gramática Las piezas se organizan en una estructura imaginaria (no se ve) de cuatro alturas, y los finales de los módulos se “enganchan” en los vértices de ésta. La estructura puede funcionar individualmente o se puede repetir formando una cuadrícula. Y aunque sea de cuatro alturas, podemos utilizar una, dos, tres, o las cuatro para componer.

Figura 18. Gramática Modular



Por Escuela de Arte número Diez

En cuanto a la construcción de tipografía todos los ejemplos que muestro a continuación son textos realizados con la tipografía Modular. Con sólo esta tipografía se pueden construir otras tipografías, símbolos, pictogramas.

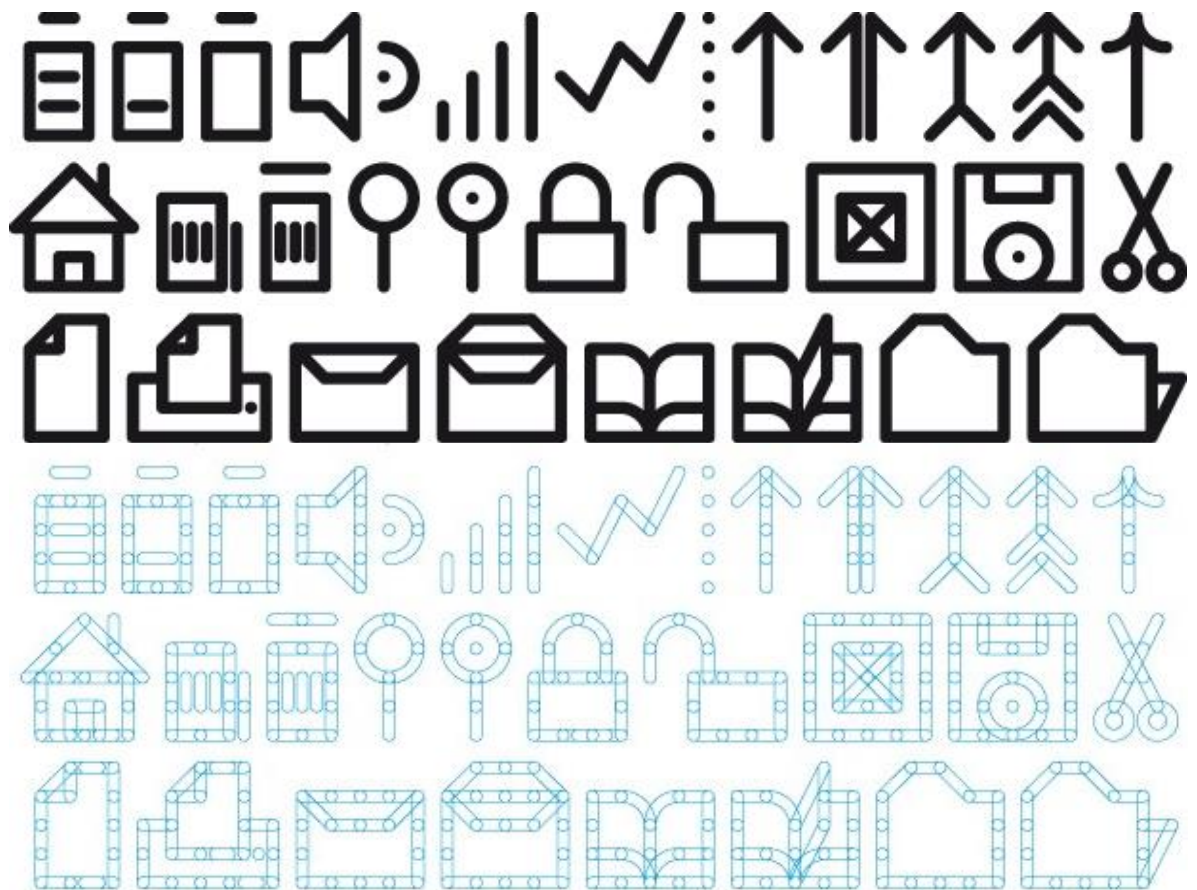
Figura 19. Texto Modular



Por Escuela de Arte número Diez

No sólo tipografías, también podemos dibujar todo tipo de pictogramas. Al compartir las formas modulares y la estructura interna, todos los pictogramas que dibujemos para un mismo sistema tendrán muchos aspectos en común.

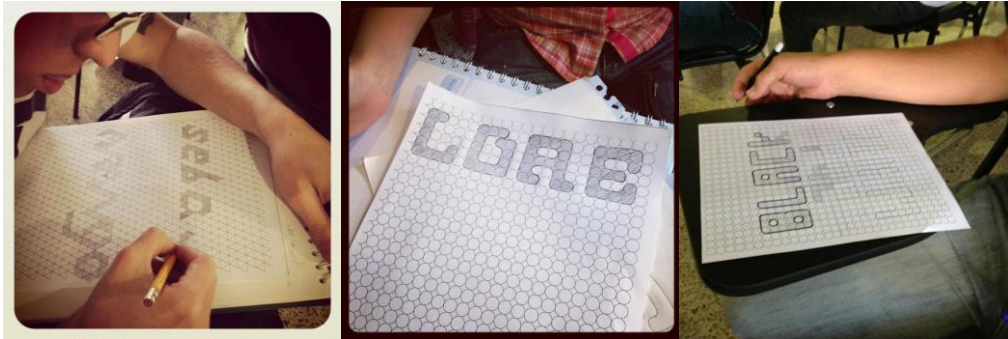
Figura 20. Pictogramas Modulares



Por Escuela de Arte número Diez

En la Institución Universitaria Pascual Bravo, la profesora Sandra García ha desarrollado en sus clases de Diseño Tipográfico practicas con bases modulares para la creación de tipografías. A continuación mostraré ejemplos de algunas fotografías que ella misma compartió a través de las redes sociales.

Figura 21. Tipografía Modular Sandra García

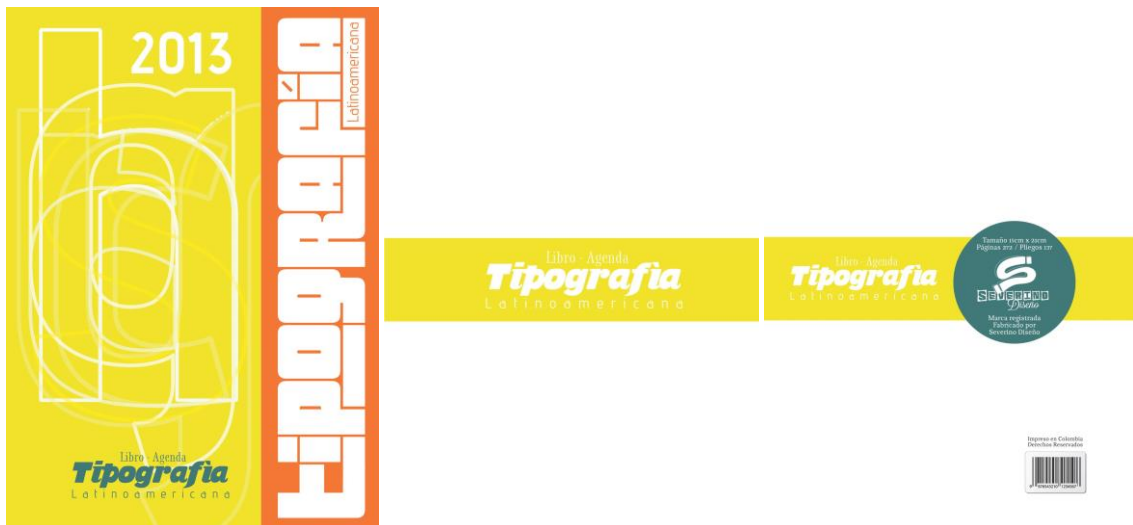


Por Sandra García, Docente Institución Universitaria Pascual Bravo

4.3 PROTOTIPO LIBRO-AGENDA TIPOGRAFÍA LATINOAMERICANA

A continuación se muestra todo el proceso de diseño y creación del Libro-Agenda de Tipografía Latinoamericana, en el cual se depositó la información investigada y todos los componentes como el diseño de los módulos experimentales y hojas de notas.

Figura 22. Portada, Portada Interior, Contraportada



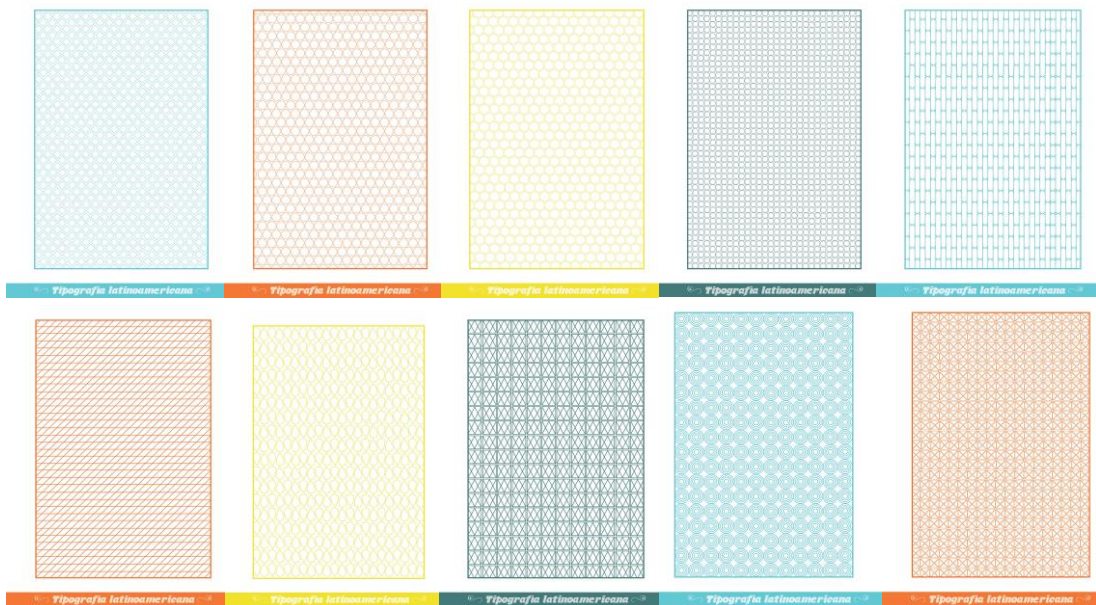
Por Anderson Echavarría Severino

Figura 23. Sección de Tipografía Modular Experimental (Separador, Información)



Por Anderson Echavarría Severino

Figura 24. Módulos experimentales



Por Anderson Echavarría Severino

Figura 26. Sección de Tipografía Modular Experimental (Separador, Información)



Por Anderson Echavarría Severino

5. DISEÑO METODOLÓGICO

El plan metodológico que se llevó a cabo para esta investigación lo desarrolle de manera directa e indirecta buscando fuente de información veraz y realizando así un estudio y análisis concienzudo logrando un resultado eficiente y productivo con este trabajo.

Asumí un compromiso al arriesgarme a compactar los diversos conocimientos sobre tipografía latinoamericana y depositarlos creativamente en un libro-agenda el cual servirá a muchos diseñadores para ampliar su conocimiento y aplicarlo de manera exitosa incrementando la pasión por el diseño de tipos con una excelente estructuración y conceptualización.

Para ello partimos desde la investigación a través de la web, con el conocimiento de personajes importantes en este medio quienes han vivido amplias experiencias tipográficas y han sido veedores-hacedores de su conceptualización, estructuración, construcción y finalización.

Se realizaron encuestas seleccionando un grupo de estudiantes diseñadores quienes analizaron cuál es su conocimiento sobre tipografía latinoamericana, la manera en que valoran este arte y su importancia en el área en la cual se desempeñan día a día.

De esta forma se garantiza un proceso de calidad y de cuidado riguroso para obtener los resultados que se desean.

La encuesta realizada para analizar en nuestro medio como es el conocimiento sobre el tema de tipografía en la ciudad de Medellín, es la siguiente:

ENCUESTA PARA PROYECTO DE GRADO LIBRO-AGENDA DE TIPOGRAFÍA LATINOAMERICANA

1. ¿Sabe que es tipografía?
SI ___ NO ___ (Si su respuesta es sí, mencione que es)
2. ¿Conoce algunas tipografías?
SI ___ NO ___ (Si su respuesta es sí mencione cuales)
3. ¿A creado alguna tipografía?
SI ___ NO ___ (Si su respuesta es sí mencione cual o cuales)
4. ¿Cree que es importante la tipografía para acompañar sus diseños?
Sí ___ No___ ¿Porque?

5. ¿Es importante la tipografía para causar mayor impacto en el Diseño?
Sí ___ No___ ¿Porque?
6. ¿Conoce el proceso de creación tipográfica a través de la historia? Sí ___ No___
7. ¿Tienes conocimientos de tipografía latinoamericana? Sí ___ No___
8. ¿Cree que la tipografía tiene la capacidad de transmitir sentimientos y emociones sin necesidad de imágenes que representen la acción?
Sí ___ No___ ¿Porque?
9. ¿De 1 a 5, 1 siendo deficiente, 5 siendo excelente; como ha sido el proceso de aprendizaje en el área de tipografía? 1 ___ 2 ___ 3 ___ 4 ___ 5___
10. ¿De 1 a 5, 1 siendo deficiente, 5 siendo excelente; Qué grado de importancia le da a la tipografía en sus diseños? 1 ___ 2 ___ 3 ___ 4 ___ 5___
11. ¿Valora económicamente la creación de tipografías?
Sí ___ No___ ¿Porque?
12. ¿Cree que es posible el sustento económico a través del diseño tipográfico?
Sí ___ No___ ¿Porque?
13. ¿Escoge la tipografía que va a utilizar dependiendo de lo que quiere transmitir en un diseño?
Sí ___ No___ ¿Porque?

Al finalizar la encuesta se realizó un análisis, y tenido toda la información teórica y el análisis de la encuesta se procedió a diseñar pasos a paso el Libro-Agenda de Tipografía Latinoamericana que constaba de diseño de portada, contraportada, paginas experimentales, paginas para notas con los meses del año, separadores con la información obtenida. Esta información se plasmó en un formato vertical de 16 cm x 24 cm con páginas interiores impresas en papel bond e impresas a full color y con una cubierta en pasta dura con laminado brillante y argollada.

6. RESULTADOS

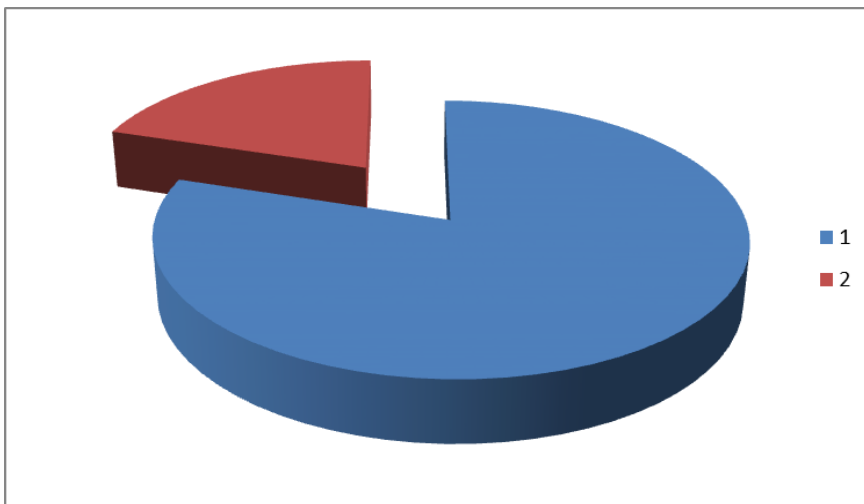
La siguiente encuesta sobre tipografía latinoamericana se realizó en la ciudad de Medellín – Antioquia en la Institución Universitaria Pascual Bravo donde se seleccionó un grupo de diseñadores de sexto semestre quienes fueron los encargados de evaluar sus conocimientos en esta área del diseño gráfico.

Para la encuesta se realizaron 14 preguntas en las cuales se conceptualizo toda la información que se necesitaba reunir para obtener resultados aportantes a la investigación.

1. ¿Sabe que es tipografía?

Los estudiantes en su mayoría manifiestan en breves palabras que es tipografía, muchos dicen que es el estudio de las letras y su estructuración, símbolos para la comunicación escrita y que esta área conforma el 30% del diseño gráfico ya que es la parte no verbal e ilustrativa.

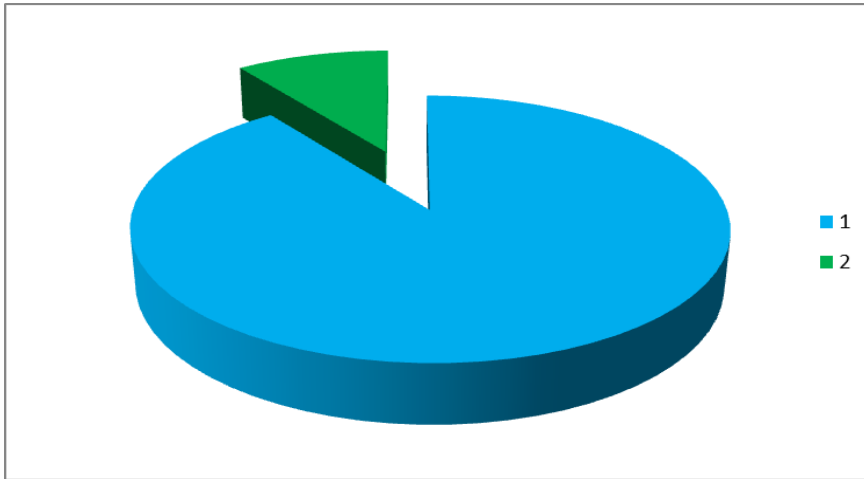
1. Si 24 personas = 80%
2. No 6 personas = 20%



2. ¿Conoce algunas tipografías?

Se denota un amplio conocimiento de tipografía desde las primarias que contiene la suite de Microsoft office hasta una serie de fuentes diversas. Los estudiantes nombraron tipografías como la arial, neuropol, universo, giorgia, futura, bodoni, helvética, impact, janda, coffe, oficina, entre otras.

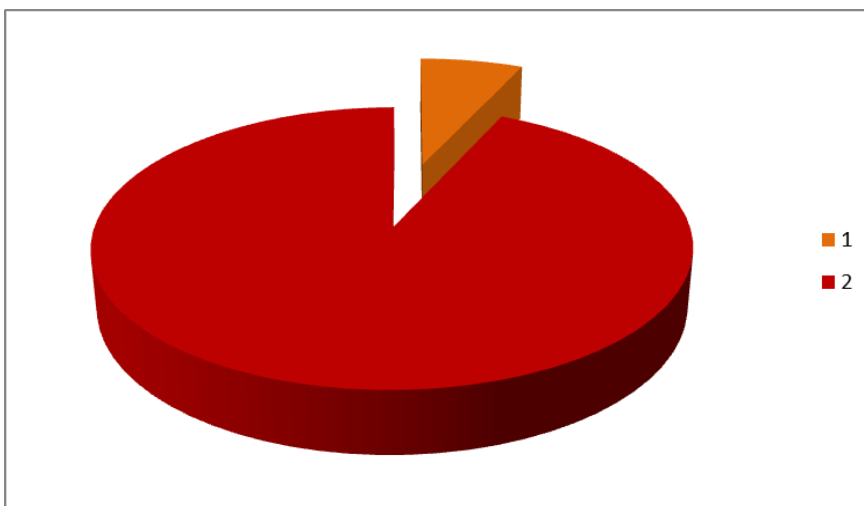
1. Si 27 personas = 90%
2. No 3 personas = 10%



3. ¿A creado alguna tipografía?

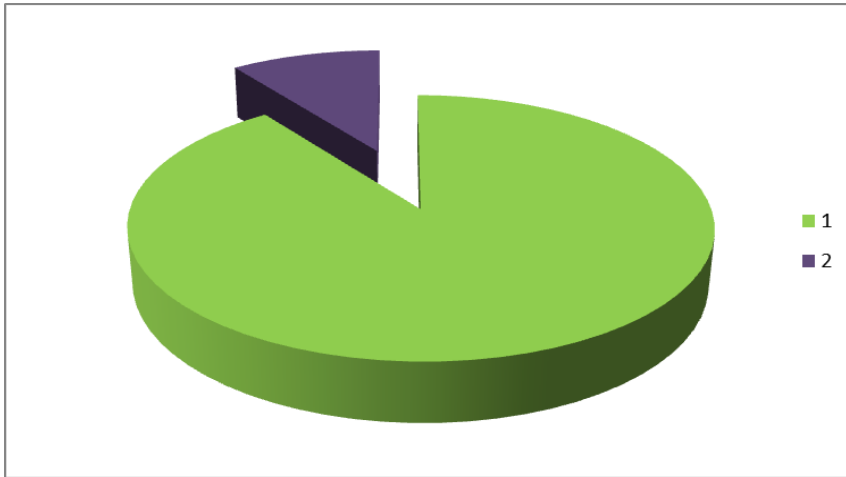
La respuesta de los estudiantes a esta incógnita demuestra la realidad de la investigación ya que solo 2 personas confiesan haber creado tipografía y una de ellas afirma que no llego a ser digital solo quedó plasmada en papel. Esta respuesta me motivo dar aun mucha más estructura y fuerza al proyecto que busca la creación de tipografía en Latinoamérica y dar a conocer sus expositores para lograr competir ante otros países muchos mas desarrollados en el tema.

1. Si 2 personas = 6,7%
2. No 28 personas = 93,3%



4. ¿Cree que es importante la tipografía para acompañar sus diseños?
Los estudiantes en su mayoría coincidieron con la respuesta y dijeron “es parte fundamental, es la que le da vida al diseño y hace que el diseño sea exitoso o fracase, le da personalidad.”

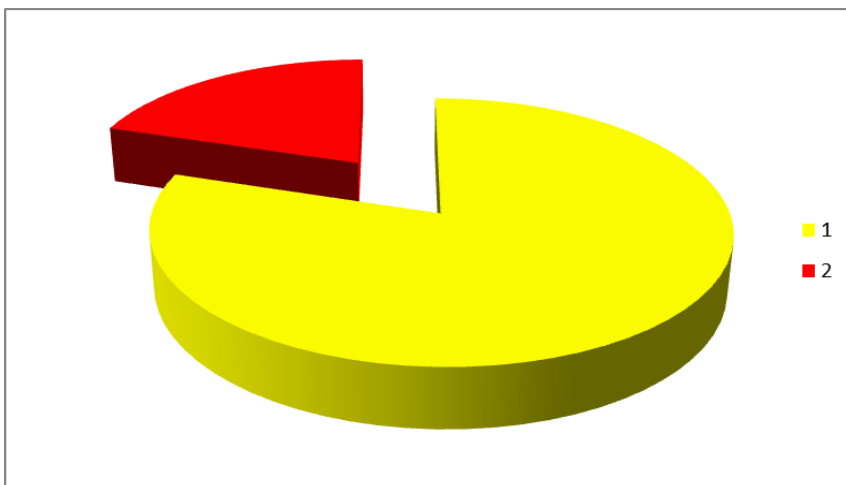
- 1. Si 27 personas = 90%
- 2. No 3 personas = 10%



5. ¿Es importante la tipografía para causar mayor impacto en el diseño?

Se puede notar que los estudiantes esconden un amor profundo a la tipografía ya que según lo que afirman es algo indispensable para ellos, algunas respuestas fueron “La tipografía le da carácter, describe el diseño y lo direcciona, le añade elegancia y fuerza.”

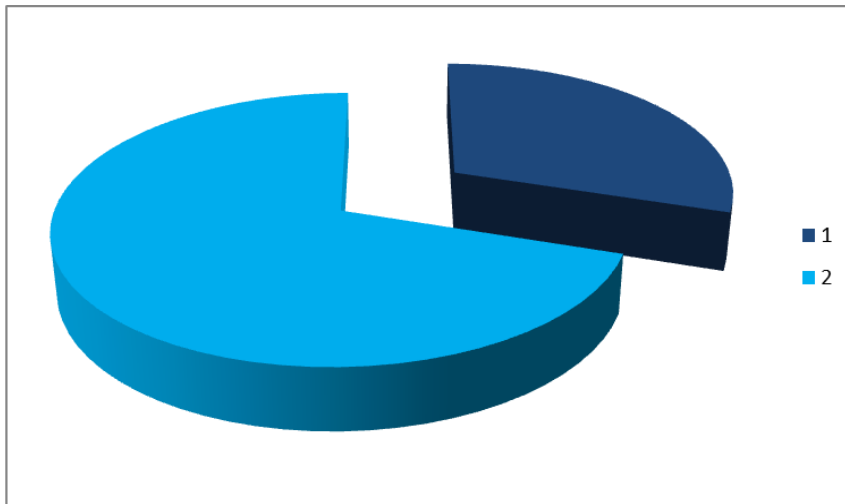
- 1. Si 26 personas = 80%
- 2. No 4 personas = 20%



6. ¿Conoce el proceso de creación tipográfica a través de la historia?

Como es visible muchas personas no conocen el proceso de creación tipográfica a través de la historia, es uno de los factores más importantes por la razón que aquí en Latinoamérica no contamos con un gran número de diseñadores tipográficos de competencia internacional, y también de esta respuesta nace el comenzar a incentivar una gran cultura que hable de este conocimiento.

1. Si 9 personas = 30%
2. No 21 personas = 70%

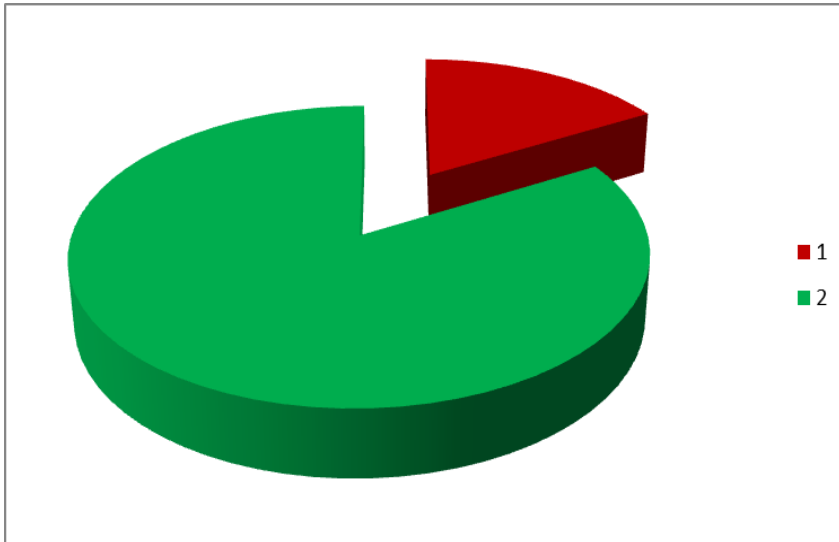


7. ¿Tienes conocimiento de tipografía latinoamericana?

Esta respuesta complementa la anterior, es casi lógico que si las personas no conocen la historia de la creación tipográfica, mucho menos va a conocer de tipografía latinoamericana ya que los referentes en esta son mucho más escasos que los que hay acerca de su historia.

Es triste ver que como diseñadores conocemos más la cultura de otros países que la nuestra, y aun no palpar el gran tesoro histórico que llevamos a cuestas a través de los siglos pasados y los años que vivimos cada día.

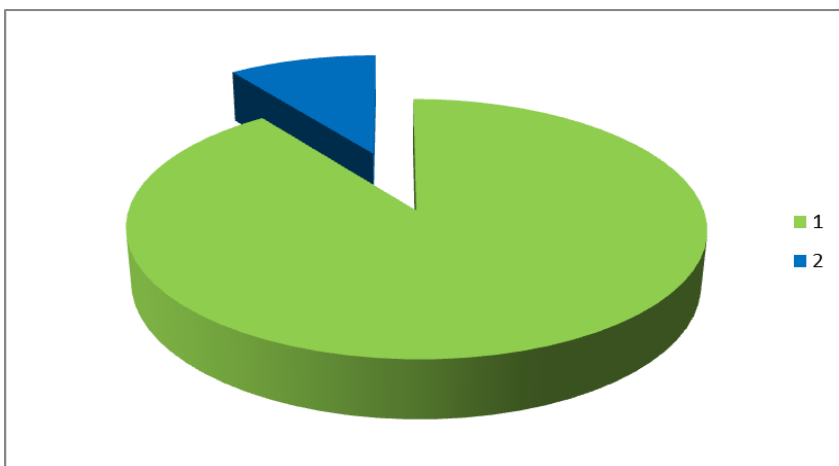
1. Si 5 personas = 16,7%
2. No 25 personas = 83,3%



8. ¿Cree que la tipografía tiene la capacidad de transmitir sentimientos y emociones sin necesidad de imágenes que representen la acción?

Quienes día a día viven experiencias diferentes con la tipografía, estudiantes de la institución universitaria Pascual Bravo respondieron lo siguiente “Mas que letras son símbolos, la forma y las figuras que se pueden construir con el diseño tipográfico permite esa trasmisión, algunas tienen un enfoque marcado y un significado por ello hay tanta diversidad, la tipografía puede decir todo lo que deseamos expresar.”

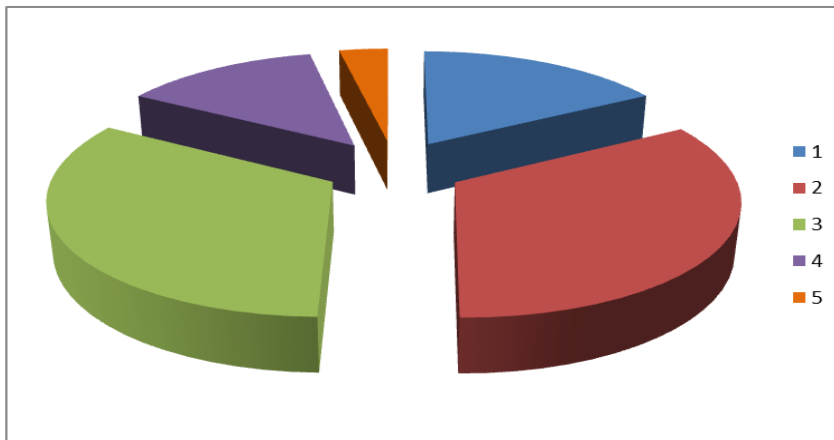
1. Si 27 personas = 90%
2. No 3 personas = 10%



9. ¿De 1 a 5, 1 siendo deficiente, 5 siendo excelente; como ha sido el proceso de aprendizaje en el área de tipografía?

Como podemos observar los estudiantes encuestados dan a conocer el poco proceso de vivencia, conocimiento y practica con la tipografía, lo cual nos da a conocer que necesitamos no solo reforzar ese conocimiento sino también volverlo más humanizado.

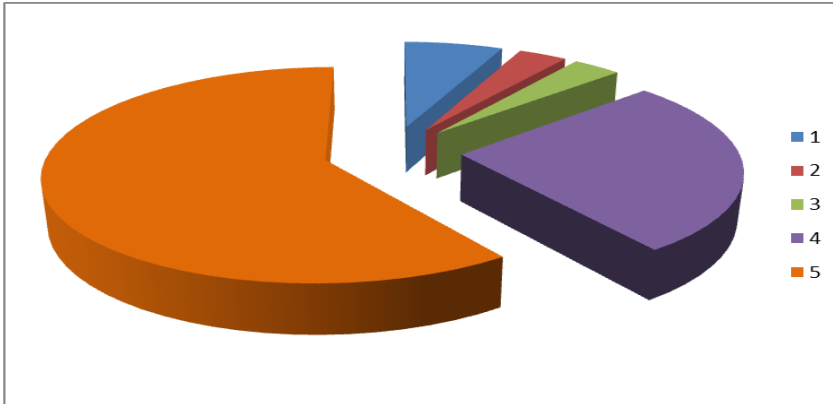
- 1. 5 personas = 16,8%
- 2. 10 personas = 33,3%
- 3. 10 personas = 33,3%
- 4. 4 personas = 13,3%
- 5. 1 persona = 3,3



10. ¿De 1 a 5, 1 siendo deficiente, 5 siendo excelente; Qué grado de importancia le da a la tipografía en sus diseños?

Se verifica que los estudiantes recurren al uso de la tipografía para utilizarla constantemente en sus diseño, como se puede notar la mayoría de los estudiantes afirman que utilizan o han utilizado la tipografía en títulos, subtítulos, cuerpos de texto, entradillas y bocadillos.

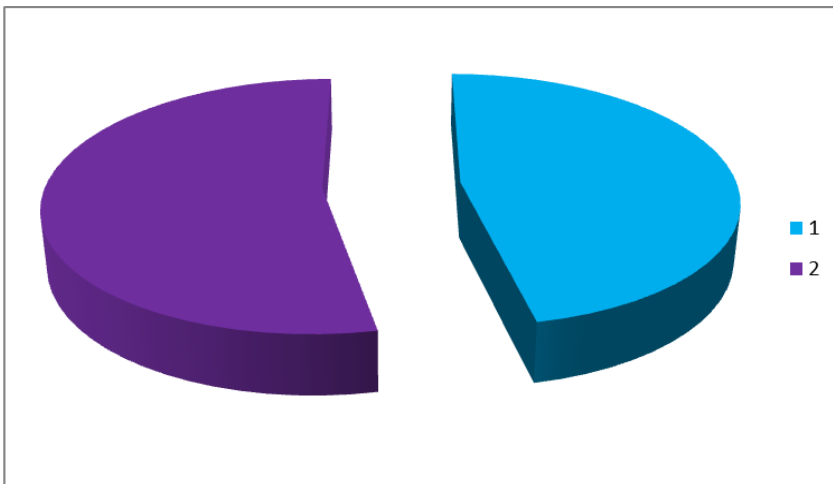
- 1. 2 personas = 6,7%
- 2. 1 persona = 3,3%
- 3. 1 persona = 3,3%
- 4. 8 personas = 26,7%
- 5. 18 persona = 60%



11. ¿Valora económicamente la creación de tipografías?

Uno de los factores por el cual muchos estudiantes no valoran económicamente la creación de tipografías es la descarga desde la web de tipografías gratuitas, pero la desventaja de estas es que son carentes de muchos caracteres o símbolos necesarios en nuestro lenguaje como lo son las tildes o la pestaña de la ñ.

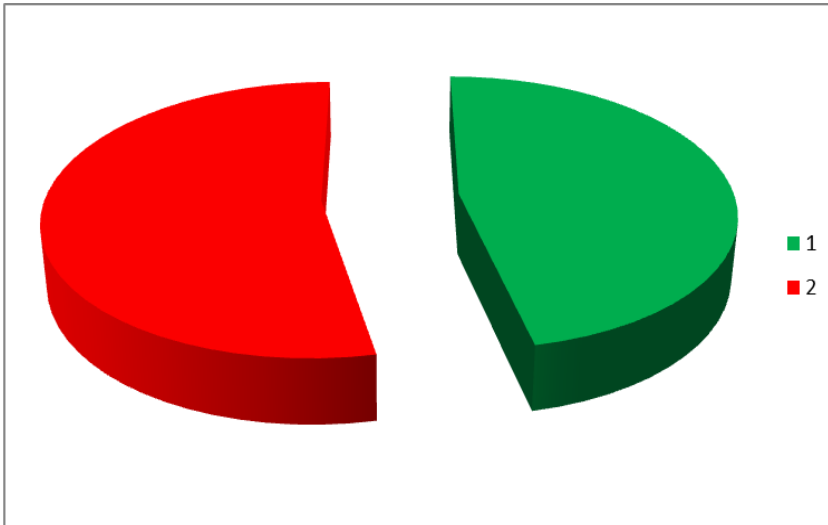
- 1. Si 14 personas = 46,7%
- 2. No 16 personas = 53,3%



12. ¿Cree que es posible el sustento económico a través del diseño tipográfico?

Esta respuesta viene ligada de la anterior, como muchos estudiantes prefieren la descarga de tipografías gratis pero incompletas a través de la web, muchos no creen en la valoración de un trabajo arduo y con dedicación como la creación de tipografías, a comparación de otros países donde es valorada y sus creadores pueden tener una buena vida económica,

- 1. Si 14 personas = 46,7%
- 2. No 16 personas = 53,3%

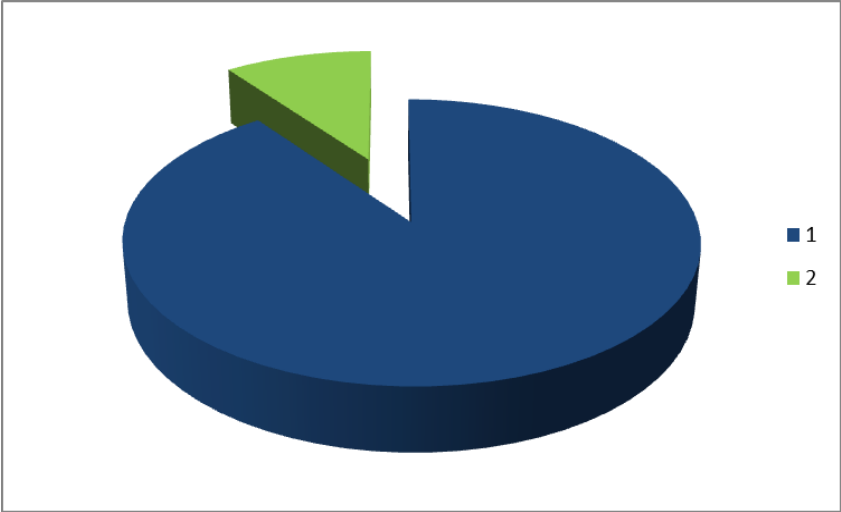


13. ¿Escoge la tipografía que va utilizar dependiendo de lo que quiere transmitir en su diseño?

Los estudiantes en su mayoría como lo demuestran la respuesta y la gráfica escogen la tipografía según el estilo o personalización de diseño que están elaborando, ellos manifiestan lo siguiente “La tipografía tiene un sentimiento que se puede aprovechar, todo el diseño debe dar el mismo mensaje,, tiene que haber una armonía y coherencia para que cumplan su objetivo y función”.

1. SI 27 personas = 90%

2. No 3 personas = 10%



CONCLUSIONES

Como diseñadores gráficos debemos empezar a reconocer nuestras habilidades a nivel tipográfico y nuestra cultura latinoamericana para aplicarla de manera correcta y acertada en la creación conjunta de letras, pictogramas y signos gramaticales, ofreciendo en nuestras creaciones tipografías completas, inyectando en ellas un valor emocional y sentimental, que pueda transmitir todo lo que deseamos expresar basándonos en un concepto claro y conciso.

Solo con la tipografía puedo expresar sentimientos ilimitadamente, sin necesidad de una imagen ilustrada que revele claramente el sentimiento de una manera desnuda y desfachatada, para ellos debemos fundamentar nuestra línea de diseño y enfocarnos en el punto exacto a donde deseamos llegar, procurando así no tener errores al momento de la aplicación desviándonos del objetivo.

Con las manipulaciones tipográficas actuales podemos expresar libremente nuestra manera de pensar, sin atenernos a la maquinaria restringida de antaño y solo estar sujetos a nuestro pensamiento, es importantísimo que al momento de comenzar un nuevo proyecto realmente nos apasione para dar por terminado y concluido lo que anhelamos desarrollar.

BIBLIOGRAFÍA

David Diringer (1977)

Historia del alfabeto latino ISBN 0-905418-12-3

Recuperado de http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_alfabeto_latino

Fontana Rubén (2007, Octubre)

El diseño tipográfico en América Latina

Charla dictada en la Conferencia Design Culture de Icograda, La Habana, Cuba.

Recuperado de <http://foroalfa.org/articulos>

Roberto Osses (2011, Octubre)

Como desarrollar una tipografía digital

Recuperado de <http://www.andez.cl/>

Cosgaya Pablo (2012, Junio)

Hacia una Tipografía Latinoamericana

Congreso de Tipos Latinos Año 2012

Recuperado de <http://www.monografica.org>

Franco Etchika (2012, Septiembre)

La cultura tipográfica y su enseñanza en la era digital

Recuperado de <http://foroalfa.org/articulos>

Meta Tipografía Modular (2012)

Escuela de Arte número Diez

Recuperado de <http://www.diegoquijano.com/diego-quijano--modular.html>

Normas Icontec (2012)

ISO 214:1976, Documentation. Abstracts for publications and Documentation.

NTC 1000: 1993, Metrología. Sistema Internacional de Unidades.

NTC 1001:19975, Papel. Formatos

NTC 1034:1994, Documentación. Elementos de datos y formatos de intercambio de información. Representación de fechas y tiempos.

NTC 1075:1994, Documentación, numeración de divisiones y subdivisiones en documentos escritos.

UNE 50136, Documentación, tesis, presentación.

Normas Apa, Edición 5(1) (2013)

Documento en actualización constante a través de la Web

Recuperado de <http://www.apastyle.org/apa-style-help.aspx>

Real Academia Española (Diccionario Web)

Recuperado de <http://www.rae.es/rae.html>

