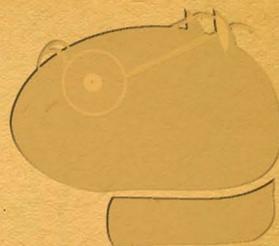


LENNYTEKA



**T I P O G R A F Í A**

**D E C O R A T I V A**



LENNYTEKA



Maggie Gordon | Eugenie Dodd

T I P O G R A F Í A



D E C O R A T I V A

GG®

**Ediciones G. Gili, S.A. de C.V.**

**México, Naucalpan 53050** Valle de Bravo, 21. Tel. 560 60 11  
**08029 Barcelona** Rosselló, 87-89. Tel. 322 81 61

**Título original**

*Decorative Typography*

**Versión castellana** de Eugeni Rosell i Miralles

**Diseño del libro:** Geolf Haddson

**Diseño sobrecubierta edición española:** Juli Vivas

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de la Editorial.

© Quarto Publishing plc, Londres, 1990  
para la edición castellana  
Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1994  
y para la presente edición  
Ediciones G. Gili, S.A. de C.V., México, 1994

*Printed in Spain*

ISBN: 968-887-256-3

Fotocomposición: Miko, S.L. - Barcelona

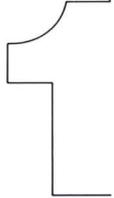
Impresión: INGOPRINT, S.A. - Barcelona

La edición consta de 3.000 ejemplares



# Índice

## PARTE



### 6 Introducción

#### Capítulo 1 Caracteres

- 14 Formas
- 18 Tamaño
- 22 El cuerpo de las letras
- 24 Cómo realizar creaciones de interés visual con la tipografía
- 30 Diseño de alfabetos
- 32 Tonalidad y color

#### Capítulo 2 Diseños y texturas

- 36 Posibilidades decorativas
- 40 Composiciones con texto
- 44 Letras y palabras con textura

#### Capítulo 3 Técnicas de dibujo manual

- 48 Letras
- 50 Caligrafía
- 52 Combinaciones de caligrafía y rotulado manual
- 54 Texto dibujado a mano
- 56 Contrastes decorativos
- 58 Graffiti

#### Capítulo 4 Ornamentación

- 60 Tipográfica
- 72 Filetes y orlas
- 74 Elementos pictóricos
- 76 Los signos de puntuación y los números como decoración
- 78 Combinación de tipografía y ornamentación

#### Capítulo 5 Tipos en movimiento

- 80 Fotografía
- 82 Fotocomposición y fotocopia creativa
- 84 Tipografía en cine y televisión
- 90 Autoedición

## PARTE



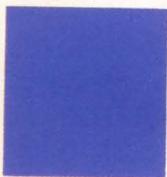
### 98 Proyectos

- 100 Un alfabeto decorativo
- 104 Diseño de logotipo
- 110 Papel de regalo y etiquetas tipográficas
- 116 Diseño de cartas para restaurantes
- 122 Diseño de etiquetas
- 128 Dobles páginas de revista
- 134 Portada de boletín
  
- 140 Técnicas de reproducción gráfica
- 142 Índice alfabético
- 144 Agradecimientos

# Introducción

1 Logotipo diseñado por Chermayeff y Geismar para el Museum of Contemporary Art and the Temporary Contemporary de Los Ángeles. Las formas y colores están relacionados con las formas básicas de las letras. La letra "t" insertada, dibujada a mano, refleja la condición de la temporalidad.

2 Este calendario navideño tridimensional modifica objetos y figuras humanas para utilizarlos como números.



1



“El buen diseño y la buena tipografía son una fusión de información e inspiración, o de lo consciente y lo inconsciente, del ayer y del hoy, de la realidad y la fantasía, del trabajo y del juego, de la artesanía y del arte”

Paul Rand

3 El vigor y la libertad de las formas caligráficas del trabajo de Georgia Deaver contrastan llamativamente con la formalidad de la composición tipográfica. El adorno de la "a" conduce la mirada al texto principal, subrayando la imagen fotográfica.

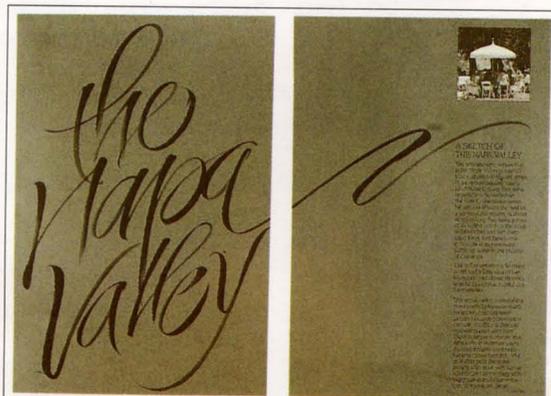
4 Estas letras decorativamente modificadas, comunican la diversión y el bullicio de San Francisco y su feria. El color, la textura y las formas complementan el tono de este original logotipo, diseñado por W. Landor y Associates.

La tipografía decorativa es un desafío al convencionalismo y a la uniformidad que la mayor parte de los “medios de comunicación alfabéticos” que vemos a nuestro alrededor presentan. Se ocupa de liberar la caligrafía, la rotulación, la tipografía, el texto y la ornamentación del corsé de las formas tradicionales. Dibujadas o impresas, las letras se convierten en formas abstractas, las palabras asumen color y ritmo visual, el texto forma un dibujo lírico a través de nuevas configuraciones. En los movimientos del arte moderno se pueden observar cualidades enigmáticas y fascinantes relacionadas con el alfabeto. Este redescubrimiento de la tipografía usa las letras como formas y señales flexibles, no limitadas por la necesidad de la representación. Sintetiza la intuición y el intelecto.

La exuberancia de la forma caligráfica, el deslumbramiento de los caracteres decorativos y la espontaneidad de las técnicas artísticas se pueden usar para revitalizar la palabra funcional, amplian-



2



3



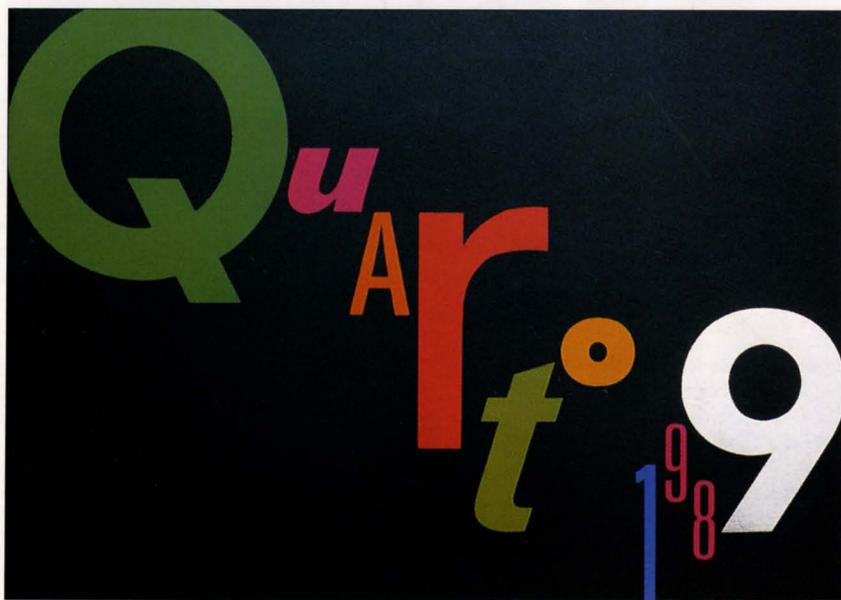
4

do y reforzando su impacto visual. Como diseñadores, aunque respetamos el papel funcional de la tipografía, no olvidamos los evidentes inconvenientes de este enfoque. De forma natural rompemos las barreras del conformismo en nuestro garbato tipográfico inconsciente, que revela las delicias visuales de los caracteres.

De niños, todos poseemos una irresistible necesidad de llenar, decorar y transformar el espacio vacío; el hombre primitivo realzaba su entorno con la decoración personal, simbólica y figurativa. Este deseo congénito de ornamentación continúa jugando un papel significativo en nuestras vidas. Prueba de ello son los graffiti, hechos con spray que se ven por todas partes en nuestras ciudades y las frases publicitarias y mensajes de adornada tipografía que encontramos en gran cantidad de medios –en los rótulos de las tiendas, carteles, camisetas, “packaging”, cubiertas de libros y revistas, y en las pantallas de cine y televisión. Una



5



7



5 Este envase tipográfico, personalizado para una confitería, diseñado y realizado por Bob Gordon, hace un uso a la vez funcional y decorativo de una letra tridimensional. El contenido forma una letra interior de rica y deliciosa textura.

6 Después de años de coleccionar etiquetas autoadhesivas éstas han ido a parar a la decoración de esta puerta. La diversidad de estilos y colores de una colección tan amplia se funden en un animado dibujo global de superficie. Si la muestra estuviera menos llena, se podrían producir choques visuales entre estilos.

6

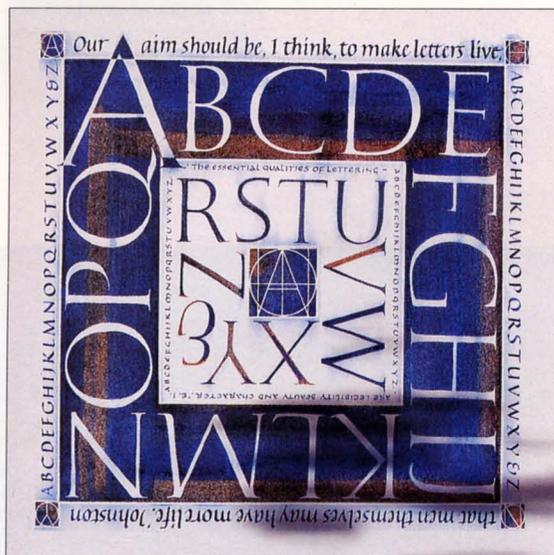


8

7 La cubierta del catálogo de Quarto alude a la amplia gama de sus publicaciones a través de vivos contrastes de grosor, tamaño, estilo y color, pero sin que la esencia decorativa impida la legibilidad.

8 Esta rica inicial decorativa pertenece a un manuscrito del siglo XII. Dragones y criaturas mitológicas se persiguen entre el follaje, formando una equilibrada decoración llena de vitalidad. Estas letras se usaban para señalar los pasajes importantes del manuscrito.

1 El alfabeto usado en este diseño decorativo de Anne Irwin hace un uso inventivo de los caracteres de finas proporciones desarrollados por los romanos. Las orlas, con alfabetos y citas de Edward Johnston, añaden interés e integran la tipografía en el fondo.



2 Estos caracteres decorados con los colores nacionales forman el título de una serie de artículos sobre cocina italiana de la revista *Sunday Times*. En Italia, la comida no es tanto un medio de sustento como una parte del arte de vivir, y ello se refleja en el estilo y ornamentación del rotulado.



multitud de contextos gráficos nos deleitan con un vivo diálogo visual.

Con anterioridad a la invención de la imprenta, la palabra escrita tenía un valor poco familiar. Era reverenciada y atesorada por una comunidad básicamente analfabeta. La rica ornamentación de los manuscritos antiguos expresaba este respeto. Cuando la letra manuscrita dejó paso a la imprenta, el carácter de la tipografía y su decoración tomó nuevas formas, con mayores contrastes e intrincado detalle.

El gusto y la moda conllevan constantes cambios en los tipos de letras y su uso y ornamentación. Los nuevos métodos de impresión y reproducción incitaron a explorar nuevas ideas y temas. La complacencia en la tipografía ornamental y extravagante tuvo su momento álgido en la época victoriana. El siglo veinte ha sido testigo de una reacción hacia el funcionalismo. La rica ornamentación ha desaparecido para dar paso a un nuevo y neto vigor geométrico en las formas y dibujos tipográficos.

La sofisticada y accesible tecnología actual ofrece ilimitadas oportunidades para la manipulación y experimentación, y como consecuencia, está surgiendo un renovado interés por la tipografía decorativa. El diseñador creativo está hoy en día en condiciones de dirigir sus energías renovadoras hacia este vital arte, redefiniendo la ornamentación en términos actuales.

3 Un folleto promocional para un grupo de diseño americano, diseñado por Vaughn Wedeen Creative Inc, hace uso abundante de letras generosamente dimensionadas para destacar los diferentes aspectos del trabajo de sus miembros. Los equilibrados colores dan unidad al diseño.

4 Dibujar las letras de afuera hacia adentro es un desafío que a menudo da buen resultado.

5 Esta colección de tipos en diversos medios combina la madera, el latón, el corcho, la cerámica, la chapa y el cobre para formar un relieve tipográfico decorativo sobre una pared.

6 Contraste de tamaños, cambio de orientación de los caracteres, similitud de características y cambio de grosor, combinados con líneas decorativas y notas de color componen una vivaz interacción en esta poco corriente participación de boda diseñada por Total Design.



4

nico  
marja

traden op **21.06.1985**  
in het **huwelijk**  
om **14.30** uur in het stadhuis te Leeuwarden  
De kerkelijke inzegening zal plaatsvinden  
om **15.30** uur in de Dorpskerk  
Huizum, Dorp 57 te Leeuwarden,  
door **Ds. G.J. Hoogterp**  
en **Pastor F. Kocken**

receptie **E.10**  
in motel  
Rijkstraatweg 17  
Rijperkerk.

Brouwhuis **47**  
1695 JS Blokker

Wij  
wensen al  
vrij plant maanden  
bij elkaar op. Ons hart is  
hetmaal ongetuige en klaar  
Macht u ons een welken schenken  
Wilt u dan een enveloppe met inhoud  
denken

6

7 Bordado tipográfico moderno que evoca las muestras de otros tiempos. Líneas ornamentales, orlas y cantoneras realizan el aire de época.

7



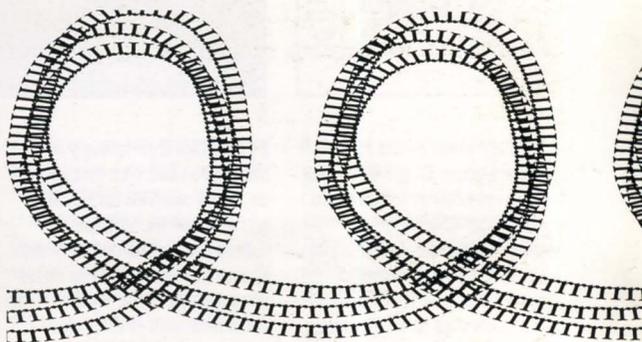
8 Estos sellos y hoja miniaturizada fueron diseñados por The Partners. El dibujo a pluma (27p) y el carácter alfabético (32p) muestran el personal pero muy decorativo toque de la escritura manual de Lear, reflejado en el diseño global de la hoja.



8



5



9

9 Dinámico experimento tipográfico generado por ordenador que da sensación de velocidad y movimiento. En las zonas en que las líneas de caracteres se superponen se producen interesantes dibujos y texturas.

1 Las diferencias de estilo y cuerpo de los caracteres hacen que las letras parezcan flotar sobre un fondo lleno y densamente texturado en este diseño de Hard Werken. El tratamiento decorativo de los bordes del área del diseño es reforzado por la intensidad del azul oscuro de la periferia, que concentra la mirada en la zona central de la actividad visual.



1



2

2 Este uso actual de una inicial adornada, como símbolo/anagrama para un promotor inmobiliario, fue diseñado por Chermayeff y Geismar. Desprende una tranquila elegancia y su ornamentación sugiere cuidado de los detalles. Las proporciones de la "R" dentro del cuadrado sugieren un uso agradable del espacio.



3

3 La impresión en relieve y el troquelado usados en esta portada de folleto, diseñada por Lewis Moberly, son técnicas que a menudo se asocian con la calidad. El papel texturado, el estilo de los caracteres y el color, realzan decorativamente el tono y las connotaciones históricas del buen ron.

4 Inventivo uso de la forma y el color, que proporciona una intrigante energía a esta invitación diseñada por Total Design.



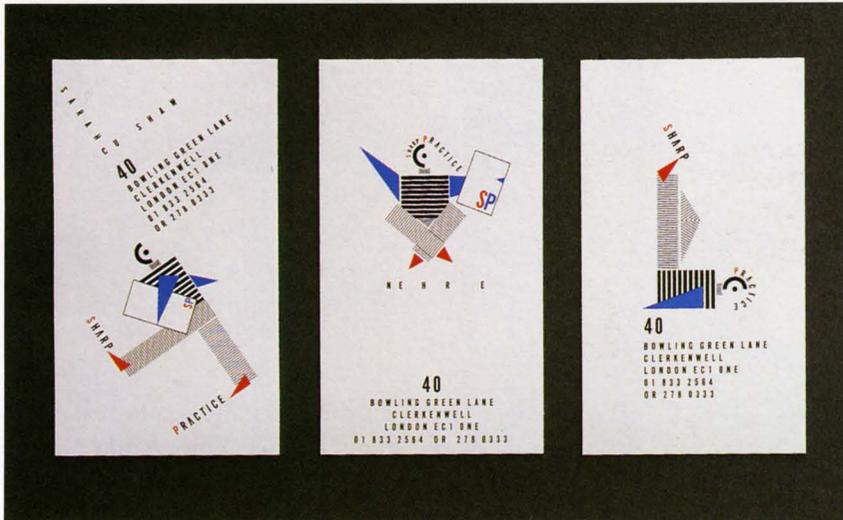
4

Este libro se divide en dos partes. La primera trata de la naturaleza y trasfondo de la tipografía decorativa, su aspecto cambiante y sus usos actuales. La segunda se basa en proyectos y trata de las fuentes y las formas en que éstas se pueden explorar y desarrollar para su uso práctico.

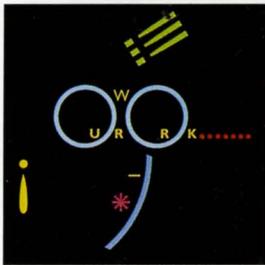
#### PRIMERA PARTE

Esta parte ofrece una estimulante introducción a la tipografía decorativa. Explica qué es y cómo se puede usar con efectividad. La tipografía se contempla como una forma de arte y, a la vez, como un medio de comunicación. Empezando por los caracteres aislados, se pasa a las palabras y al texto, examinando su potencial decorativo. Los elementos básicos de la tipografía —forma, tamaño, cuerpo, tonalidad y color— son explorados y evaluados individualmente. Se presentan además, el dibujo y textura tipográficos y los maquetados de texto decorativos, así como los caracteres dibujados a mano, la riqueza y simplicidad de la caligrafía moderna y el uso de los graffiti en el de diseño.

Un capítulo de esta primera parte resume los principales estilos decorativos y proporciona un útil punto de referencia para la comprensión del estilo visual de un determinado periodo y la forma de recrearlo para un uso moderno. A través de ejemplos de la cambiante interpretación de la tipografía decorativa se confirma la vitalidad de este arte en la actualidad. El capítulo sobre cómo modificar los caracteres para crear interés visual sugiere formas para dar vida a los tipos y al texto. Se comentan ejemplos del uso real de la tipografía decorativa que demuestran diferentes técnicas de integrar y manipular la ornamentación, las líneas y las imágenes en contextos de tipografía decorativa. Se señalan también los medios electrónicos, que proporcionan algunas de las más flexibles,



5



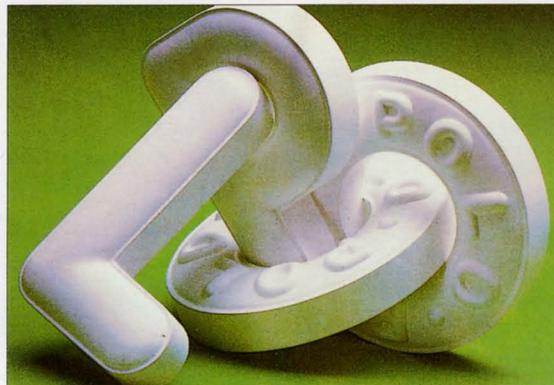
6

5 Estas tres tarjetas comerciales forman parte de la imagen corporativa de Sharp Practice, una agencia de ilustración de Londres. Fueron diseñadas por Lewis Moberly y hacen un creativo uso de las líneas y la forma. El texto informativo refuerza la posición de la figura tipográfica. El vigoroso diseño refleja el nombre de la compañía.

6 Esta cara tipográfica introduce una revisión del trabajo de J. Walter Thompson, de Londres. Una agencia en constante cambio y evolución es correctamente representada por esta inventiva imagen



7



8

rápidas y apasionantes herramientas a disposición del diseñador actual.

## SEGUNDA PARTE

Esta parte se basa en la comprensión de los fundamentos de la tipografía decorativa expuestos en la primera parte. Cada uno de los proyectos propuestos se relaciona con puntos de referencia de la primera parte. Pone en acción los principios e ideas. Se subrayan las principales áreas en las que mayor papel puede jugar la tipografía decorativa. Se propone al lector un sencillo método de trabajo con el fin de proporcionarle un fundamento práctico para enfocar los proyectos y asegurar dinámicos resultados. Esta secuencia lógica, junto con los bocetos de trabajo, muestra el seguimiento desde el concepto inicial hasta el producto acabado. Los proyectos son estructurados para desarrollarlos progresivamente.

Este libro se propone ser estimulante y mostrar los placeres estéticos que pueden derivarse de las letras y palabras usadas en nuevas formas y contextos, animando al lector a prescindir de nociones preconcebidas sobre las palabras como algo meramente funcional, a discernir su potencial decorativo y a disfrutar del desafío de la ilustración tipográfica.

7 Parte de una secuencia de títulos para Channel 4 de Bob English, de English Markell Pocket, que muestra cómo los caracteres generados por ordenador pueden ser manipulados, creativos y decorativamente para intrigar e involucrar al espectador mediante un desarrollo secuencial.

8 Divertido ejemplo de tipografía totalmente ilustrativa: el cartel de Polo, popular trabalenguas en Inglaterra, diseñado por J. Walter Thompson. Esto demuestra que la idea a veces puede derivar directamente del propio producto.



P R I M E R A



P A R T E



1 Puede ser curioso encontrar características similares de forma compartidas por objetos y letras.

El disfrute de los caracteres por sí mismos es la base de la tipografía decorativa. Para usar los tipos decorativamente se requiere la comprensión de la forma, tamaño, cuerpo, tonalidad y color del tipo y el modo en que interacciona con otros elementos. Un simple análisis de cada uno de ellos nos proporcionará un rico potencial decorativo; es preciso apreciar el gran número de diferentes diseños de tipos y cuáles están actualmente en uso. Empezaremos por formar una colección personal de diferentes ejemplos de caracteres individuales. Los diversos tipos de letra forman dos categorías diferentes: con remates y de palo seco. Los remates se pueden apreciar en las letras en el extremo

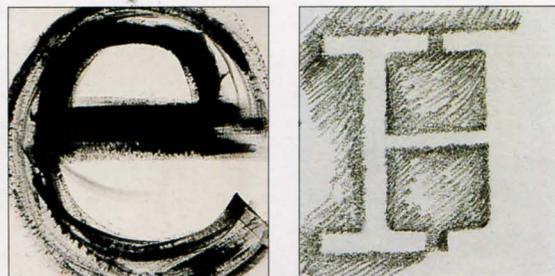
Estas características, combinadas con el énfasis visual del diseño –vertical o inclinado– dan a cada tipo de letra su forma y carácter especiales. Al igual que las personas, las letras poseen diferentes formas, tamaños y grosores, teniendo cada una una personalidad característica que va de lo clásico a lo extravagante. Usar la letra adecuada requiere tanto cuidado como combinar el corte y color de los vestidos con la personalidad de cada cual.



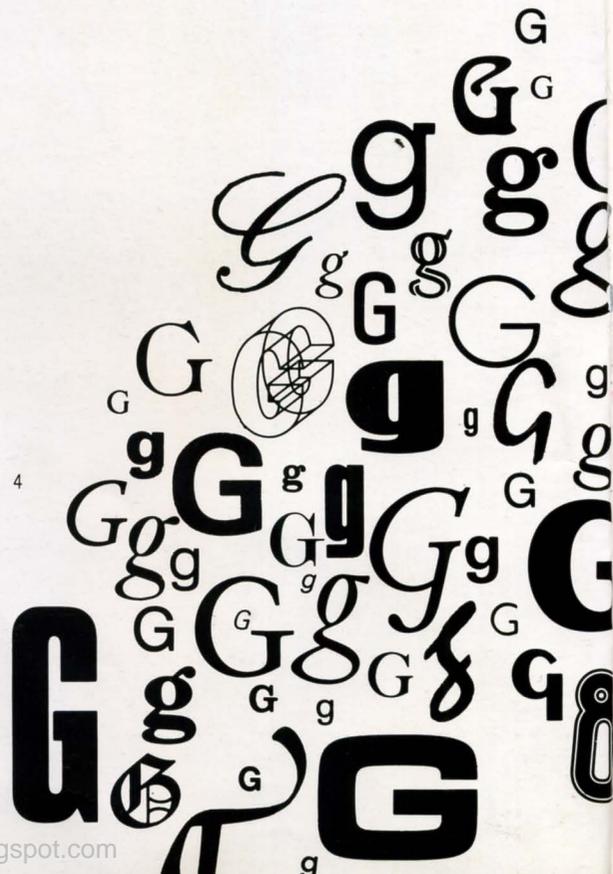
2 Un conjunto de letras "E" que pone de relieve la forma individual del carácter manteniendo un tamaño equivalente.

de sus brazos o troncos. La estructura de las letras con remates incluye trazos gruesos y delgados. Los tipos de palo seco no tienen trazos gruesos y delgados, son de un grosor uniforme sin la ornamentación de los remates.

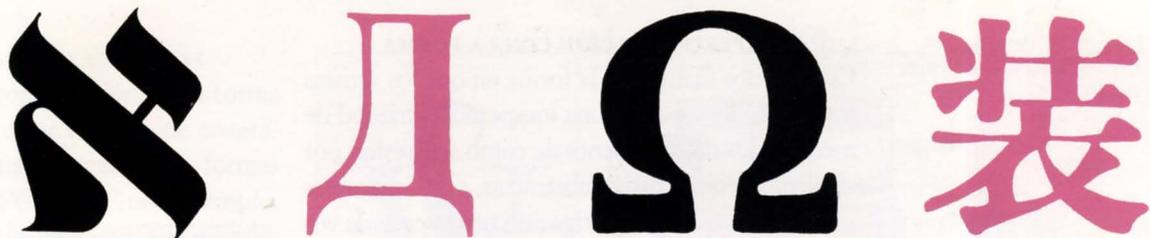
3 Dos maneras diferentes de explorar la forma mediante el dibujo. Una usa pincel y pintura, la otra, un lápiz de sombrear.



4 Las vitales e individualizadas personalidades de la misma letra en diferentes estilos, interaccionan entre sí. La contrastante variedad de formas, tamaños, grosores y diseños se combina para ilustrar el paralelismo entre letras y personas.



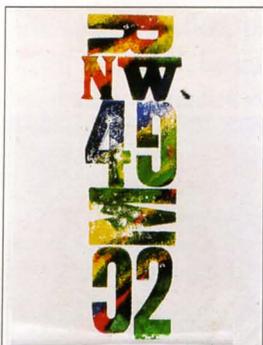
5 De izquierda a derecha, caracteres hebraicos, cirílicos, griegos y chinos que proporcionan apasionantes ejemplos de formas tipográficas inhabituales. Las escrituras exóticas pueden ser una rica fuente de inspiración para desarrollar una rica apreciación de las formas de letras.



5



6



7

6 La forma es la esencia del logotipo de Oxo en estos envases.

7 Un experimento con tipos de madera (también puede hacerse con cartón) basado en la interrelación de las formas. El coloreado a mano y con tinta de los tipos produce una rica mezcla de colores, especialmente adecuada para los grandes caracteres.

8 El uso dinámico de la forma tipográfica y de la disposición realzan el sentido de urgencia de este cartel ruso. Los caracteres parcialmente ocultos, en retroceso, añaden perspectiva, mientras que tipografía e imagen se integran para formar un fuerte conjunto gráfico.



8

#### EL ARTE DE UNA VISIÓN

Hay que desarrollar la capacidad de mirar los caracteres sin hacer referencia a ningún significado a fin de poder verlos como formas por derecho propio. La contemplación de los caracteres individuales de escrituras no latinas, como la cirílica, la arábica, la hebrea, la china o la japonesa, en que el desconocimiento excluye cualquier

comunicación significativa, permite disfrutar de la forma en sí misma, y una valoración más inmediata de sus características. El potencial decorativo de estas formas exóticas es evidente y desafiante. No es tan fácil olvidarse del mensaje transmitido por las letras del propio alfabeto. Para poder disfrutar de su forma, hay que experimentar.

1 El signo “&” deriva del “et” latino y es un símbolo tipográfico de la conjunción “y”. Estos caracteres itálicos Caslon y Garamond son hermosos ejemplos ornamentales.

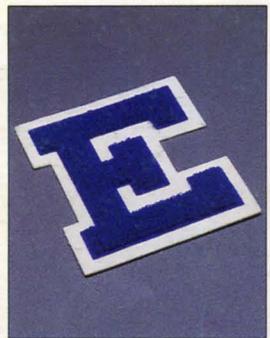
2 Una comparación entre forma y masa recortadas en papel.



1



2



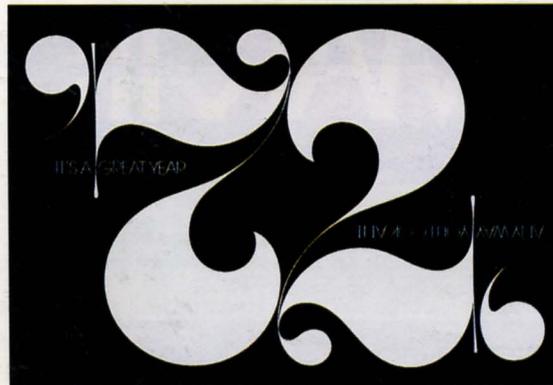
3

3 Decorativa letra con remates rectangulares hecha en tejido de toalla.

4 & 6 Ejemplos del trabajo de un moderno maestro de la tipografía, Herb Lubalin. Sus diseños deleitan a base de explorar de manera inventiva las formas de las letras. El “72” de esta postal de Año Nuevo invierte perfectamente la impresión sin perder en absoluto legibilidad. La combinación de letras en 6, y la forma en que están dispuestas, hacen un uso dinámico de forma, envolvente y espacio.

## EXPERIMENTACIÓN CON LA FORMA

Cuando nos fijamos en la forma en que los artistas han usado los tipos en una inesperada variedad de medios, nos damos cuenta de cómo se prestan por sí mismos, como formas abstractas, a innumerables posibilidades. Esta investigación nos hace cada vez más conscientes de las formas internas y externas y de la solidez del propio carácter. Además del alfabeto, la mayoría de tipos de letras incluyen números, signos de puntuación y otros signos, como el “&”. Probemos de ponerlos, a éstos y a las letras del alfabeto cabeza abajo o tumbados para darles una nueva identidad visual. Dibujemos letras a mano alzada a gran escala para descubrir su estructura y su ritmo. De esta forma, la personalidad de una letra es forzada a asumir características casi humanas: lírica, dinámica, fuerte, impasible, violenta o autoritaria. Recortar cuidadosamente las letras en papel nos dará con el mismo corte una limpia forma de letra y su molde perfecto. Estas formas internas tienen una fascinación en sí mismas y ofrecen muchas posibilidades decorativas. Equilibrar o contraponer las masas con las propias letras pueden reforzar o dificultar su reconocimiento. Otra exploración más difícil de la forma consiste en dibujar la letra de fuera hacia adentro a base de sombrear el área envolvente.

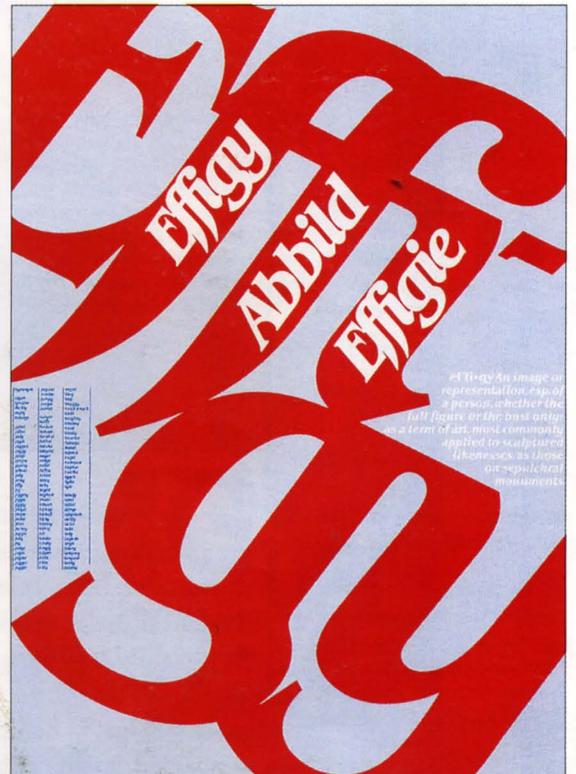


4



5

5 Un fragmento de la distribución del texto que se extiende, prescindiendo de los pliegues, por todo el libro *Aba B*, escrito e ilustrado por Ken Campbell. Los tipos de madera condensados y ensanchados permiten un uso creativo de palabras relacionadas a través de la forma.



6

## DESARROLLO Y USO DE LAS FORMAS

Estos experimentos de comprensión de la forma se pueden refinar hasta crear diseños de anagramas. Pensemos en formar y manipular formas relacionadas entre sí. Podemos, por ejemplo, entrelazar tipos de formas adecuadas o mezclar tipos simples. Dos caracteres pueden tener una cola común u ocupar la misma área. Formas creadas usando sólo partes de una letra pueden ser también sorprendentemente decorativas y visualmente apasionantes. Los diseños de logotipos en los que las letras se juntan formando palabras o nombres también se basan en gran medida en la forma y características de los tipos, así como en el tratamiento gráfico, para crear una determinada identidad visual. La integración del color en nuestro diseño le añadirá vitalidad y tono.

**7** Formas modificadas y superficie texturada añaden una sensación especial a este logotipo diseñado por Hamish Zulver.

**8** Este logotipo o anagrama diseñado por Pentagram para el Victoria and Albert Museum, de Londres, fusiona creativamente el signo "&" con la "A" formando una unidad autónoma.

**10** Colores primarios y caracteres entrelazados simbolizan la idea del trabajo conjunto.

**V&A**

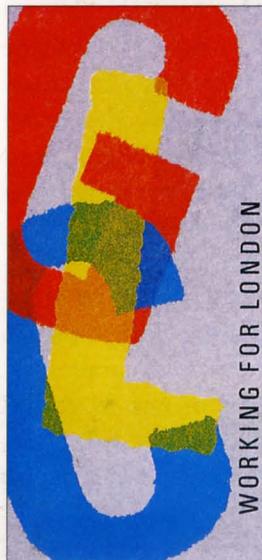
8



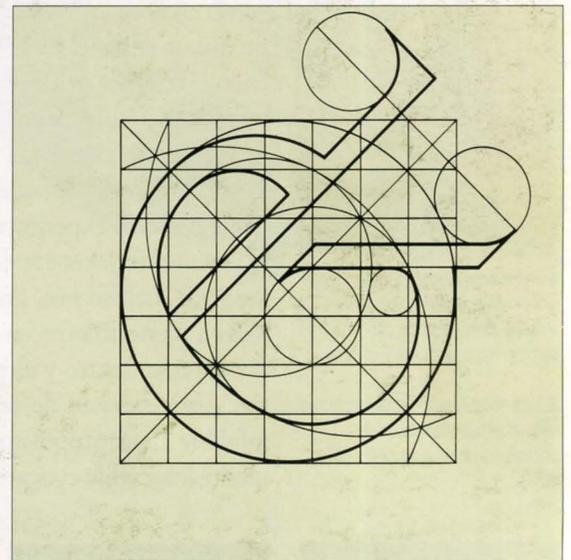
9



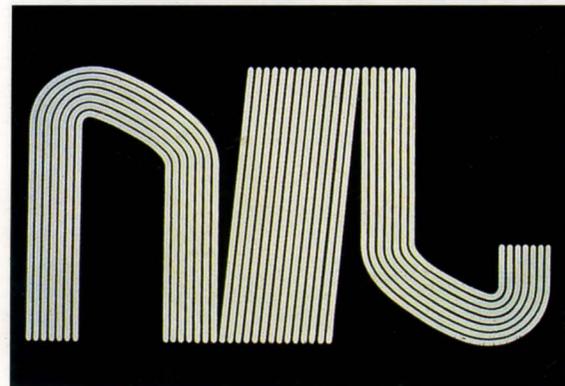
11



10



12



7

**9** El discreto uso del gris y el negro con elegantes pero contrastantes formas tipográficas desprende una característica especial en este símbolo diseñado por Lewis Moberly.

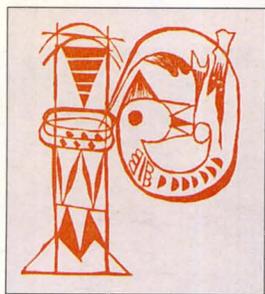
**11** Este cartel de gran tamaño diseñado por Robin y Eugenie Dodd juega tipográficamente con las formas de las palabras "New York". Forma, envolvente y color son explorados decorativamente.

**12** La forma y estructura de este símbolo diseñado por Peter Gill se basan en el nombre de la empresa de fotocomposición Ampersand. La precisión del diseño refleja el producto de la firma.

# Tamaño



1



2

1 Decorativas iniciales que adornan el libro de recetas de Kirsteen Richard, dotándolo de una característica personal y original.

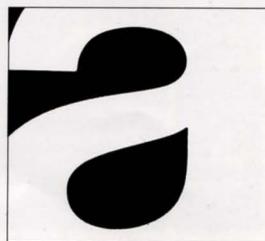
2 Esta hermosa "P" muestra cómo se puede transformar ciertos animales y objetos en decorativas letras.

Las letras comunican principalmente a través del tamaño. Sus características, por regla general, toman una de estas dos formas: distribución o texto. La distribución se refiere a letras o palabras simples o decorativas de gran tamaño usadas de forma visualmente llamativa en, por ejemplo, titulares, frases publicitarias o iniciales. El texto se refiere en general a los tipos de menor tamaño usados para el resto de material escrito. El tamaño de las letras o palabras usadas debe escogerse siempre en relación con la escala a la que estamos trabajando. Las letras de mayor tamaño revelan los diferentes niveles de energía o líneas de dirección que existen dentro de una forma tipográfica pero que a menudo quedan ocultos en la tipografía de menor tamaño. Estos impulsos variables pueden constituir una interesante base para la experimentación decorativa.

Cuanto mayores son los tipos, parecen más animados e incluso más gráficos. Los grandes caracteres a menudo ofrecen un amplio campo para la decoración dentro y alrededor de los propios trazos. Un contraste de tamaños es una receta casi infalible para propósitos decorativos. Es virtualmente imposible evocar una situación en la que no



3



3 Aumentando la escala de un mismo carácter paso a paso se demuestra cómo afecta este cambio a la manera en que lo "leemos". Las grandes masas se convierten en una característica cuando lo tipográfico y lo gráfico empiezan a mezclarse.

4 Este cartel para una exposición de tipografía digitalizada diseñado por E. Rich y T. Draper hace un interesante uso tanto del tamaño como de la forma a través de fuertes contrastes. Las sutiles líneas de la retícula del fondo estructuran los elementos tipográficos en un todo coherente.

se pueda explotar este contraste. Buenos ejemplos los constituyen vallas publicitarias, papelería, etiquetas, revistas y carteles. Analicemos nuestro texto para encontrar una letra o palabra cuya forma o contenido se beneficie con un tratamiento así, recordando que el uso del tamaño implica la creación de puntos focales y que su uso decorativo requiere un enfoque inventivo.



4

5 Gama de productos para hombre Mostly Men de Body Shop, diseñada por Yellow Pencil Company. El fuerte y sencillo uso de la gran "M" con remates, fácilmente reconocible, es recordado por su imagen inherente y sus connotaciones.

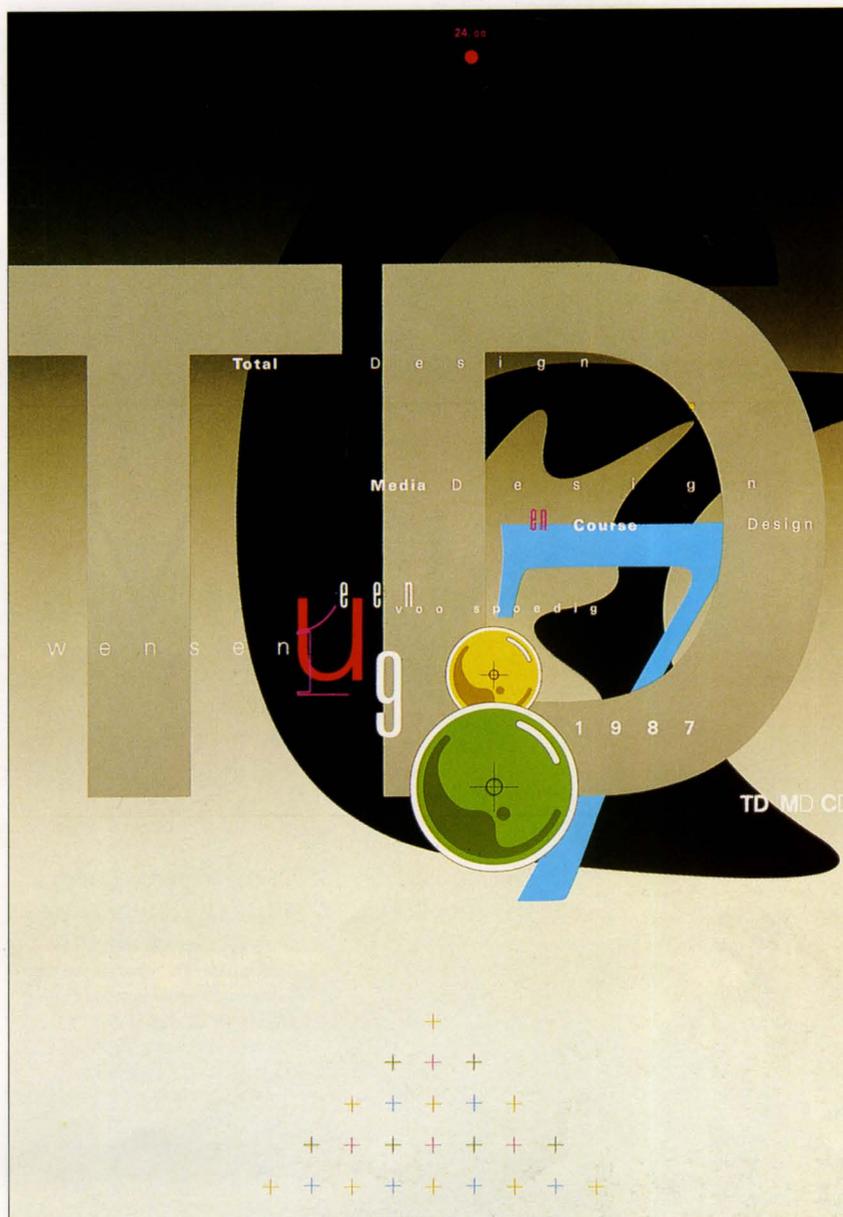


5

6 Esta extravagancia tipográfica combina el tamaño y un profuso ornato con una rica coloración. El rotulado del pie que contrasta por su sencillez de estilo, tamaño y tratamiento decorativo, conserva su legibilidad y complementa perfectamente a su acompañante.



6



7

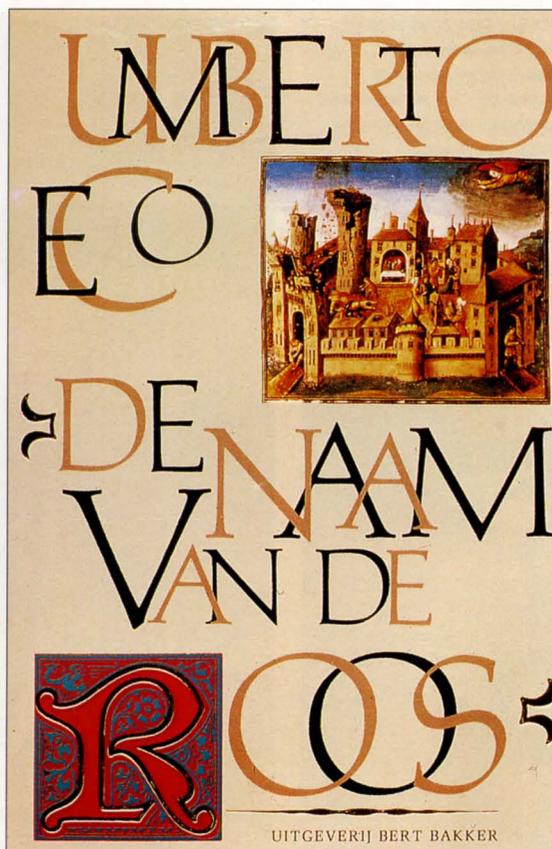
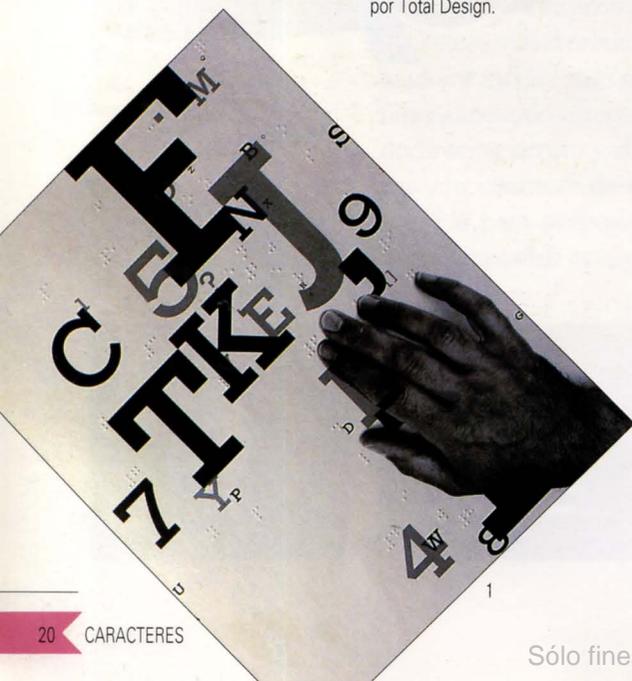
7 Este diseño de Total Design usa la tonalidad para remarcar suavemente la gran escala de las principales formas tipográficas. Delicadas líneas de tipos de varios

tamaños animan una superficie lisa, sugiriendo una serie de planos espaciales. Las manchas de color y una tonalidad de fondo en gradación refuerzan esta característica.

## CÓMO JUGAR CON EL TAMAÑO

Experimentando con la relación entre el espacio y el tamaño descubriremos que el límite entre lo tipográfico y la imagen gráfica tiende a desaparecer. Al ensartar diversos tamaños en una línea o en una composición libre surge una deliciosa e inesperada colección de masas que varían en tamaño y forma. La yuxtaposición de caracteres tipográficos de formas similares o contrastantes crea intrigantes características visuales. La experimentación con el tamaño de forma totalmente decorativa, dejando de lado la legibilidad, permite romper con las reglas y tomar caminos audaces y apasionantes.

1 Números y letras se disputan nuestra atención a través de la variación de tamaño y tonalidad en este paralelo visual del Braille. A la superficie se le da una animada calidad táctil en la forma en que la mano toca a la vez las letras y su equivalente en Braille. Diseñado por Total Design.



2

2 Este elegante diseño de Hard Werken explora la idea de superponer los trazos de similares y variados tamaños de letras. Hay que tener un gran cuidado al hacerlo para conservar la legibilidad y añadir viveza al conjunto. El cambio de tamaño dentro de una misma palabra requiere también una cuidadosa evaluación para que ninguna letra predomine o pase desapercibida.

3 En el diseño de dobles páginas de las revistas, las letras se usan a menudo en diferentes tamaños para crear puntos focales decorativos en el interior y alrededor del texto y las imágenes.



3

## PUNTOS CENTRALES DECORATIVOS

Ornamentación, forma y color tienen que ser interdependientes. En los manuscritos antiguos, el tamaño, la forma, el color y los elementos gráficos estaban íntimamente combinados con la rica ornamentación de las iniciales. Estos elocuentes diseños proporcionaban atractivos puntos de atención para la mirada. Tradicionalmente, se han usado las mayúsculas como iniciales, pero también se pueden tratar como tales letras minúsculas, números o incluso signos de puntuación. El uso actual de letras capitulares integradas o elevadas es una variante de la inicial. Libros, revistas y publicidad muestran a menudo este decorativo uso del tama-

ño al principio del texto, al final y, a veces, en posiciones intermedias. La estructura, carácter y tamaño de las letras o números son importantes en estos casos, y para poder contrarrestar la ornamentación necesitan ser fuertes, simples y fácilmente reconocibles. Algunos tipos de letras incluyen iniciales con rúbrica (versiones más elaboradas de las mayúsculas convencionales); estas letras decorativas son mayores, con una parte que se prolonga como una rúbrica más allá del tamaño normal del tipo. Pueden dar un toque lírico a la tipografía, realizando por su tamaño y naturaleza tanto las palabras como las frases.

4

Estos dos atrevidos caracteres en cursiva Garamond tienen una calidad casi lírica. Usados a un tamaño razonable junto con composiciones de texto, constituyen hermosas iniciales altamente decorativas.

R

5 Este cartel fue diseñado por Hard Werken. Muestra la forma tradicional de inicial incorporada con efectividad a un contexto actual de diseño. La forma y decoración de superficie de la "M" reflejan el aire y estilo del interior. Las pequeñas iniciales blancas introducen los diferentes créditos con un estilo vivaz.



## El cuerpo de las letras

1 El cuerpo puede generarse sobreimprimiendo caracteres monocromos y de colores.

2 El grosor de los trazos en estas formas caligráficas libres de Arthur Baker tiene una intensidad tonal variable que da profundidad a la imagen.



2.6 Lettergebruik

Drukkwerk voor het ministerie en de leweningstating van het D en W-gebouw in Zaandam, worden uitgevoerd in het lettertype **Univers** of **Century Schoolbook**. De **UNIVERS** wordt bij voorkeur voor korte teksten gebruikt.

de **Century Schoolbook** niet.

Het is mogelijk om de twee lettertypen voor hetzelfde drukwerk te gebruiken in combinatie met elkaar. Voor het combineren zijn enkele beperkingen opgelegd. Zo is het bijvoorbeeld niet toegestaan om de **univers** en de **Century Schoolbook** te combineren in hetzelfde tekstblok.

Veel is toegepast om bijvoorbeeld de herenak van een brochure uit te voeren in de ene letter en de noem of fotozaken in de andere.

In het algemeen komt het erop neer, dat de twee lettertypen alleen om functionele redenen met elkaar gecombineerd mogen worden.

De afbeeldingen geven een duidelijk beeld van zowel de juiste lettervormen als de juiste spelling van de letters. Zondering. Bij het laten produceren van tekst moet gebruik gemaakt worden van productie-methoden en apparatuur die de kwaliteit van het resultaat zo veel mogelijk waarborgen.

21

e nW Oe

Oe nW Oen W

Oe nW O nW

Oen

1 Univers 22 breed normaal  
2 Univers 22 breed halfvat  
3 Univers 22 breed vier  
4 Univers 22 breed extra vier  
5 Univers 45 magor  
6 Univers 22 normaal  
7 Univers 22 halfvat  
8 Univers 25 vet  
9 Univers 22 cursief magor  
10 Univers 22 cursief normaal  
11 Univers 22 cursief halfvat  
12 Univers 22 cursief vier  
13 Univers 27 smal magor  
14 Univers 27 smal normaal  
15 Univers 27 smal halfvat  
16 Univers 27 smal cursief magor  
17 Univers 27 smal cursief normaal  
18 Univers 27 smal cursief halfvat  
19 Univers 27 extra smal magor  
20 Univers 27 extra smal normaal

21 Century Schoolbook normaal  
22 Century Schoolbook vet  
23 Century Schoolbook cursief normaal  
24 Century Schoolbook cursief vet

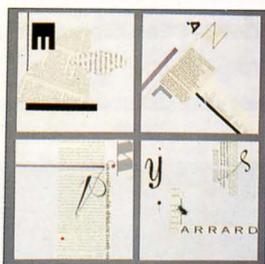
● afbeelding door SEU  
Letterboek door SEU  
Lettertype van wereld/bestelwerk

3 Este vivaz material publicitario promociona dos tipos de letra muy diferentes: Century Schoolbook y la familia Univers. Las

características esenciales son destacadas mediante el tamaño, y la gama de grosores es puesta de relieve jugando con el tamaño.

y la reducción de los espacios envolventes. Estas diferentes intensidades y grosores de línea determinan en un grado considerable el impacto visual de la letra. Un carácter extragrueso es por lo general visualmente dominante.

4 Cuatro "collages" tipográficos experimentales que exploran el potencial del grosor, el tamaño, la tonalidad y la dirección. Las revistas proporcionan un excelente material para este propósito.



4

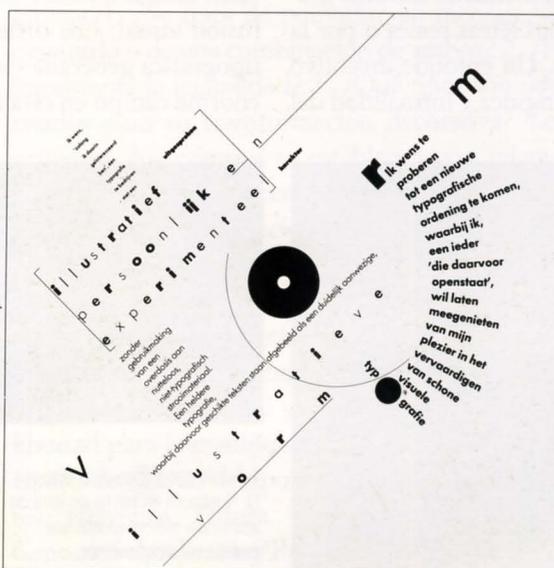


5

5 El cuerpo y la forma de estas letras realizan el significado de la palabra.

6 Las variaciones de grosor combinadas con los cambios de tamaño crean puntos focales en ese animado diseño de Total Design. Los cambios de cuerpo realizados con un tamaño de tipo uniforme dan un vivo ritmo visual a las palabras.

La interacción entre la figura o la letra y el fondo o superficie sobre la que aparece, está influida en gran manera por la densidad de los caracteres individuales o las palabras. Este equilibrio óptico depende de todos los elementos del diseño y sugiere un tono a base de combinar el contraste, la intensidad y la dominancia mediante la manipulación del espacio que rodea los tipos. De este modo, se pueden mezclar cuerpos diferentes de la misma forma básica, de una manera ornamental.



6

Los cambios radicales de cuerpo producen resultados más efectistas que los cambios muy sutiles. Un contraste de grosor puede ser útil como forma de énfasis o identificación y francamente decorativo. Este dispositivo, muy usado en catálogos, directorios, boletines, informes y revistas, permite destacar caracteres sueltos, números o palabras. Así, el potencial decorativo del cuerpo radica principalmente en el contraste y en su capacidad para atraer la atención.

## CÓMO EXPLORAR EL CUERPO

Mezclamos primero diferentes grosores de tipos del mismo tamaño y forma, y luego añadimos una variedad de formas, tamaños y densidades. En una escala pequeña y en una forma lineal, produciremos una especie de partitura musical. A mayor escala, resultará una composición más libre con fuertes contrastes de cuerpos. La combinación de tipos y líneas de diferentes grosores sirve para reforzar visualmente la impresión de masa. Juntamos una letra fina con una gruesa línea negra o distingamos una letra gruesa con una línea fina. Observemos cómo este contraste subraya la dominancia del cuerpo de forma decorativa.

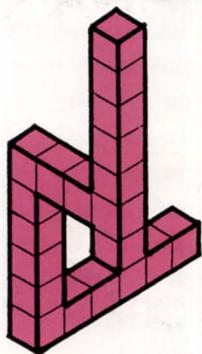
Aumentando el cuerpo por el interior de una letra y reduciendo su masa interna, podemos originar nuestras propias variantes de grosor. Si aumentamos el cuerpo por los contornos exteriores, alteramos las proporciones globales del tipo. El color también puede realzar o disimular, aumentar o reducir los caracteres finos o gruesos; se puede hacer que un carácter grande y grueso parezca ligero y suave. El fondo también contribuye: experimentemos con las diferencias ópticas de grosor cuando se ponen tipos blancos sobre fondo negro y letras de diferentes colores sobre fondos también de diferentes colores, así como sobre blanco y negro.



7

7 Invitación diseñada por J. Puisisler para una serie de conferencias tituladas "Women in Design". Se crea un fuerte impacto visual integrando elementos de tamaño, cuerpo y dirección dentro de un área relativamente pequeña.

## Cómo realizar creaciones de interés visual con la tipografía



Se pueden usar los tipos a la vez creativa y decorativamente para expresar o realzar visualmente el significado de una letra o palabra. Pueden conseguirse apasionantes efectos mediante técnicas gráficas y modificaciones de las letras reales o por la disposición de las mismas. Un enfoque inventivo permite distanciarse de la rigidez y formalidad del

uso convencional. Generalmente, estas técnicas son más eficaces con letras o palabras sueltas o, a lo sumo, con unas pocas líneas de texto de rotulación; usadas indiscriminadamente, provocan confusión visual. Los ordenadores y la composición tipográfica generada electrónicamente ofrecen un enorme campo en esta área y son sistemas rápidos



3

1 Puzzle tipográfico diseñado por O. Nusbaum en forma de tarjeta de empresa, en apariencia tridimensional que cambia constantemente.

2 Este divertido "logotipo" diseñado por Chermayeff y Geismar hace uso de letras modificadas individualmente para evocar determinadas actuaciones y reflejar el espíritu del Festival. Observemos que en este caso se han usado caracteres especiales junto con tipos estándar para evitar confusiones.

3 El logotipo del Museo Londinense de la Imagen en Movimiento, diseñado por Field Wylie & Co., evoca visualmente el movimiento secuencial en sus tipos modificados y la luminosidad del color.

4 En este personal diseño de tarjeta de empresa, Jonathan Clayton considera las palabras como un todo. Cada una de las letras carece de significado sin sus compañeras. Al contemplarlo, el embrollo tipográfico se desenreda por sí mismo.



4

5 Chermayeff y Geismar diseñaron este logotipo para Design Media Inc., empresa que se dedica a los muebles modernos. El sencillo sombreado y el contorneado se usan para darle al nombre una convincente característica tridimensional que es significativa del producto.

6 Dos formas de usar las sombras. Un símbolo para un canal de TV diseñado por Chermayeff y Geismar y una "T" cuya forma es sugerida sólo por la sombra.

7 Estas letras dibujadas tienen inmediatez, espontaneidad y sentido del humor. Las características individuales de cada letra han sido realizadas mediante una apropiada modificación tipográfica.

8 Diseño de tarjeta navideña de Bob Gordon para un gran proyecto arquitectónico, que hace uso de caracteres modificados.

# DESIGN MEDIA

5

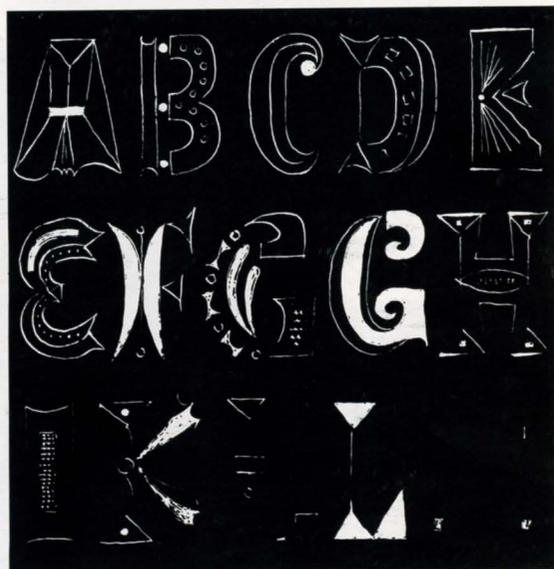
y eficientes. A mano, se pueden conseguir efectos igualmente interesantes, pero la ejecución es mucho más lenta.

En primer lugar, hay que plantearse tres preguntas. 1. ¿Se trata de potenciar un mensaje, de decorarlo o de una combinación de ambos? 2. ¿Es importante la legibilidad? 3. ¿Qué tipos son adecuados para su transformación decorativa? Los primeros dos criterios se establecen con relativa facilidad, pero la tercera pregunta requiere ser considerada con especial cuidado. Un tipo de letra con una estructura fuerte y simple pero sin demasiado carácter por sí mismo responderá mejor al tratamiento gráfico que aquél que tenga características marcadamente diferenciadas y una fuerte personalidad. El primer tipo ofrece mayor libertad para la manipulación. Entre las dos principales categorías de tipos de letra, con y sin remates, Helvética, Futura, Óptima, Times Roman, Century Schoolbook y Rockwell, entre otras, proporcionan unas buenas formas básicas.

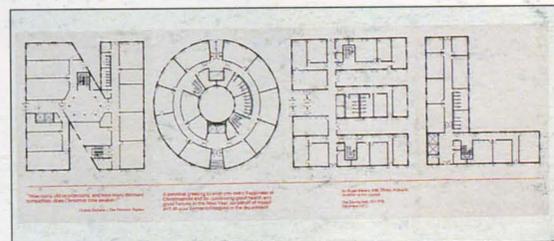
## SOMBREADOS

Todo lo que proyecta una sombra añade otra dimensión y sugiere volumen. Existen tanto las sombras proyectadas como las que parecen formar parte del propio objeto o letra (sombras cautivas). Para crear formas sin ambigüedad, hagamos que una fuente imaginaria de luz caiga desde arriba y desde la izquierda y dibujemos las sombras en consecuencia. Se le puede dar un mayor impacto visual a la letra mediante su sombra más que mediante su

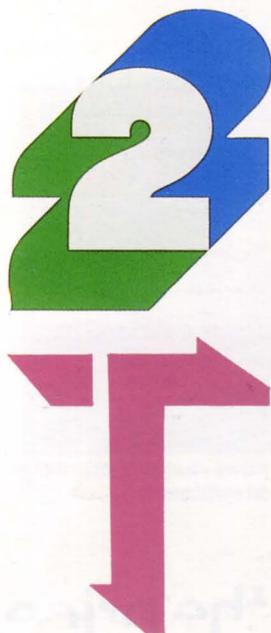
contorno real; en estos casos, el ojo puede descifrar los caracteres a partir de muy pocas claves. Aunque tendemos a considerar que las sombras son oscuras y el objeto es claro, la inversión de esta percepción crea espectaculares efectos. También se puede sugerir un ambiente o diferentes momentos del día cambiando la tonalidad de la sombra.



7

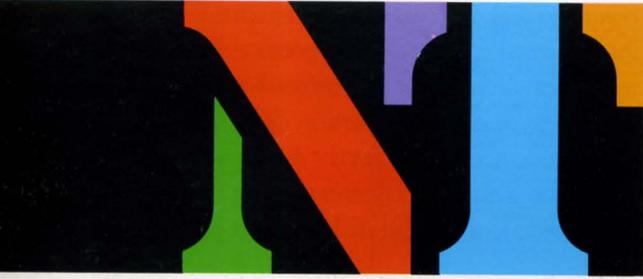


8



6

1 Logotipo del Royal National Theatre de Londres diseñado por F.H.K. Henrion y Ian Dennis. Dos letras se han fundido perfectamente en una unidad a base de compartir un brazo y un remate.



1



2

2 Eslogan visual usado por Amex Insurance Company. Es perfecto como ilustración del uso de la sustracción de las formas y sus envolventes en estilo decorativo.

3 Ejemplo deliciosamente excéntrico de uso combinado de modificaciones tipográficas aditivas y sustractivas. La original imagen tipográfica sugiere la naturaleza individual de las actuaciones, de la música y de las instalaciones en cuestión. Diseñado por Hard Werken.



3

4 El recorte de los caracteres a su mínimo absoluto de legibilidad tiene una función decorativa:

sugiere visualmente los problemas del analfabetismo.

illiteracy - the price

4

5 Este original logotipo diseñado para usar en una gama de papelería involucra al lector en una animada metamorfosis tipográfica. El color se usa para reforzar la revelación del nombre.



DETAILS

5



7

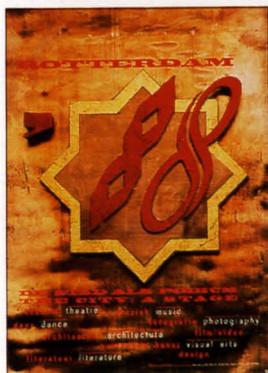
6 Encantadora ilustración tipográfica usada como logotipo por un fabricante de galletas para perro.

7 Tres "E" distorsionadas en una fotocopiadora sugieren el potencial de esta técnica, similar a la usada en 9.



9 Distorsión, forma, textura y color se usan para dar estilo a esta imagen diseñada por Hard Werken.

10 Creativo uso de diversas técnicas, tamaños, grosores y estilos que promociona el Curso de Diseño de Información Gráfica de la Escuela de Estudios Superiores de Harrow, en Londres.

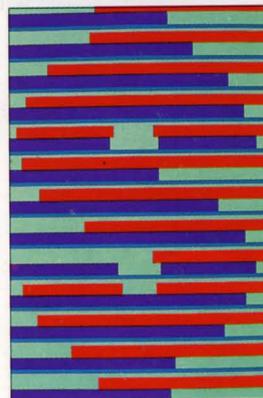
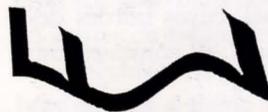


9



6

8 Este signo del dólar, inventivamente modificado, es parte de un informe financiero diseñado por Dennard Creative, que se compone de bandas cuidadosamente controladas de color de grosores variables que producen una sensación de movimiento horizontal.

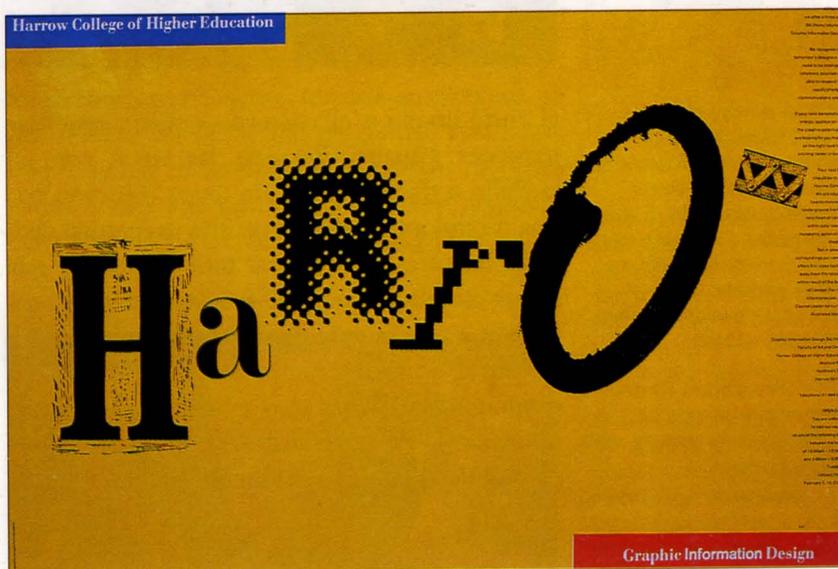


8

## FORMAS DISTORSIONADAS

La forma puede ser tan radical o tan sutil como decidamos, aunque estará condicionada por el grado de legibilidad requerida. Cuando se trabaja a mano, es aconsejable distorsionar paso a paso, usando hojas superpuestas de papel de calco o película, en vez de intentar una transformación importante de una sola vez. En estos casos, una fotocopiadora con funciones de ampliación y reducción es muy útil y ahorra tiempo. Intentemos algunas de las ideas siguientes en letras o palabras: condensar y ensanchar, girar, alargar, aplastar, ampliar, reducir, sobreponer letras, transformar por simetría o doblar las letras, contornear por dentro o por fuera, recuadrar, contornear con doble línea, darles perspectiva desde uno o dos focos y distorsionarlas después. Recortar las letras en papel y hacer de ellas tiras verticales, horizontales o diagonales es otra forma efectiva de distorsionar su forma. Desplazando, eliminando o variando la separación entre las tiras se altera el efecto global y el grado de legibilidad.

Harrow College of Higher Education

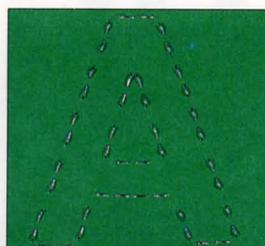


10

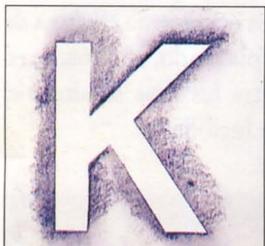


1

**TRATAMIENTO GRÁFICO DE LOS CONTORNOS**  
 Los contornos de una letra le dan una identidad visual global. Su modificación gráfica puede alterar considerablemente el impacto, el tono y el ritmo de una letra o palabra. Las letras recortadas libremente en papel, sin guía, poseen un contorno con una espontaneidad bastante diferente de la de las letras rasgadas del papel, cuyos bordes desiguales tienen un vigor natural. El contraste entre



2



3

1-4 Estos ejemplos muestran posibles formas de tratar los caracteres y su contorno para crear originales efectos que pueden afectar la manera en que se lee una letra o palabra. A veces, el propósito para el que se pretende usar una determinada letra o palabra, o incluso la propia palabra, sugieren las técnicas apropiadas.

6 Estas letras grabadas al linóleo tienen frescura y energía. La imperfección de los contornos añade carácter a la palabra.

el corte limpio y el contorno rasgado establece tensiones visuales. Recortar las letras con un cuchillo o tijeras y tratar un único contorno con una tundidora conduce a un aire decorativo definido, mientras que recortar toda la letra de esta forma establece una firme asociación con la confección o la sastrería. Los contornos blandos y difusos se generan mejor mediante uso de pintura o spray sobre papel seco o mojado. Las letras dibujadas a lápiz parcialmente borradas tienen una calidad blanda y translúcida.

5 El mes de mayo, en un interesante calendario promocional producido por el Departamento de Comunicación Visual de la Escuela de Estudios Superiores de Humberstone, está constituido por exclusivas imágenes tipográficas generadas por ordenador. Ilustra cómo se puede explorar gráficamente el potencial decorativo de los medios electrónicos en el tratamiento de los contornos.



4



5



6

### LA TERCERA DIMENSIÓN

Las letras pueden ser manipuladas en su superficie bidimensional o se les puede dar apariencia de volumen. Estos efectos son frecuentes en los cómics. Añadiendo una perspectiva lineal de uno o dos focos a una letra se le da un agudo relieve. Dibujar en perspectiva frontal y apilar las capas por líneas de nivel produce una calidad poderosa y escultórica. Construir modelos de tipos a usar en su forma original o para fotografiarlos como parte de un diseño es un estimulante desarrollo del uso decorativo de los caracteres. Se puede usar toda una gama de materiales diferentes, como papel, cartón, plástico, tela y madera. Los tipos físicamente tridimensionales tienen una parte frontal y otra trasera y una calidad intrigantemente táctil que sólo puede ser evocada en la superficie bidimensional. El uso de esta técnica incluye el “packaging” el diseño promocional, las tarjetas tridi-

dimensionales y de felicitación y otras obras de carácter único.

### RECORTES

El principio es igual que en las plantillas pero el material se usa por sí mismo. Las letras pueden estar sueltas o incorporadas a otras formas, quizás en forma de tarjeta, membrete, móvil o decoración colgada en la pared. Se pueden recortar palabras enteras a partir de los tipos y juntarlas en puntos estratégicos. Una variación sobre los recortes es contornear la letra con alfileres o agujeros punzonados en el papel.

### NEGATIVO

Casi con total independencia del tamaño, los tipos negros sobre fondo blanco generalmente parecen más pequeños o ligeros que los tipos blancos sobre fondo negro, ya que, ópticamente, el blanco sobresale y el negro retrocede. Para experimentar con esta técnica, se usan tipos blancos o negros de rotular por transferencia. Recortar letras y sus formas envolventes en papel e invertirlas de positivo a negativo produce sutiles cambios ilusorios de tamaño y grosor. La inversión fotográfica y los fotogramas son excelentes técnicas en este caso, ya que ofrecen un alto grado de control y versatilidad. Algunas fotocopiadoras y gráficos de ordenador tienen una función de copia en negativo, que proporciona resultados rápidos y fieles.

7 Anagrama personal diseñado por Lily Lee que simboliza la combinación de espontaneidad y control que la autora posee como artista y calígrafa. El movimiento del pincel y la pluma es sugerido por el paso de la imagen al negativo.

8 Se pueden crear contornos suavemente difuminados pintando directamente sobre papel mojado.



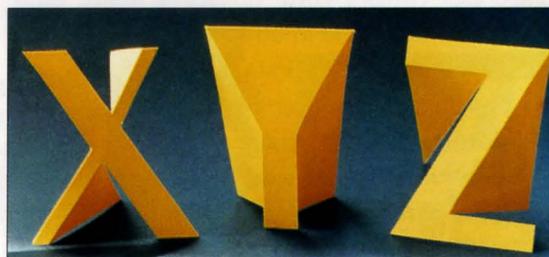
7



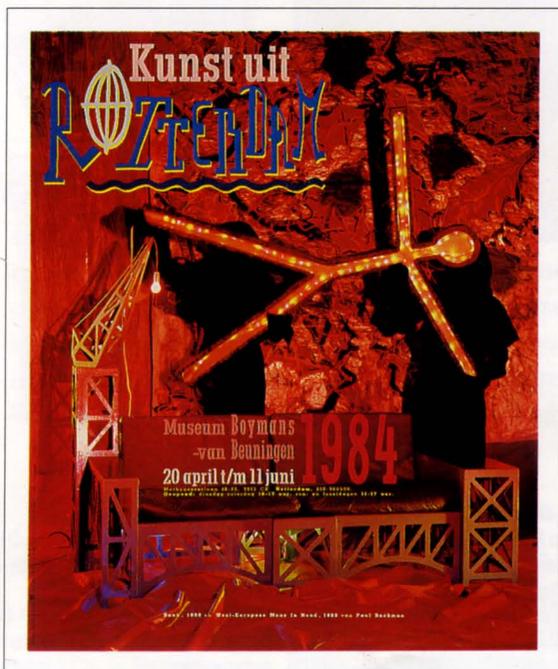
8

9 Rica, casi táctil, imagen para un cartel publicitario de Rotterdam, diseñado por Hard Werken. La sombra amarilla en la modificada palabra “Rotterdam” le da al rotulado una luminosa calidad en armonía con el tono del conjunto.

10 Letras tridimensionales diseñadas y hechas con papel recortado y doblado. Todas ellas se pueden plegar. Usando esta técnica se pueden hacer personales y originales tarjetas de felicitación.



10



9



# Diseño de alfabetos

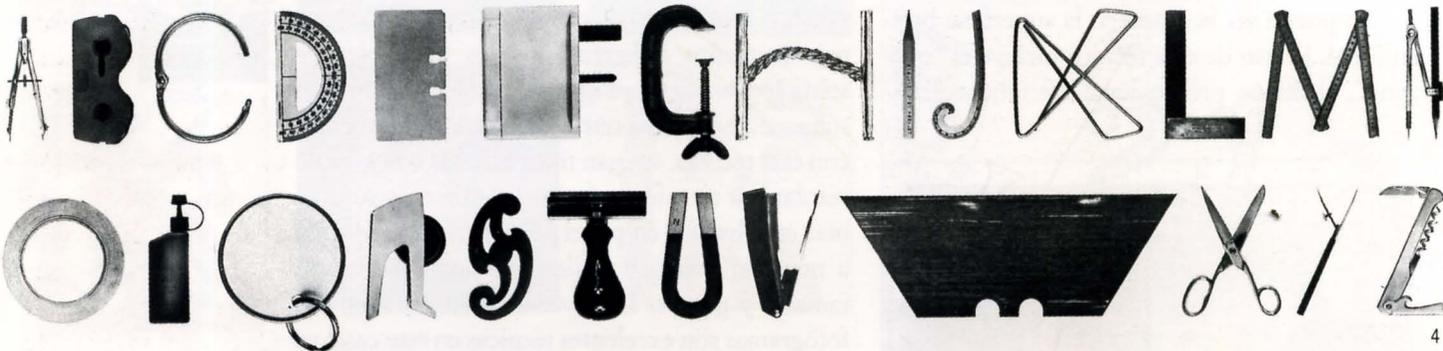


El origen de las letras radica en los pictogramas que con el tiempo evolucionaron hacia representaciones gráficas más abstractas y eventualmente pasaron a símbolos fonéticos: el alfabeto actual.

Algunas letras del alfabeto se parecen de forma espontánea a objetos: por ejemplo, la S sugiere un caballito de mar y la X, un par de tijeras abiertas. Otras, casi invitan al lector a pasear a su alrededor



4 Conocido alfabeto actual diseñado por Mervin Kurlansky de Pentagram, en el que el diseño y las herramientas de los diferentes oficios se usan para imitar letras. La escala de los diferentes objetos ha sido cuidadosamente modificada para dar una coherencia visual a la serie del alfabeto. Funcionan especialmente bien como conjunto, pero pueden usarse, con prudencia, como letras capitulares. Las palabras sueltas también pueden interpretarse decorativamente de esta forma, pero con especial cuidado para no causar confusión visual.



2 y después sentarse en la barra central de una H o curvarse dentro de una C. Algunas tienen una calidad arquitectónica, otras un aire más orgánico. Analizando la cualidad y la forma de un carácter y viendo lo que sugiere se empieza a descubrir las conexiones visuales entre objetos y letras; estas conexiones van desde lo obvio hasta una mínima insinuación tipográfica. Para profundizar en esta idea podemos empezar una colección de objetos cuyas formas sugieran letras.

de una variada gama de formas visuales y rica ornamentación. Abundaron diseños de alfabetos basados en fantasías botánicas, antropomórficas o zoomórficas y temas humorísticos. Actualmente estos diseños son menos efusivos, pero mantienen vigor y frescura.

1 & 2 Dos letras procedentes de un alfabeto diseñado en el siglo XVI basado en caracteres inventivos y asociación de objetos.

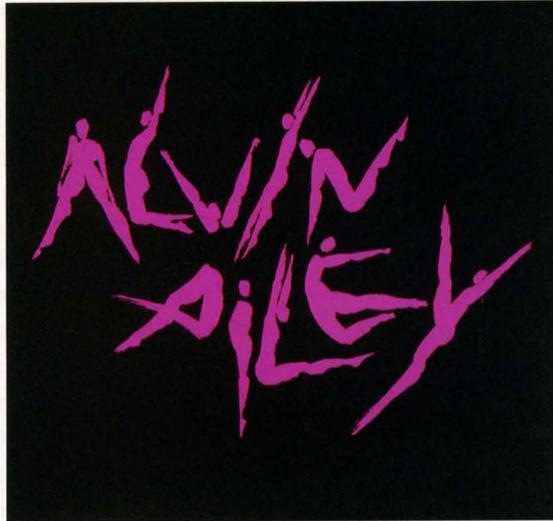
3 Letra decorativa procedente de un alfabeto inspirado en paisajes terrestres y marítimos diseñado a principios del siglo XIX. Todavía en la actualidad nos complacemos en el diseño de caprichosos alfabetos figurativos.

5-7 Tres divertidas letras decorativas procedentes de un alfabeto diseñado por Herb Lubalin, que muestran cómo la forma humana puede ser adaptada y usada en contextos tipográficos de entretenimiento.

8 Este vivaz diseño de logotipo para Alvin Ailey Dance Theatre, de Chermayeff y Geismar, usa el mismo tema de 5, 6 y 7, pero lo relaciona específicamente con el movimiento humano en la danza.



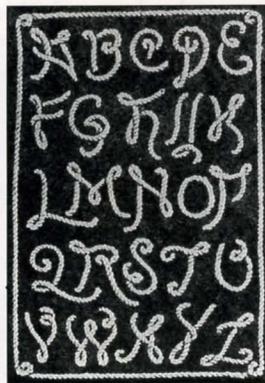
5



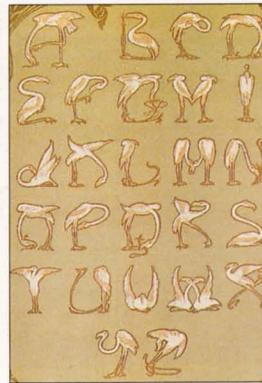
8



6



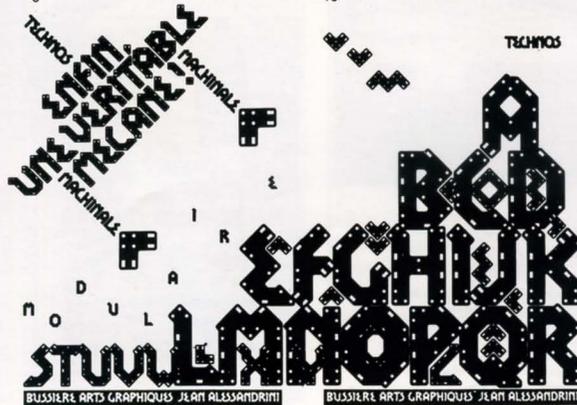
9



10



7



11



12

## DISEÑO DE NUESTRAS PROPIAS LETRAS

El desarrollo de una decoración temática propia probablemente sólo implicará diseñar, a la vez, unos pocos caracteres para un uso determinado. En primer lugar, decidamos el tema y consideremos la forma de interpretarlo. Puede ser figurativo, estilizado o abstracto. También se deben tener en cuenta la legibilidad y el contexto de letras o palabras decorativas ya desarrolladas. Colocar caracteres de rica ornamentación en un diccionario de matemáticas sería bastante inadecuado; en cambio, incorporar unos tipos decorados temáticamente a un logotipo de floristería puede realzar en gran manera su atractivo visual. Es útil tener algún tipo de referencia visual en la que basar las ideas una vez se ha decidido un tema.

Es importante escoger un tipo de letra sencillo y adecuado sobre el que basar el diseño ya que los tipos delicados y complicados raramente proporcionan una estructura suficientemente sólida para este propósito. Aun cuando el tipo de letra original en que se basa la decoración temática puede quedar reemplazado durante el proceso, los tipos resultantes mantendrán un alto nivel de convicción visual. Se usan hojas superpuestas transparentes para dibujar a la vez la estructura del carácter y las ideas decorativas, hasta conseguir una letra satisfactoriamente animada. Los diseños de logotipos en los que se juntan letras para formar un nombre, descansan en gran medida en el desarrollo y modificación de su forma y personalidad originales para darles una identidad distintiva y, a ser posible, exclusiva.

9 Curioso alfabeto de cordón de seda elaborado sobre terciopelo.

10 Ingenioso alfabeto de estilo modernista que manipula la sinuosa forma del flamenco.

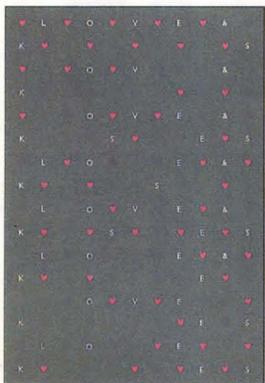
11 Original diseño de logotipo que juega decorativamente con un alfabeto basado en un tema modular, diseñado por Alessandrini.

12 Simple y decorativo alfabeto de papel recortado.

# Tonalidad y color



1



2

1 El colorido y la tonalidad de la textura tipográfica de este diseño de Diana Wilson contrasta con la intensidad del color usado en los caracteres individuales. Observemos cómo el fondo blanco forma parte integrante del diseño.

2 El suave tono global está salpicado con puntos de color, en esta postal "Millimetre" diseñada por Emmanuel y Erofilii. El mensaje se funde decorativamente en el conjunto.

Cuando las palabras se reúnen en líneas para conformar el texto, la tipografía asume una tonalidad global mediante la combinación del estilo, tamaño y cuerpo de los tipos y el espaciado de las palabras y líneas. Para apreciar las sutiles cualidades tonales del texto, debemos contemplarlo sin hacer caso del contenido, viéndolo más como una estructura tonal que como un mensaje.



3

## CREACIÓN Y CONTROL DE LA TONALIDAD

Una tonalidad uniforme se crea mediante el uso sostenido de la misma forma, tamaño y cuerpo de los caracteres, por ejemplo, en el conjunto de un diario. Las revistas y boletines tienden a variar la tonalidad del texto para remarcar visualmente determinados párrafos, encabezamientos y citas, animando visualmente el texto como conjunto y cambiando el ritmo de lectura de vez en cuando. Se pueden hacer cambios muy sutiles modificando el estilo del tipo redondo o vertical a cursiva que, con su inclinación hacia adelante, posee una gran atracción visual. La sustitución de minúsculas por mayúsculas en mitad de la frase también establece una interrupción visual; un uso similar de las versalitas (mayúsculas de la misma altura que las minúsculas) cambia el ritmo de forma menos marcada. La mezcla de tipos, con remate y de palo seco, por ejemplo, produce un curioso cambio tanto en la textura como en la tonalidad.



4

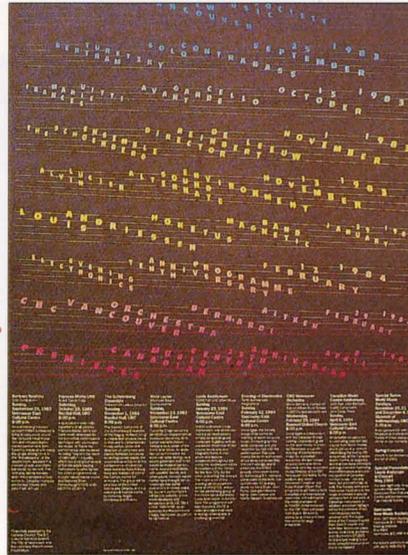
3 Diferentes grosores de los caracteres dan una tercera dimensión a esta página de la revista *Baseline*. La intensidad tonal de la tipografía también se puede aumentar o disminuir variando el interlineado.

4 Experimento con tipos de madera impresos sobre un periódico, mostrando las diferencias tonales causadas por el contraste del tipo de letra, cuerpo y color.

Los contrastes más fuertes se consiguen con el cambio de grosor, de extra negrita a fina, por ejemplo, creando la ilusión de áreas que sobresalen o retroceden. La confección de un trabajo de muestras tipográficas escogidas en revistas y periódicos nos enseñará a manipular decorativamente la superficie. Se puede aumentar el interés visual variando la dirección de las líneas impresas.

### ESPACIADO

El espaciado, el uso de los blancos entre componentes tipográficos, es una herramienta inapreciable para crear variaciones tonales. Si se aumenta el espaciado entre letras, palabras o líneas de texto, la tonalidad se hace más clara; si se disminuye, el tono se oscurece.



6

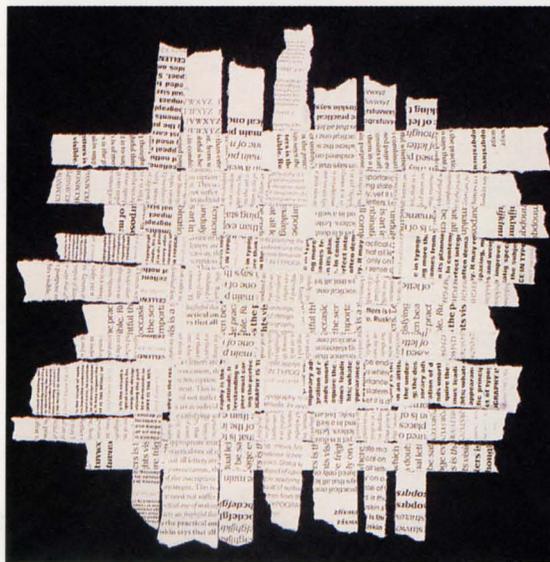
6 El color y la tonalidad realzan el uso musical de la tipografía en este cartel diseñado por D. Dickson.



8



5



7

5 Herb Lubalin usa el color y la variación tonal para atraer al lector hacia el texto en este divertido juego tipográfico con la letra "P"

7 Estas tiras de texto desgarradas y entretreídas, en que la legibilidad pasa a un plano secundario, descubren las sutiles gamas de tonos monocromáticos que el texto puede generar cuando es yuxtapuesto libremente.



9

8 En este diseño Hard Werken se crean delicados tonos mediante la manipulación del espaciado entre letras y entre líneas. El color añade variación a este uso, altamente controlado, del espacio.

9 La fuerza de los colores primarios es reflejada por las formas gráficas de este cartel diseñado por R. Jensen.

1 Colores suaves que actúan junto a la forma y el tratamiento gráfico de estos caracteres y ayudan a relacionar visualmente las letras con el nombre de la revista, *Typos*. Diseñado por Frederick Lambert.



1



2

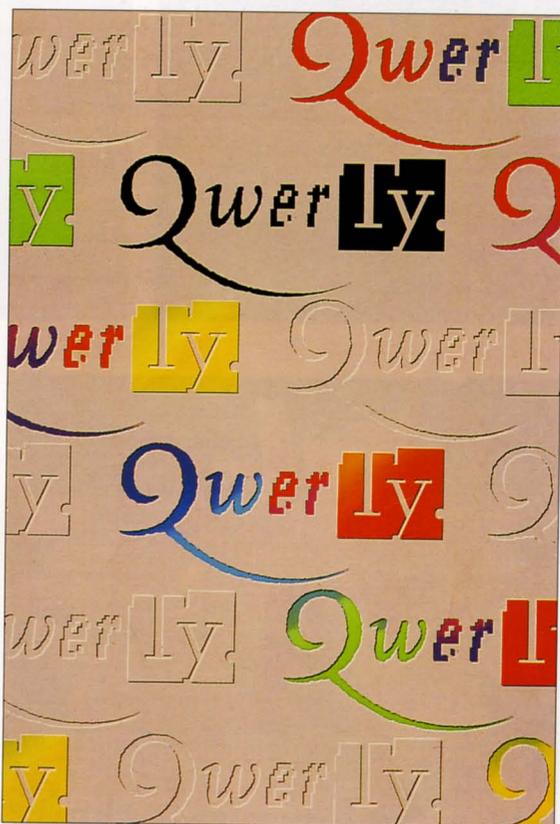
2 Ese diseño de logotipo de Ralph Biden combina el sombreado y la gradación de color para representar la proyección de luz, que es fundamental en toda reproducción fotográfica.

3 Los colores brillantes y frescos y la ornamentación de las iniciales aportan vigor e interés a este diseño de Hard Werken, que combina de forma muy afortunada aires caligráficos y tipográficos.

## EL PAPEL DEL COLOR

El color añade animación a la tipografía y a la ornamentación; puede ser decorativo o funcional en el sentido de que realce, disimule, clasifique o enriquezca.

El color también introduce una dimensión espa-



3

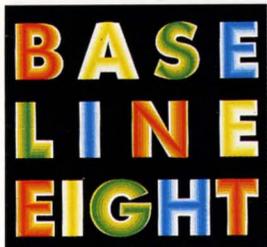
cial, ya que los colores cálidos como el rojo o el naranja sobresalen, mientras que los colores fríos como los azules y violetas retroceden. Los colores varían en intensidad o saturación, al igual que los grises son grados tonales del negro. El amarillo es el más claro en intensidad, el violeta el más oscuro. El rojo y el amarillo quedan en la gama intermedia. Tener en cuenta que las grandes zonas de color

tienen una mayor intensidad visual que las zonas pequeñas es importante cuando se usan letras de colores, ya que la mayoría de las letras tienen una superficie relativamente pequeña, a menos que se usen en tamaños y grosores extremos y en consecuencia, la intensidad del color parece más débil. Se puede compensar, sin embargo, usando una tonalidad del color más fuerte que la deseada. Los colores raramente se ven aislados y la mejor manera de desarrollar el conocimiento de cómo se interrelacionan es mediante la experimentación.

## USO DEL COLOR

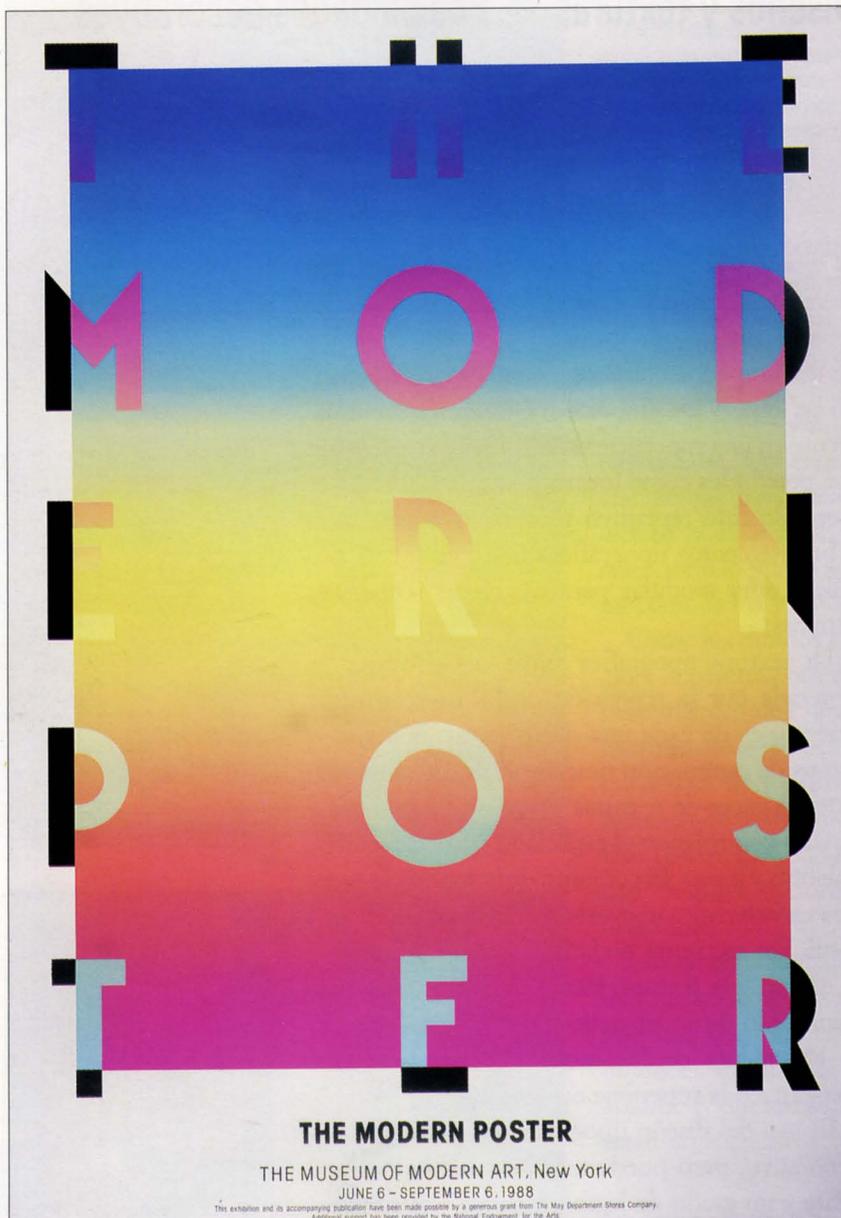
Los colores tienen connotaciones simbólicas, a la vez que rasgos distintivos que pueden ser estacionales, políticos, nacionales, femeninos o masculinos, medioambientales, etc. Nos basamos en tales connotaciones para comunicar en una especie de lenguaje universal. Así mismo, los colores son más fáciles de recordar que las palabras solas: integrados en ellas, refuerzan y embellecen la comunicación visual. El tono o estilo de las letras y palabras también se puede reflejar a través de los colores. La sobreimpresión de caracteres de colores translúcidos no sólo puede producir mezclas de colores, sino también nuevas formas de los caracteres. El color del fondo es importante por cuanto afecta a la legibilidad del texto. Los colores afines se funden entre sí, mientras que los contrastantes generan una vibración que hace que los caracteres parezcan saltar de la superficie. Las mezclas de colores y las gradaciones suaves de un solo color también pueden usarse como fondo.

La decoración de tipos en blanco y negro con rúbricas, orlas y decoración tipográfica en color suaviza y anima el texto. Un uso mínimo del color para destacar, clasificar o dar fuerza a partes concretas del texto o elementos tabulados conduce a un definido aire decorativo.



4

4 *Baseline*, la revista internacional de tipografía, usa colores en gradación superpuestos como principal elemento en el diseño de la cubierta. El fondo negro y los limpios bordes blancos de las letras dan a los colores una luminosidad brillante, insinuando una tercera dimensión. Diseñado por Banks & Miles.



6

6 Este cartel, soberbio ejemplo del uso decorativo del color y la tipografía, fue diseñado por Koichi Sato. Se usan fusiones de color para proporcionar un fondo rico y vibrante, que queda realizado por el color contrastante de las letras superpuestas. Los caracteres parece que se metan detrás, salgan por delante y casi desaparezcan a base del uso creativo del color. Las curiosas zonas donde se encuentran caracteres impresos en negro forman un inesperado marco tipográfico de la imagen global.

SATO, Koichi.  
*The Modern poster*, 1988.  
Litografía, 737 x 1046 mm.  
Copyright © 1988  
Museo de Arte Moderno,  
Nueva York.

5 Números configurados con números más pequeños producen variaciones tonales contra un fondo coloreado en este experimento de tonalidad y color.



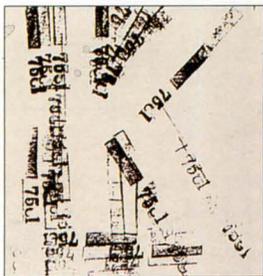
5



7

7 Las formas de las masas se usan por sí mismas en este juego visual de color y tonalidad. La gama de formas y colores se amplía cuando se sobrepone las letras, recortadas en película translúcida.

## Diseños y texturas ◆ Posibilidades decorativas

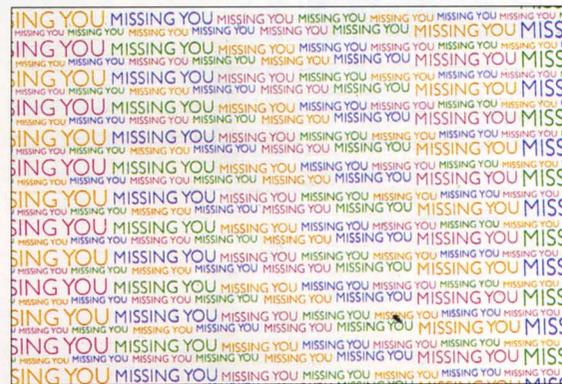


El diseño y la textura tipográficos están estrechamente relacionados y no se pueden lógicamente separar, puesto que los diseños tienen texturas y las texturas tienen diseños. Ambos aparecen cuando las letras y los símbolos son impresos repetidamente en una superficie específica, en la que ya no son percibidos como formas aisladas. El diseño es esencialmente repetitivo y en tipografía se basa sobre elementos tipográficos tanto en forma singular como modular para establecer secuencias rítmicas.

La textura tipográfica surge del diseño y es generada por la repetición de las características principales de cada una de las letras, números o signos de puntuación usados. Se puede crear una extensa gama de texturas irregulares, regulares y tonales controlando el espaciado entre caracteres, palabras y líneas. El conjunto de la superficie toma una característica animada con una sensación casi táctil. Las escrituras no latinas ilustran bellamente el diseño y la textura; incapaz de comprender el significado de un lenguaje extraño, la vista disfruta libremente de los motivos tipográficos que constituyen la superficie ornamental.

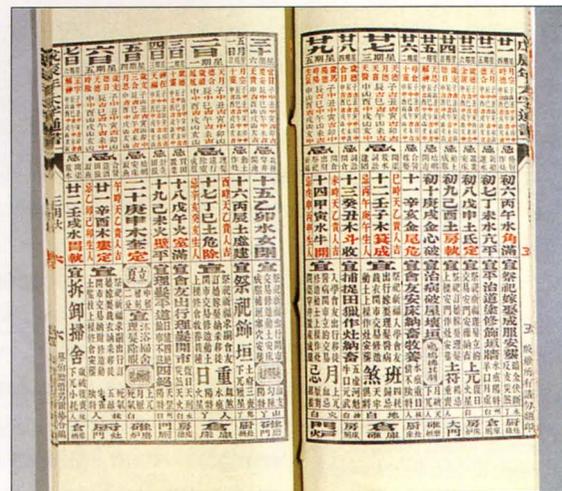
El uso del diseño tipográfico es esencialmente decorativo, pero puede tener un mensaje subyacente y un grado de legibilidad que contribuya a atraer al observador. Papeles de envolver, postales de felicitación, anuncios, sobrecubiertas de libros, “packaging”, murales, adornos de pared y tejidos son algunos de los contextos en los que se explotan diseños y texturas basados en tipografía.

3 Dibujo texturado generado por la repetición de un mensaje a diferentes tamaños, que sugiere diferentes tonos y voces. El color realiza el efecto global ayudando a unificar el diseño.

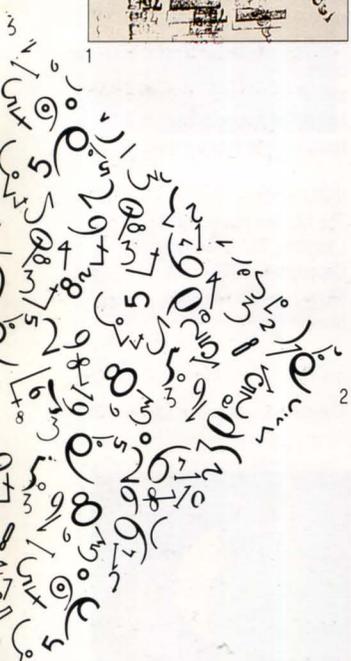


3

4 Doble página de un libro chino, que ilustra bellamente la calidad de diseño y textura tipográficos. Tales características no se ven a menudo en los textos latinos, en los que el contexto puede distraer la observación.



4



1 El diseño que rodea esta “K” hace emerger las letras de una superficie decorativa.

2 Este diseño tipográfico de Addison Design Consultants forma parte de la identidad corporativa de una firma de auditores. Se usa en la práctica como tira de cierre decorativa de sus sobres.



## CREACIÓN DE DISEÑOS Y TEXTURAS

La forma, el tamaño, el cuerpo y el color de los tipos son tomados a la vez en este caso, por lo que se hace necesario un análisis de las características inherentes de cada tipo de letra, incluyendo la evaluación de cualquier idiosincrasia que puede ser explotada ornamentalmente. Aspectos como el contraste de trazos gruesos y finos, los remates curvos, triangulares o muy pequeños, los estilos de letra redonda, cursiva o manuscrita, los ojos o el propio espaciado entre letras pueden actuar como catalizador de desarrollos decorativos. Ciertos tipos de letra sugieren tipos de diseño a partir de su forma básica: Caslon, por ejemplo, con su personalidad ondulante, lírica y florida, o Serifa, con sus líneas limpias, frescas y geométricas. Los ritmos visuales que se establecen mediante la repetición de tales características pueden utilizarse para crear una amplia variedad de efectos mediante el contraste y el equilibrio.

También pueden usarse partes de letras que tienen un potencial oculto de diseño. Experimentemos con un gran número de caracteres, números y signos de puntuación fotocopiados, recortándolos y redistribuyéndolos en dibujos abstractos originales e interesantes, basados en los tipos. Jugar con el salto óptico entre la forma y su envolvente en blanco y negro o color produce un diseño en constante cambio en el cual la vista no está nunca completamente segura de cuál es la superficie y cuál es el fondo.

Cuando se varían la tonalidad y el color de la tipografía dentro de un dibujo, se empieza a generar una ilusión espacial, dándole profundidad a la superficie. El diseño compuesto por sombras o partes de tipos sombreados implica una tercera dimensión que saca relieve a la superficie. Las letras se pueden poner cabeza abajo, pasar a negativo, girar o entrelazar para originar dibujos. La

eliminación de espacio, o la composición con las letras apretadas, entre tipos genera nuevas formas tipográficas que se traducen naturalmente en diseños. Se puede puntuar el dibujo introduciendo ornamentos adicionales en forma de dispositivos tipográficos. Los tipos sobreimpresos o letras solapadas generan texturas decorativamente ricas. El “collage” es una técnica con un enorme y apasionante potencial.



1

1 Este alfabeto de Jean Larcher está inspirado en las mayúsculas góticas alemanas. Su condición decorativa procede de los dobles trazos de pluma, la libertad de disposición y el uso de brillantes colores sobre un fondo de oro y plata.

4 Este dibujo repetitivo generado mecánicamente crea fuertes ritmos verticales. Los cambios en el cuerpo y estilo de los tipos aportan una variación tonal a la superficie. Conserva una total legibilidad.

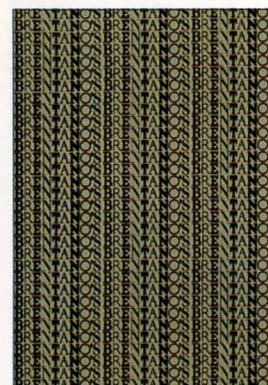


2



3

2 & 3 Recortando y repitiendo estas mayúsculas se consigue un diseño efectista, en tanto que se deriva un diseño más suave, cuando se usa la “e” minúscula recortada y resituada.



4

La escritura manual, la caligrafía y los tipos dibujados a mano tienen una energía y exclusividad en su espontaneidad e irregularidades naturales, que combinan la repetición con la individualidad. El grabado al linóleo, las plantillas, el papel recortado, las máquinas de escribir, la composición de texto, los sellos de goma y los trozos de patata son excelentes formas de repetir caracteres o palabras para formar dibujos. Una fotocopiadora es inapreciable en estos casos. La combinación

de texturas tipográficas generadas electrónicamente con técnicas manuales y la capacidad de ampliación y reducción de las fotocopiadoras amplían todavía más estas técnicas. Añadiendo el color a mano y fotocopiando en color el diseño final se da un acabado profesional, al igual que produciendo copias múltiples para crear áreas mayores de un diseño repetido y variar las combinaciones de color.



5 Mezcla libremente dibujada de letras mayúsculas y minúsculas que explora el potencial de creación de diseño al jugar con el positivo contra el negativo. La obra, titulada "Alphascape" es de John Smith.

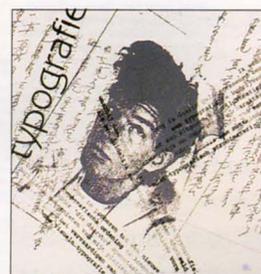
6 Se crean ricos diseños texturados por la manera en que el texto serpentea por la página, libre de las convenciones tipográficas. Las variaciones de estilo y tamaño adornan el efecto global. Creado por Diana Wilson.



6



7

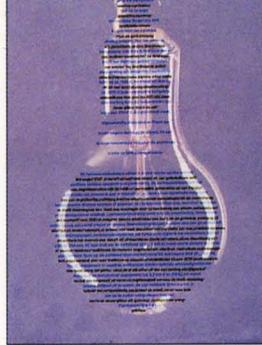


8

7 El diseño aleatorio del título principal de este anuncio móvil de Total Design refleja la textura atmosférica y el movimiento de la imagen, que a su vez se relaciona con el mensaje.

8 El contraste entre la libertad de la escritura manual y la naturaleza mecánica del texto mecanografiado, sobreimpreso sobre una imagen, sugiere una textura de capas en este vivaz diseño.





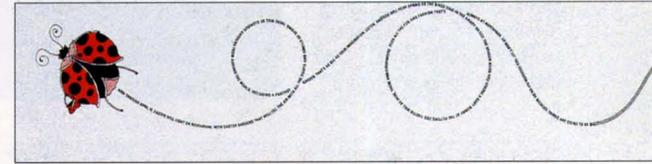
8

8 Este texto impreso en papel de calco forma parte de un diseño de Total Design y refleja tipográficamente la imagen fotográfica con la que se relaciona.

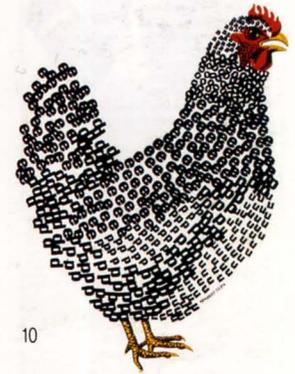
líneas sencillas se pueden diseñar con forma, igual que las áreas de texto, según el grado de legibilidad que se requiera.

9 Una sola línea de texto traza la trayectoria del vuelo de una mariposa en una forma decorativamente informativa. Las

10 La densa textura de las letras impresas de esta ilustración de Armando Testa constituye una equivalencia visual del dibujo de las plumas de la gallina.



9



10

La naturaleza decorativa de la composición con texto transforma la lectura en una experiencia visual. La publicidad usa esta técnica para dar a las frases publicitarias o textos cortos una forma con fuerte impacto visual para transmitir el mensaje; los diseños de logotipos también hacen uso de este dispositivo. El texto se pueden componer en forma de zapatos, botellas de vino, cabezas, cuerpos completos, animales, pájaros, peces, árboles o paisajes urbanos completos. Generalmente, la idea para dar forma al texto brota del contenido.

Los retratos escritos creados mediante la textura y tonalidad de las palabras, en que se puede conseguir un parecido virtualmente fotográfico del sujeto mediante una enorme cantidad de destreza y práctica son proezas de la tipografía decorativa. De forma mucho menos trabajosa se pueden conseguir retratos o imágenes digitalizados en el ordenador, que permite experimentar libremente con el sombreado tipográfico cambiando el cuerpo de las partes correspondientes del texto. Estas ilustraciones tienen un aspecto como de tapicería, mientras que las manuscritas conservan la individualidad de la letra del diseñador, que es una estructura más sutil.

Además de las representaciones directas, tam-



7

6 Diana Wilson capta los ambientes de primavera, verano, otoño e invierno en áreas de texto, que parecen ventanas, dibujadas mediante el color, el ritmo y la textura.

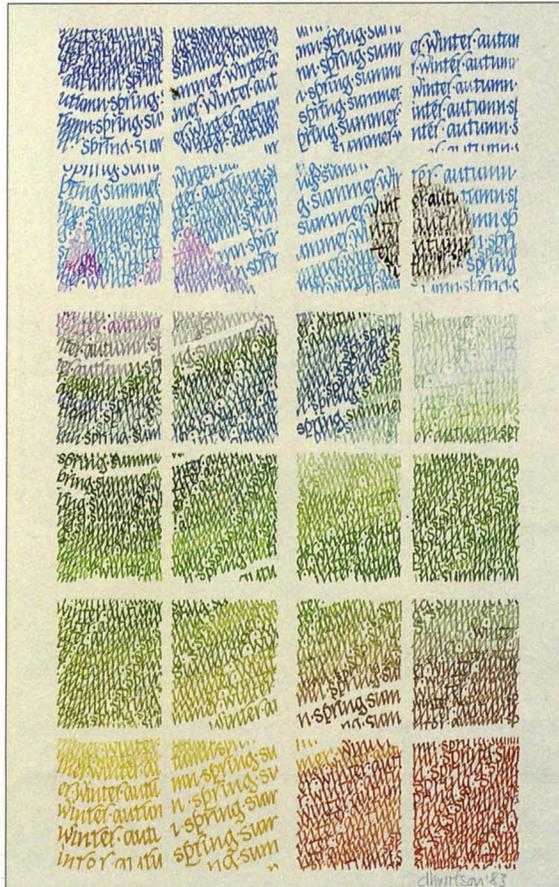
7 Este encantador diseño anónimo demuestra la flexibilidad de los caracteres dibujados a mano cuando se usan para textos con forma.



5

5 Se pueden generar convincentes retratos tipográficos mediante sistemas de fotocomposición digitalizada. Las características faciales puede describirse efectuando sutiles cambios de cuerpo, estilo y tamaño.

El alfabeto latino, compuesto por líneas rectas, círculos y segmentos circulares, tiene que ser manipulado con habilidad para usarse de esta manera con buen resultado. Las escrituras como la árabe, ondulantes y orgánicas, se prestan más, por sí mismas, a tales técnicas gráficas decorativas.



6

1 Ejemplo de texto informativo inteligentemente conformado para crear una "plaza de aparcamiento" que refleja las proporciones netas del Mini. Un cuidadoso manejo del texto ha evitado que inoportunos guiones de separación de palabras interrumpen la forma, y la ausencia de mayúsculas provoca una textura global y uniforme de la tipografía.

chartered society of designers  
conversations : a series of  
five discussions  
on the twentieth  
century british  
design classics to  
take place on the  
first saturday of  
each month at 7.30  
tickets £5 from the  
chartered society of designers  
29 bedford sq, london w1c 2e2  
7th january product design  
4th february penguin books  
4th march in fashion - 1st april  
monotype classics - 6th may  
corporate identity and style



1



2

2 Este juego tipográfico con la palabra "Forsythia" es esencialmente experimental sin dejar de comunicar un sentido de unidad. Los componentes están todos visualmente interrelacionados como para dar la impresión de un conjunto homogéneo.

bién se puede basar el diseño en temas asociados. Cualquiera que sea la idea, obvia o sutil, trabajar a partir de una referencia dibujada o fotográfica ayuda a asegurar que el resultado final sea visualmente convincente. La ejecución efectiva de la imagen, figurativa o no, se puede realizar usando un sistema mecanizado, a mano alzada o electrónico, que puede ser cuidadoso o despreocupado, pero que en cualquier caso exigirá un cierto grado de precisión sin impedir en ningún momento la

espontaneidad. La escritura manual, el uso de la máquina de escribir o el ordenador, o la composición tipográfica de recortar y pegar, dan, cada una de ellas, diferentes efectos e invitan a la experimentación. Además de un dibujo o imagen fotográfica se le puede superponer o sustituir por un texto de forma apropiada. Se pueden hacer grabados al linóleo a partir de textos con sencillas figuras tipográficas e imprimirlos o repetirlos para una mayor experimentación con dibujo y textura.

**A LOVE OF LETTERS IS THE BEGINNING OF TYPOGRAPHICAL WISDOM. THAT IS, THE LOVE OF LETTERS AS LITERATURE AND THE LOVE OF LETTERS AS PHYSICAL ENTITIES, HAVING ABSTRACT BEAUTY OF THEIR OWN, APART FROM THE IDEAS THEY MAY EXPRESS OR THE EMOTIONS THEY MAY EVOKE.**

LETTERS ARE THE KEY TO OUR CULTURE. THEY CAN ALSO BE A PICKLOCK TO OUR HEART.

WHICH CAN BE TREATED LIKE AN ORNAMENT, AND THE CLEAR-CUT AND EVEN SHAPE OF A LETTER IS A DECORATIVE MEANS OF MONUMENTAL FORM SHOULD FULFILL TWO PROPERTIES, NAMELY TO TRANSMIT, THROUGH THE IMAGE OF THE WORD, THOUGHTS & MOODS, KNOWLEDGE AND DIRECTIONS, AND ALSO TO AFFECT THE SENSES THRU ITS FORM, AND LEND VISIBLE GRACE TO THE CONTENTS.

IT CAN BE CONSIDERED A SPECIAL MERIT OF OUR TIME THAT CREATIVE FORCES ARE AGAIN CONCERNED WITH THE PROBLEM OF TYPE DESIGN WHICH HAS BEEN FACED BY THE BEST ARTISTS OF EVERY AGE.

LETTERS HAVE ALWAYS BEEN THE IMMEDIATE EXPRESSION OF A NATION'S ARTISTIC FEELING, & IN OUR CONTEMPORARY DESIGNS ALSO, THE LEVEL OF OUR CREATIVENESS PERHAPS MORE FORMIDABLE & LASTINGLY REPRESENTED THAN IN OTHER REALMS OF ART.

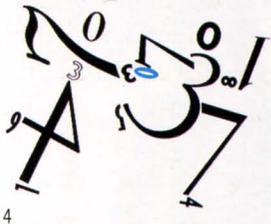
WHICH THROUGH FAMILIARITY WITH IT WE WOULD NOT PERCEIVE AS INCREASINGLY PROBABLY TO BE INCORPORATED SHADINGS OF MEANING THAT CAN BE EXPRESSED IN A SINGLE WHICH HAS SUCCEEDED IN FINDING THE MOST PERFECT EMPLOYMENT IN A PARTICULAR LEVEL OF DESIGN THAT HAS YET TO BE SEEN.

WHICH THROUGH FAMILIARITY WITH IT WE WOULD NOT PERCEIVE AS INCREASINGLY PROBABLY TO BE INCORPORATED SHADINGS OF MEANING THAT CAN BE EXPRESSED IN A SINGLE WHICH HAS SUCCEEDED IN FINDING THE MOST PERFECT EMPLOYMENT IN A PARTICULAR LEVEL OF DESIGN THAT HAS YET TO BE SEEN.

3

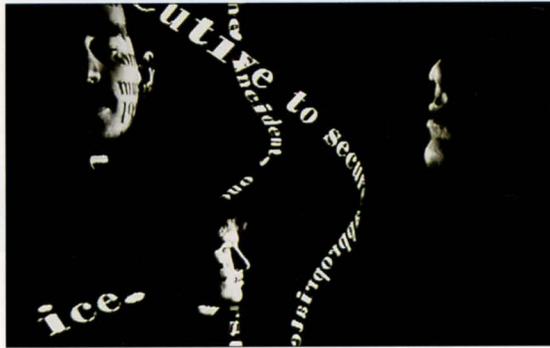
3 Sutil e inventivo ejemplo de composición con texto de Herb Lubalin. La parte de la izquierda muestra cómo se puede explorar creativamente el carácter de los tipos individuales. Pequeños guiones de separación de palabras

sirven para conservar la legibilidad y la forma global. La parte de la derecha usa líneas y títulos para dar forma al texto. Los tonos texturales y los matices de color se usan para sugerir diferentes planos espaciales.



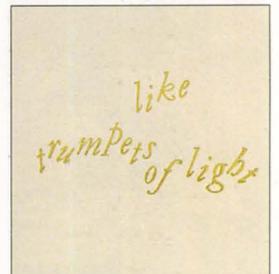
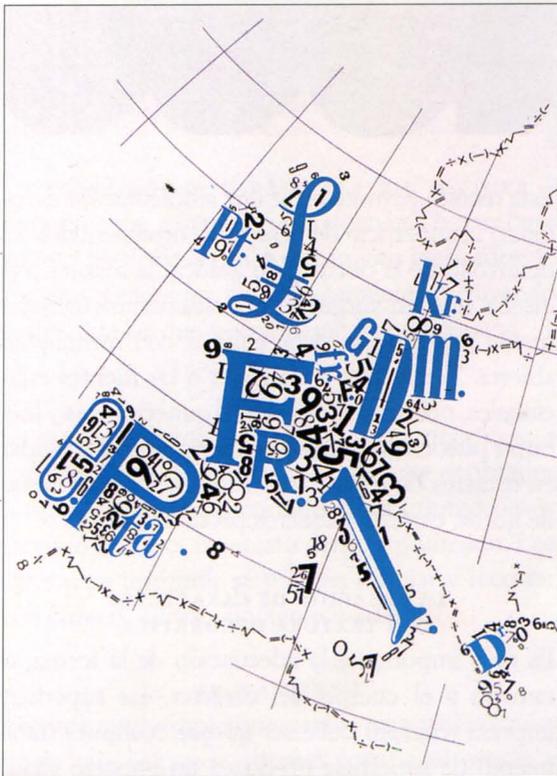
4, 8 & 11 Los números se han dispuesto de forma traviesa para formar divertidas "cifras" que sugieren nociones de trabajo en equipo y competencia y dan vida a la publicidad de Addison Design para Grant Thornton.

6 Simples líneas de texto se doblan y retuercen con efectividad formando parte de una secuencia de títulos de crédito para Channel 4 de Bob English, de English Markell Pockett.



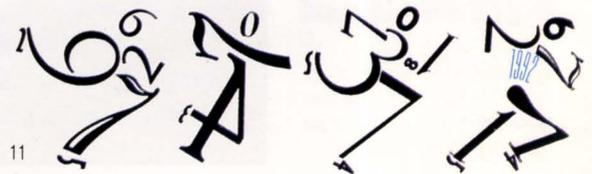
9 Armando Testa manipula hábilmente la composición convencional de texto y adornos de tipo manuscrito en un divertido y convincente contexto ilustrativo.

10 La disposición experimental de estas palabras troqueladas con lámina metálica refleja visualmente un son de clarines.



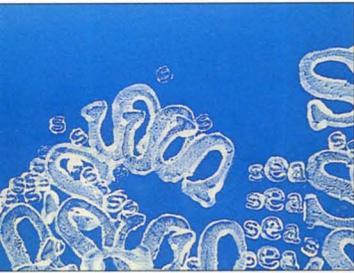
5 Como gran firma de auditores, el grupo Grant Thornton se enfrenta al desafío europeo con este divertido mapa "financiero" en el que los países se identifican mediante el símbolo de sus divisas.

7 Las finanzas empresariales provocan muchos interrogantes, tal como se simboliza en este diseño de Addison Design para Grant Thornton.





## Letras y palabras con textura

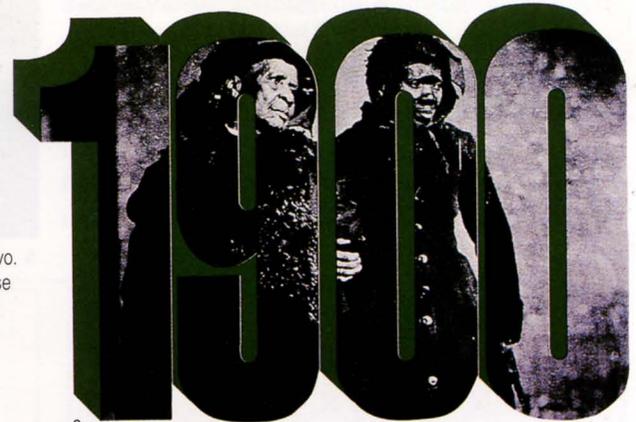


1

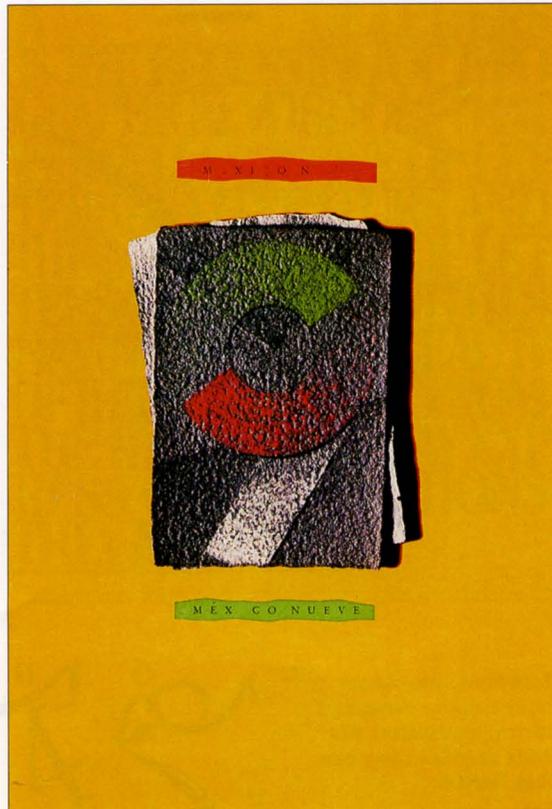
1 Experimento tipográfico inspirado en el mar. La superficie texturada de los tipos de madera impresos imita la espuma del mar y el rompiente de las olas.

2 La cubierta del catálogo del proyecto México Nueve, diseñada por Vaughn Weeden Creative Inc., usa el color intenso y la textura para evocar el ambiente de este país. La vibración del color, junto con la calidad de la superficie y el número texturado, crean un fuerte impacto decorativo.

3 El rotulado de gran tamaño proporciona una superficie considerable para soportar imágenes fotográficas sin oscurecer el contenido emotivo. Este diseño de Herb Lubalin se produjo para acompañar una exposición en Nueva York.



3



2

Esta técnica permite crear una ambientación decorando la superficie de caracteres ornamentales. El desarrollo de la decoración gráfica, la textura o el diseño pueden surgir de prácticamente cualquier fuente y la tarea se debe enfocar con mentalidad abierta. Temas como los viajes o las fuentes estacionales, políticas, musicales, arquitectónicas y literarias pueden ser ricamente interpretadas y usadas en titulares de revistas o boletines, sobrecubiertas de libros, carteles o folletos promocionales.

### LA CREACIÓN DE CARACTERES CON TEXTURA DECORATIVA

Es muy importante la adecuación de la forma, el tamaño y el cuerpo del carácter. La superficie impresa (cuerpo) debe ser tal que cualquier tratamiento de superficie produzca un impacto visual (los caracteres finos no son adecuados). Se pueden adornar las masas tanto de los tipos gruesos como de los finos, permaneciendo la propia letra, en contraste, lisa. La escala de la textura, diseño o imagen debe ser también apropiada al tamaño y grosor de los tipos para que el resultado sea legible.



4



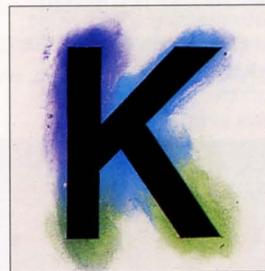
6



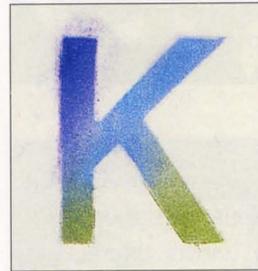
7



5



8



9

#### GENERACIÓN DE CARACTERES CON TEXTURA

Experimentar a mano proporciona una buena base visual a partir de la cual hacer un uso innovador de texturas generadas electrónicamente, incluyendo muchas de las que se enumeran a continuación.

#### IMPRESIÓN

Se pueden obtener texturas de superficie rota a partir de tipos de madera parcialmente entintados o tipos de linóleo recortado. Un entintado muy cargado produce un efecto denso y punteado. Los tipos para imprimir se pueden dibujar y recortar con patatas, cartón, linóleo o madera.

#### FROTAMIENTO

Técnica muy simple que genera una textura muy rica y que se puede obtener con papel prensa y lápices grandes de cera.

#### PLANTILLAS

Hay disponibles comercialmente una amplia gama de plantillas variadas, tanto en forma como en tamaño. Se pueden confeccionar las propias

plantillas dibujando y recortando tipos o palabras en cartoncillo o papel tieso, teniendo presente unir las masas del ojo del tipo en puntos estratégicos. Las plantillas usadas con brochas, sprays, técnicas de salpicadura o sombreando con un lápiz dan una amplia variedad de texturas. La plantilla en negativo produce una letra lisa con una superficie texturada. Se puede usar en gran variedad de superficies, como madera, metal, plástico y cerámica. Se pueden aplicar imágenes fotográficas a caracteres usando matrices o plantillas cortadas con la forma de la letra o palabra.

#### USO DE OTROS MATERIALES

Los caracteres se pueden recortar de una amplia gama de materiales texturados. Estos incluyen el cartón ondulado, papeles granulados brillantes y mates, papel de calco, película transparente o coloreada, papel de lija, periódicos, imágenes de revistas y tejidos con muestras o texturas. Los caracteres translúcidos se pueden superponer sobre una imagen de fondo para darle una dimensión adicional.

**4 & 5** Experimentos de caracteres texturados acabados con diferentes niveles de intensidad.

**6** Un ejemplo de texturas por frotación de caracteres salientes y rebordeados fundidos con el entorno.

**7** Palabras cuidadosamente recortadas en papel en una disposición que realza su significado formando una etiqueta decorativa.

**8** La plantilla recortada y usada para crear 9 se convirtió por sí misma en un inesperado elemento decorativo.

**9** Se fusionaron tizas coloreadas para crear la mezcla de color de esta "K"



10

**10** Algunas de las posibilidades ofrecidas por los medios electrónicos para añadir texturas son exploradas aquí por Hard Werken.



1

### PULVERIZACIÓN

La aerografía es cara, pero es posiblemente la herramienta más versátil y que permite un mayor control para generar rotulados con bordes difuminados. Pintar con aerografía requiere un grado de habilidad que sólo puede conseguirse con la experiencia. Otros mecanismos de pulverización, como los difusores de fijador o pinturas de aerosol son más accesibles y producen efectos similares. Cualquiera que sea el método escogido, hay que tomarse tiempo para experimentar. Se pueden producir maravillosas capas de color translúcido usando tintas de dibujar coloreadas y un difusor de fijador. Es aconsejable usar papel absorbente para minimizar el riesgo de que la pintura gotee y se corra. Variando la distancia del pulverizador respecto de la superficie se pueden conseguir contornos limpios o difusos.

1 Se usaron letras negras de rotular de transferencia en seco y pequeñas formas de papel adhesivo para cubrir las áreas que aparecen en blanco. Para colorear decorativamente el fondo se usó un barato sistema de aerografía que utiliza aire comprimido en cartuchos y tinta de marcar. Con cinta adhesiva se eliminaron las "máscaras" dejando al descubierto las limpias formas blancas.



3

3 Esta "E" grabada en seco se creó mediante el método descrito en el texto.

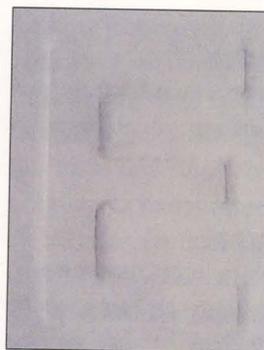
### GRABADO EN SECO

Los tipos grabados en seco tienen una hermosa sutileza, tanto en su forma original como reproducidos fotográficamente. Es necesario hacer primero un molde del carácter requerido con un rectángulo de cartoncillo o papel tieso. Para ello, se recorta el carácter y se pegan sus diversas partes en la posición correcta sobre otro rectángulo de cartón. Se fija encima una hoja de papel y se frota sobre el molde del carácter usando una herramienta de repujar, un pequeño fragmento de madera plana o la uña, trabajando cuidadosamente por dentro y alrededor de la forma levantada hasta que aparezca el carácter en relieve. Los bordes quedarán afilados o redondeados según sea la presión aplicada.



2 En este experimento, se usaron plantillas individuales de papel recortadas a mano. El color se aplicó con el sistema de aerografía usado para 1. Cada plantilla se superpuso al número anterior antes de rociar con la pintura.

2



4

4 Una alternativa al grabado lo constituye el hundimiento de la superficie. Se usa simplemente la plantilla de cartón recortado que deja el molde original de grabar en relieve y cuidadosamente se trabaja el papel en su interior.

7 Se pueden usar con buen resultado hojas de transferencia en seco de texturas mecánicas para crear caracteres texturados.

5 Este "collage" decorativo, que explora las posibilidades del medio mediante la selección de tipografía, imágenes, dibujo, textura y color, genera una sensación altamente individualizada. Las imágenes están además realizadas por el contorno de texto hecho enteramente con letras aprovechadas.

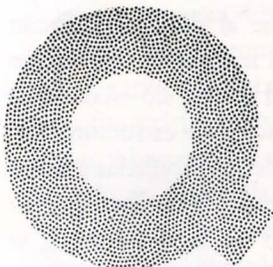
6 Otro enfoque de la misma técnica en el que las áreas rectangulares de tipografía, textura e imagen se han juntado en un animado diseño con fuerte impacto visual.

### TEXTURAS MECÁNICAS

Las retículas rectangulares impuestas sobre tipos tamaño rótulo disgregan la superficie y el fondo en "bits" de igual tamaño, dando un efecto de mosaico, que puede ser manipulado decorativamente. También se pueden disponer retículas de



5 círculos, triángulos, exágonos y formas irregulares a fin de crear diferentes texturas. La superficie de los caracteres puede ser realizada o transformada mediante puntos, líneas, tramas de semitonos, texturas, tintes o tonos y gran variedad de escalas para producir una amplia gama de resultados. Los sistemas de rotulado por trasferencia en seco ofrecen una variada gama de texturas mecánicas adecuadas para usar sobre caracteres. En los programas de gráficos de ordenador se dispone de un gran número de efectos.



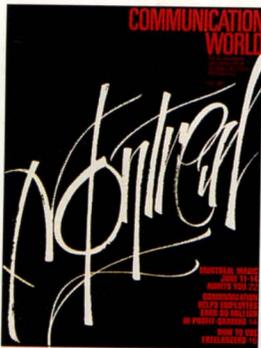
7

### COLLAGE

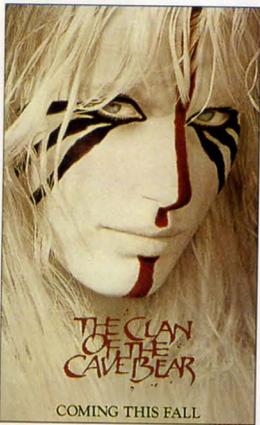
Es una de las técnicas más versátiles, con una poderosa calidad táctil. El collage permite combinar cualquier número de medios diferentes en cualquier contorno o forma, en colores contrastantes o armonizados, materiales texturados, impresos, recortados, desgarrados, aprovechados, de producción propia, fotografiados, fotocopiados, en capas opacas o transparentes, controlados o al azar. Sus muchos usos incluyen la creación de



6 obras únicas de arte decorativo, carteles, postales, material de escritorio y revistas, debiendo estar en estas últimas decorativamente combinado con el texto o integrado en el mismo.



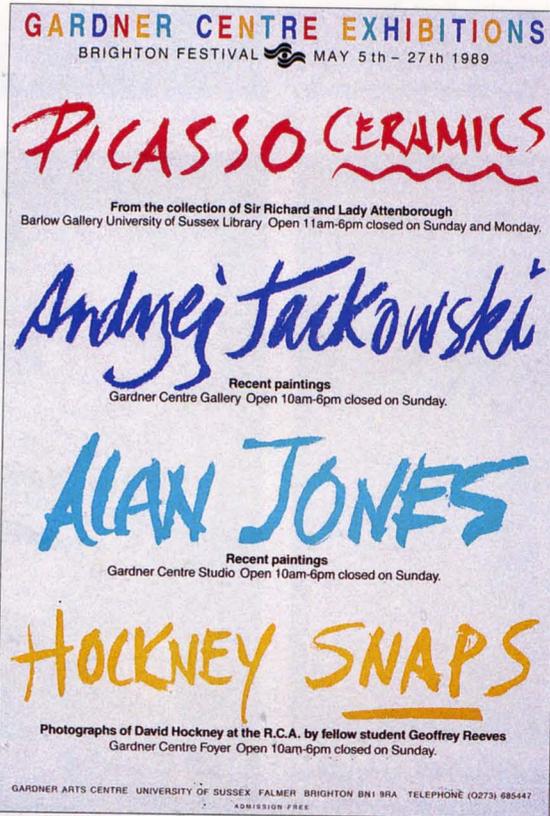
1



2

1 La naturaleza vital, casi caligráfica del rotulado dibujado a mano capta adecuadamente el carácter de una revista de comunicación y relaciones públicas.

2 La obsesiva calidad de la decoración facial de este diseño es repetida en el título, tanto en línea como en color. Es un diseño de Georgia Deaver, al igual que la anterior ilustración.



3

3 Este cartel diseñado por Andy Gammon imita las firmas aludiendo a la individualidad del trabajo de los expositores sin revelar nada de su identidad.

4 Ondulantes letras, libremente dibujadas, adornan la mínima tipografía de estos envases diseñados por Lewis Moberly. Observemos cómo se forma un nexo decorativo entre los envases.



4

Las letras decorativas dibujadas a mano, que pueden ir desde lo primitivo a lo exquisito, nos rodean tanto en ambientes urbanos como rurales. Se pueden ver ejemplos profesionales o amateurs en los cartelitos de la frutería, los mensajes escritos en la pizarra, los letreros de la feria, los rótulos de las tiendas, las lápidas, los herrajes decorativos, los bordados y el cristal grabado, todos ellos realizados a mano. Los materiales, medios y estilo de estos caracteres reflejan el espíritu del mensaje, que puede ser conmemorativo, solemne, frívolo o esencialmente informativo. En el contexto de la tipografía decorativa, los caracteres dibujados a mano se pueden apreciar y disfrutar por sí mismos. A diferencia de sus equivalentes impresos, aquéllos conllevan un sentido de libertad e implicación personal y, en ningún momento, tratan de imitar la precisión. El tipo impreso, por su propia naturaleza, no puede conseguir nunca esta cualidad exclusiva.

Dibujar letras es una interpretación personalizada de las características esenciales de cada tipo determinado. Al igual que al dibujar cualquier otra cosa, se requiere una selección y evaluación visual; la aparente libertad del dibujo esconde de hecho una intensa observación de estructura, forma, tamaño y grosor. Las letras dibujadas a mano se pueden usar como iniciales o títulos, contrastando con la uniformidad del texto impreso; se pueden combinar con ilustración en etiquetas o cubiertas, o conformar logotipos, anagramas o filigranas. Las tarjetas de felicitación e invitaciones o

**5** Logotipo dibujado a mano creado por Chris Bigg para Salute, una tienda de modas de Brighton preocupada por el diseño. Refleja el original estilo interior que, en contraste con el enfoque habitual más tecnológico, usa la artesanía y materiales naturales sin disfrazarlos.

**6** Este envase hecho a mano y basado en el tema del Tiempo muestra cómo las palabras e imágenes se pueden integrar decorativamente cuando ambas son dibujadas a mano y se deja el color fluir entre ambas.



5



6

**7 & 8** Dos ejemplos que muestran cómo puede captar el dibujo el carácter contrastante y el espíritu de las letras. Las letras ejecutadas de esta forma se convierten en elementos decorativos por sí mismos. Pero, para llegar a resultados convincentes, es esencial partir de una referencia.

los carteles se pueden dibujar a mano con efectividad y realzarse con el color. Las letras y números proporcionan un maravilloso vehículo para el humor y el ingenio, especialmente si están dibujados a mano, ya que se integran extremadamente bien con los elementos gráficos. Las propias letras pueden sugerir ideas humorísticas cuando se las dispone en situaciones inesperadas, agrupadas de forma que parezcan la palabra que representan.

#### EL DIBUJO DE LETRAS

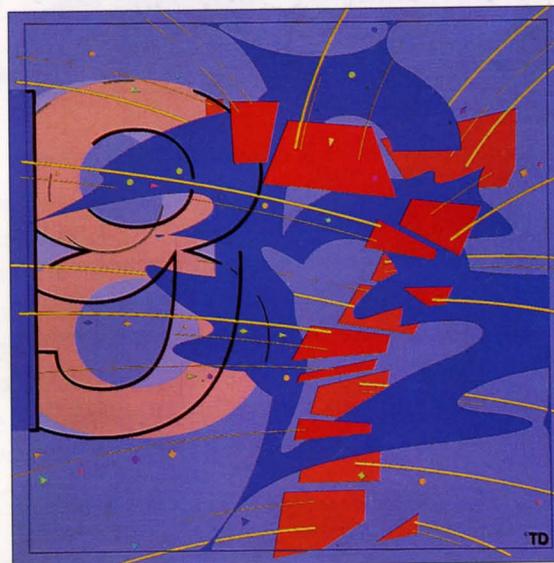
Muy a menudo, dibujamos lo que creemos que vemos en vez de lo que realmente existe. Es útil trabajar a partir de ejemplos existentes para reforzar nuestra conciencia de la estructura y forma y para afinar nuestra observación. Trabajar con una letra o número favoritos refuerza nuestro interés personal y hace el dibujo más divertido. Hay que experimentar con gran variedad de medios: tiza, lápices, carbonillos, rotuladores, pinceles y tinta o pintura. Las diferentes combinaciones de medios y superficies producen apasionantes resultados. Se empieza dibujando la estructura básica, gradualmente, se construye una letra, usando trazos superpuestos para desarrollar los rasgos gruesos y finos del diseño del tipo. Añadiéndolos por etapas y haciendo constante referencia a nuestro ejemplo, se desarrolla la evaluación visual.

Se sopesa la proporción global, qué proporción de un rectángulo ocupa la letra; la relación entre altura y anchura, si la letra es ancha o estrecha, delgada o gruesa, y el carácter de los remates.

Se observan las proporciones de cada trazo. Se estudia la orientación de las letras y sus direcciones internas. Combinando estas observaciones, se puede hacer una improvisación visual de las características de la familia del carácter. El resultado tendrá una novedad individual y mantendrá una relación visual directa con el tipo fuente.



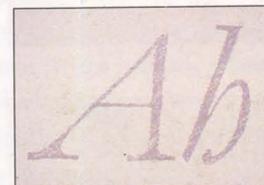
7



9

**9** Esta inspirada pieza de Total Design comunica un sentido dinámico de movimiento que habla por sí mismo a través del color y la espontaneidad.

**10** Otro ejemplo de texto y título que forman parte de una imagen. Las fronteras convencionales entre tipografía e imagen han sido totalmente eliminadas. La forma de los números y letras refleja con fortuna la línea y dibujo de las imágenes abstractas.

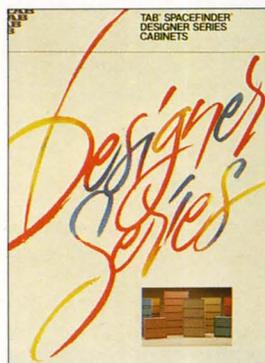
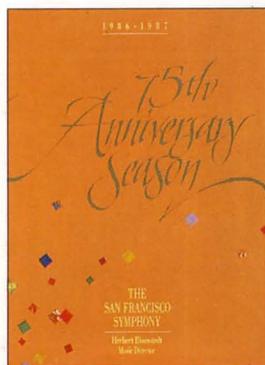


8



10

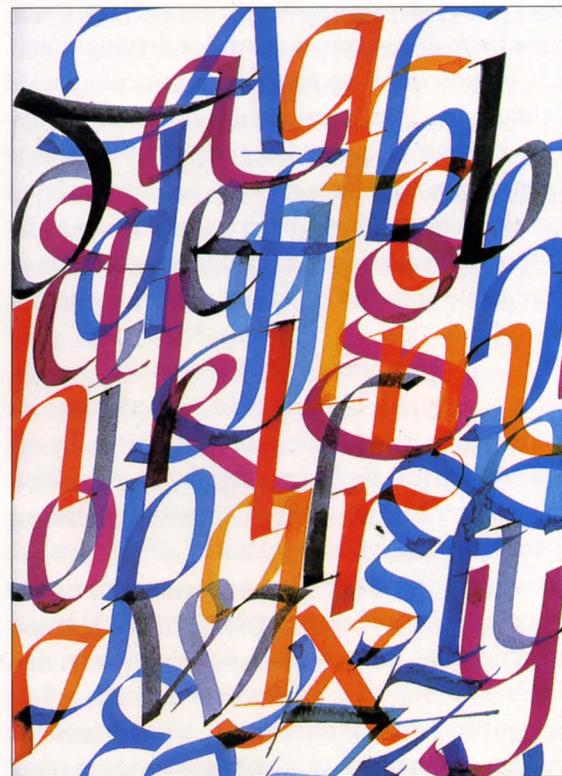
# Caligrafía



La caligrafía es el arte de escribir a mano. Precursora de la tipografía, la caligrafía era más flexible, aunque no dejaba de tener sus propias estructuras y formalismos. El término evoca la escritura formal usada en los antiguos manuscritos y rollos de pergamino, que a menudo estaban ricamente ilustrados con ornamentaciones y diseños de brillantes colores. También nos viene a la mente la letra de los libros de contabilidad, escrituras de propiedad, facturas y correspondencia. Junto a estas aplicaciones tradicionales de la caligrafía, está su uso moderno como forma libre de interpretar el alfabeto.

La combinación de la caligrafía con un enfoque inventivo de los medios y materiales ofrece mucho campo para el uso decorativo. El vigor de los trazos caligráficos es extremadamente emotivo y tiene un tremendo impacto visual. Hay un impulso visible en los caracteres caligráficos tanto formales como informales que da una calidad rítmica a los rasgos finos y gruesos. Cada trabajo es único en sí mismo, al jugar la espontaneidad y lo fortuito un

3 Parte de un animado cartel diseñado por Jean Larcher para su exposición de 1986 en Rennes, Francia. Muestra un alfabeto de minúsculas de dibujo libre, basado en el Chancery Hand, y explota decorativamente las propiedades de la acuarela.



1 La naturaleza conmemorativa de este diseño de Georgia Deaver se refleja en la rúbrica caligráfica del título. Transmite un sentido no sólo de calidad sino también de invitación a la diversión.

2 El uso original de la caligrafía de formas libres para promocionar una línea de armarios da una identidad exclusiva a la serie. La caligrafía de Georgia Deaver refleja la gama de color, a la vez que intriga al comprador potencial.

4 Texto caligráfico y disposición usados por F. Gaunt para informar y divertir a la vez al receptor de esta especialísima carta. La caligrafía puede aportar un toque bello y personal a contextos convencionales.

5 La diversión, animación y sentido de la celebración asociados con el champán se reflejan en esta etiqueta diseñada por Georgia Deaver.



Freedom<sup>6</sup>

6 Se usó una pluma automática para conseguir este efecto caligráfico bastante formal. Observemos que la pluma ensancha o estrecha sus trazos de acuerdo con la presión aplicada. La tonalidad de la tinta también puede oscurecerse o aclararse.

7 Otro ejemplo de trabajo hecho con pluma automática. Hay una fuerte calidad rítmica en los trazos, análoga al significado de la palabra. La calidad de la superficie del papel también afecta a los caracteres. La rugosidad añade textura, mientras que una superficie lisa se traduce en contornos limpios y definidos.

papel muy importante. La experimentación con mentalidad abierta produce apasionantes y, a menudo, inesperados resultados. Las “equivocaciones” no tienen por qué ser desechadas, ya que pueden conducir a otros enfoques e ideas.

freedom

La caligrafía de forma libre puede emplearse con éxito incorporándola a una gran variedad de áreas, como los logotipos, carteles, “packaging” y tarjetas. Se puede usar un enfoque más formal para certificados, ex-libris o encargos conmemorativos. Las rúbricas caligráficas añadidas a caracteres individuales o texto compuesto en tipografía consiguen un toque decorativo.

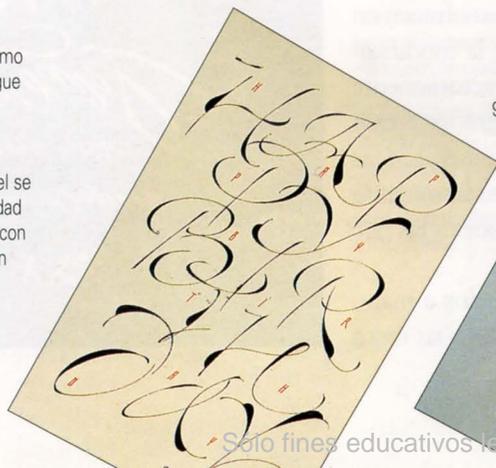
freedom<sup>8</sup>

8 Este aspecto liviano, casi como de escritura manual, se consigue usando un pincel de forma biselada, que hace derivar las formas caligráficas hacia otra dimensión. La textura del papel se puede revelar con mayor claridad con la caligrafía de pincel que con la de pluma debido a la presión comparativamente baja que requiere.

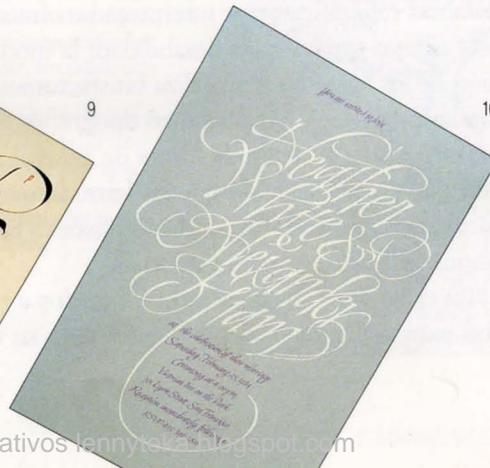
#### EMPEZANDO POR LO MÁS SENCILLO

Se necesita un enfoque directo, espontáneo, combinado con mucha práctica, aunque muchos de los experimentos den una sensación de éxito y resultados prácticamente instantáneos. La experimentación caligráfica empieza con un lápiz de carpintero, una pluma de punta cuadrada o un rotulador de punta biselada. Los rasgos gruesos y finos característicos de la caligrafía aparecerán al escribir con uno de estos instrumentos en un ángulo fijo. Se pueden variar estos trazos gruesos y finos cambiando el ángulo; el énfasis o grosor de los trazos aplicando o aflojando la presión sobre el instrumento de escritura o pincel.

Otra técnica consiste en unir con cinta adhesiva dos bolígrafos de colores diferentes y dibujar las letras con ellos; de esta forma, se pueden producir letras rápida y libremente. A medida que se va ganando confianza, se pueden alargar decorativamente los trazos y remates, añadir rúbricas y escoger diferentes combinaciones de color.



9



10

9 La exuberancia de esta caligrafía libre de Georgia Deaver es totalmente adecuada para la felicitación de cumpleaños que contiene esta tarjeta. La integración de tipos pequeños y tradicionales ayuda a conducir la mirada a través del mensaje.

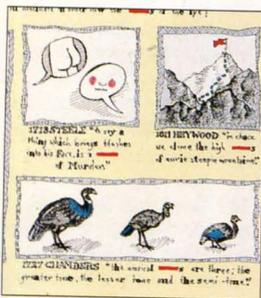
10 Esta invitación de boda se beneficia de rúbricas entrelazadas que reflejan el movimiento de la caligrafía y aluden al carácter de la celebración. De Georgia Deaver.

# Combinaciones de caligrafía y rotulado manual

1 Basado en escritura manual, este diseño revela en cualquier caso características caligráficas, especialmente en la "T"

Belle Tournerie  
B Y A N N A W L L A M S

2 Parte de un diseño de cartel en el que tanto el texto como los títulos están dibujados a mano. Se establece un ritmo interno por el uso al azar de letras negrillas. Hay una fuerte correlación tonal entre imagen y texto.



Cuando se usan la caligrafía y el rotulado como una expresión de forma libre, es casi imposible trazar una distinción entre ellos. Ambos son obras únicas y hechas a mano. La escritura manual ordinaria también pertenece a esta categoría, pero no la caligrafía auténtica ni el rotulado real. Usados como elementos decorativos, pueden transmitir el

mensaje de forma personal y sin restricciones. El estilo de escritura sugerirá un estado de ánimo (reflexivo, intencionado, urgente o instantáneo); el color y el medio pueden aportar vitalidad y profundidad. A los objetos que parecen letras se les puede potenciar el parecido mediante el dibujo, en que el objeto y la letra se unifican. Las letras o palabras caligráficamente interpretadas ofrecen en este campo todavía más flexibilidad; la modificación de los caracteres se realiza satisfactoriamente mediante el dibujo. El garabateo tipográfico o caligráfico es una entretenida forma de generar ideas con este objeto, dejando que las letras libremente formadas sugieran formas y disposiciones a las que se puede añadir rúbricas y adornos.

La caligrafía y los caracteres dibujados a mano son extremadamente dependientes para su éxito

3 Vigorosa combinación de caracteres dibujados a mano y caligrafía de Georgia Deaver que demuestra la dificultad de distinguir entre las dos técnicas.

de un arreglo o disposición adecuado. Una sola letra tiene infinitas posibilidades de arreglo. Los alfabetos, palabras y frases también se pueden disponer entre sí de muchas formas distintas, así como con respecto a la página. Hay que tener cuidado con el espaciado óptico de las letras —demasiado o demasiado poco impediría el flujo



visual y afectaría a la legibilidad. La inspiración para la disposición debe surgir del mensaje, la forma de la página y el número de palabras involucradas. La disposición en la página no sólo debe realzar el contenido, también debe ser agradable de contemplar. Aunque el éxito del rotulado a mano y la escritura manual se basa en un cierto grado de espontaneidad, si se trabaja con más de un par de palabras puede ser útil dibujar una imperceptible pauta a lápiz como ayuda para colocar el rotulado y determinar las posiciones aproximadas y la longitud de las líneas. De esta forma se pueden concentrar las energías en el goce de crear las letras propiamente dichas.

#### OTRAS TÉCNICAS

La monoimpresión permite trabajar dentro de la superficie más que sobre ella y puede dar excelentes resultados con los trabajos de rotulado y caligráficos. Un bloque de entintar o cualquier otra superficie plana y no porosa se cubre con una capa uniforme de tinta de imprimir y las letras son dibujadas libremente sobre ella usando como "pluma" un trozo de cartón o madera de canto rectangular. Se hace una impresión del diseño colocando una hoja de papel sobre la superficie. Entintando la superficie con colores mezclados se obtienen vibrantes resultados.

Si se dibujan caracteres sobre una superficie mojada con un pincel suave y con pintura o tinta de dibujar, se obtienen hermosos contornos difusos. El cambio de colores crea mezclas interesantes e impredecibles. La técnica de blanqueo mostrada en el ejemplo del extremo de la derecha también produce interesantes resultados de formas caligráficas y rotuladas cuando se efectúa con un pincel o pluma estilográfica. Se pueden empolverar con oro y plata caracteres dibujados con un medio pegajoso, como la goma arábica y la goma laca.

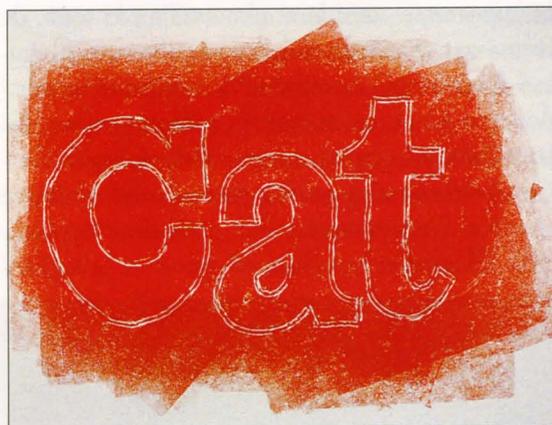


4

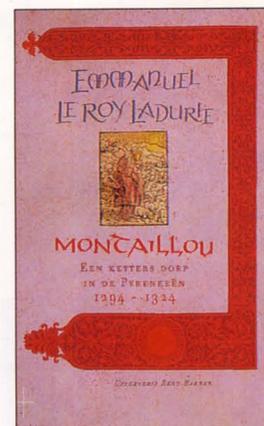
4 Diseño promocional sobre una camiseta en la que el rotulado se usa formando parte de un borde decorativo.

5 Ejemplo de monoimpresión. Hay que dibujar las letras en negativo en la tinta.

6 Sobrecubierta de libro diseñada por Hard Werken en que los caracteres dibujados a mano del rotulado evocan el periodo histórico. La orla decorativa contribuye a embellecer el conjunto.



5



6

7 Postal rotulada a mano por Diana Wilson en la que la caligrafía y las letras dibujadas a mano se confunden decorativamente.

8 La naturaleza caligráfica de este alfabeto dibujado por blanqueo de papel coloreado conserva una definida impronta tipográfica a pesar de la libertad de interpretación.



7



8

## Texto dibujado a mano

1 Delicioso ejemplo de texto dibujado a mano completamente apropiado para el contenido, semillas de flores silvestres recogidas a mano.

2 "Marina circular" creado por Diana Wilson, usa texto dibujado a mano como original ilustración tipográfica en la que el color se emplea para reforzar el tema.



1

El texto dibujado a mano tiene una característica amable y personal. Como no es un proceso mecánico, puede que no sea perfecto, ni siquiera cuidado, tanto si se basa en un tipo de letra como si está escrito libremente. Los errores e irregularidades inintencionados que contiene le confieren una riqueza muy diferente de la uniformidad de la composición tipográfica. Al seleccionar un texto, es importante considerar el mensaje y el tono, de forma que queden reflejados visualmente. El ánimo del texto puede ser aludido mediante una disposición simétrica, asimétrica o descentrada, y las letras finas y negritas pueden ser combinadas funcional o decorativamente y ser realizadas mediante el color. Generalmente, esta clase de interpretación del texto se beneficia de conservar la legibili-



2

3 Este rotulado de xilografía, ricamente texturado, es de Ernst Ludwig Kirchner. Muestra cómo, con una planificación cuidadosa, se puede diseñar un texto formando una unidad visualmente satisfactoria con una inicial. El texto conserva su legibilidad.

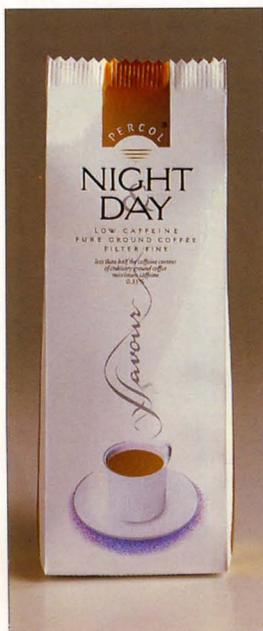
**M**IT DEM GLAUBEN  
AN ENTWICKLUNG  
AN EINE NEUE GE-  
NERATION DER SCHAFFEN-  
DEN WIE DER GENIESSEN-  
DEN RUFEN WIR ALLE JU-  
GEND ZUSAMMEN UND  
ALS JUGEND, DIE DIE ZU-  
KUNFT TRÄGT, WOLLEN  
WIR UNS ARM:UND LEI-  
BENSFREIHEIT VERSCHAF-  
FEN GEGENÜBER DEN  
WOHLANGESESSENEN AL-  
TEREN KRÄFTEN. KEINER GE-  
HÖRT ZU UNS: DER UN-  
MITTELBAR UND UNVER-  
FÄLSCHT DAS WIEDER-  
GIEBT, WAS IHM ZUM  
SCHAFFEN DRAENGT

3



## Contrastes decorativos

1 La formalidad del texto compuesto, la imagen fotográfica y el decorativo "aroma" del café se complementan visualmente entre sí de forma perfecta. Un rico y sugestivo aroma y una agradable situación anímica son evocados por este efectivo contraste.



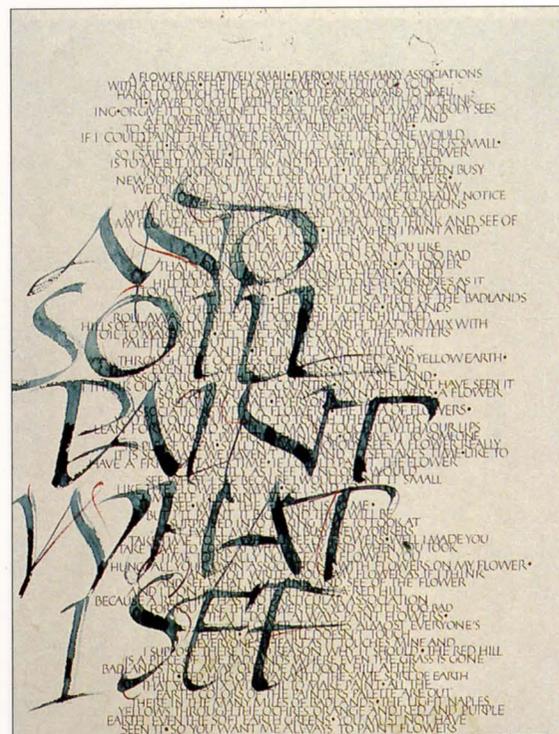
1

El vigor y la contundencia de la caligrafía y los caracteres dibujados a mano transmiten un tono que contrasta agudamente con el carácter más quieto y neutro del texto de la composición tipográfica. Con todo, el uno realza visualmente al otro. El tema del contraste se debe explorar a través del tamaño, la forma, el cuerpo, la estructura, el color, la textura y la dirección de las letras y palabras. El tamaño es un ingrediente casi esencial en cualquier combinación de contrastes que usemos. Los contrastes dramáticos dan probablemente mejor resultado en tipos de rotular o títulos. A escala más pequeña, se pueden usar para crear puntos focales o como un medio de énfasis decorativo, como en el subrayado a mano o las rúbricas caligráficas dentro y alrededor del texto.

Para explorar libremente el contraste entre los tipos mecánicos y la caligrafía, experimentemos con combinaciones originales de rotulado y escritura mecanografiada, sellos de goma, rotulado instantáneo o letra de impresora, jugando con los contrastes de textura. Por puro disfrute, se puede dibujar libremente en color una composición de formas caligráficas sobre una superficie de varias texturas tipográficas pegadas entre sí. Entre las aplicaciones de estas ideas están los carteles, anuncios, postales de felicitación y una forma original de realzar la correspondencia personal.

3 Ejemplo del interesante contraste que se puede establecer entre la tipografía y la caligrafía.

2 El movimiento evocador y ondulante de las formas caligráficas es subrayado por la ejecución a menor escala, más controlada, del texto del fondo. El cambio tonal y el texto accidental que se puede ver a través de los caracteres translúcidos añaden sutileza a este trabajo de Georgia Deaver.



2



3

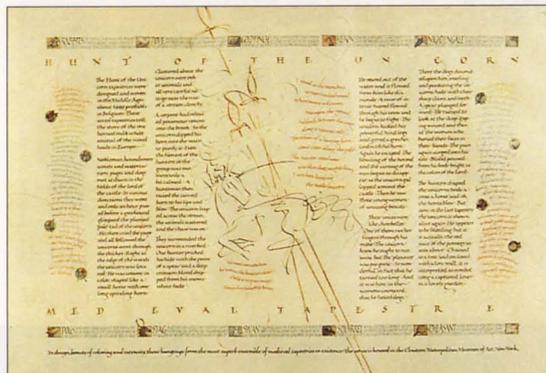


4

4 Especie de muestrario caligráfico y de caracteres dibujados a mano, que resulta decorativo por el contraste de su contenido, estilos y disposición. Los pequeños puntos de color brillante aportan estructura y guía visual al conjunto del diseño.

6 Dos vigorosas letras sobrepasan sus recuadros y encabezan de manera briosa un texto mucho más disciplinado.

7 Dos colores complementarios cumplen con efectividad como sombra caligráfica.



5

5 Este diseño está lleno de dispositivos decorativos y de contraste, que van de lo obvio a lo sutil. La calidad texturada del conjunto se relaciona bien con los tapices, que son el tema del que trata.



6

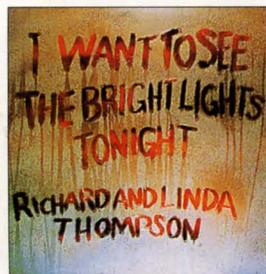


7

## Graffiti



1



2



3

Sin duda, los graffiti son un tema controvertido. En nuestras ciudades, los mensajes de graffiti diariamente informan, entretienen, ofenden o sirven de protesta para un público fiel. Según el punto de vista de cada cual, los graffiti son vandalismo, un vehículo para desahogar sentimientos reprimidos o una fuente de disfrute. Desde tiempo inmemorial, el hombre ha dejado de esta forma su mensaje personal, garabateando o labrando subrepticamente cualquier superficie vulnerable. Aunque los daños desconsiderados a nuestro entorno urbano no se pueden disculpar nunca, los graffiti poseen una intensa energía e ingenio, espolcados por la rebeldía, la frustración y la autoafir-

1 Las firmas de estudiantes sobreimpresas en este cartel dan una imagen contrastante, decorativa y muy apropiada.

2 Este "letrero de ventana" usado como diseño de cubierta de disco transmite un sentido de urgencia y espontaneidad.

3 Otro diseño de cubierta de disco, que usa letras con aspecto de plantilla y fuerte colorido para crear la espontaneidad visual asociada con el arte de la calle.



4

mación. En estos últimos años, se ha desarrollado una pulida y coloreada forma de arte a partir de los primitivos y crudos graffiti, que se ha apartado de los temas puramente políticos y tópicos. Los diseños han adquirido una característica vigorosamente decorativa. Los caracteres, contornos y elementos gráficos se funden en una dinámica imagen gráfica global en la que la legibilidad puede quedar en segundo plano y la superficie de trabajo puede quedar totalmente cubierta. Una multitud de elementos gráficos elimina cualquier espacio vacío.

Rapidez, vigor y agitación son inseparables del arte de los graffiti. Ello se debe a que generalmen-

**4 & 6** Dos interpretaciones diferentes de la misma "etiqueta" o marca personal altamente estilizada, del artista de graffiti. Se ha mantenido una completa legibilidad, cosa que no siempre ocurre en esta actividad.

**5** Este trabajo desafía el reconocimiento por el no iniciado, aunque su propio lenguaje visual ofrece formas vigorosamente contorneadas y un sentido de la animación.



6

**7** Trabajo altamente decorativo con un curioso efecto tridimensional creado mediante el uso de tonos modulados y formas de base tipográfica en vez del color.



5

te es una actividad ilícita. Su naturaleza clandestina es en sí misma una fuerza motivadora y dicta el tipo de equipo usado: botes de spray o rotuladores de punta ancha, fáciles de llevar, efectivos y rápidos. Estos útiles de venta corriente producen un vocabulario visual original, fluido, animado y bien integrado. Los gruesos caracteres contorneados se superponen entre sí junto con estrellas, destellos, adornos especiales, rúbricas y elementos figurativos para producir una sensación muralística, altamente decorativa y vivaz, que contradice cualquier ilegalidad. El rico dinamismo visual del diseño gráfico transmite un gran sentido del disfrute, que despierta un eco en el espectador. Los

graffiti contienen muchas lecciones en lo que respecta al color y la disposición.

Existen usos y aplicaciones para este discutible arte de la calle, en algunas ciudades se han habilitado zonas concretas para este exclusivo propósito. Cubiertas de disco, carteles, cómics y pins usan este medio para captar la esencia de un mensaje y lo transmiten de forma atractiva y potente. Los caracteres individuales pueden ser rápidamente dibujados en este directo estilo o bien se pueden modificar caracteres más convencionales y decorarlos en un estilo similar. Usados en contextos de diseño, los graffiti proporcionan un animado contraste y un poderoso impacto visual.

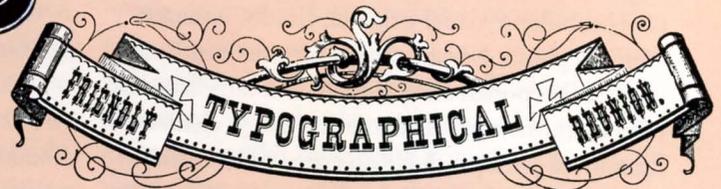


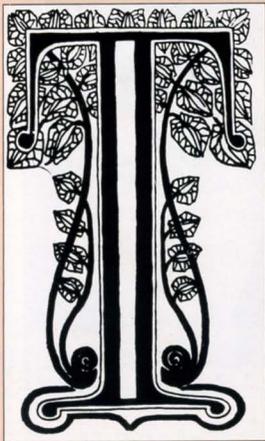
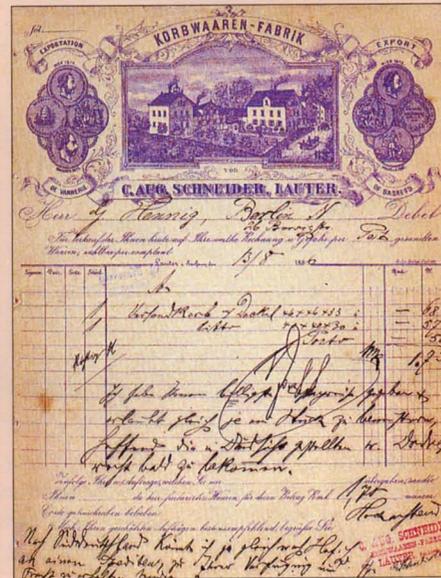
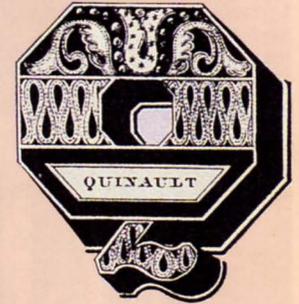
7

## Ornamentación ♦ Tipográfica



Festival de la ornamentación en un álbum de recortes que muestra las primitivas delicias de la tipografía decorativa, tan evocadora de su tiempo en el estilo y el color. Este legado nos proporciona una rica fuente de inspiración.





La ornamentación atrae la atención, suaviza, realza o anima. Sugiere una forma de vida más rica, más ociosa, y es por sí misma una fuente de deleite. Nosotros recurrimos de forma natural a la decoración y ornamentación para embellecer nuestro entorno. Las enredaderas disimulan las paredes desnudas, las plantas adornan con sus colores y los edificios e interiores están cubiertos de detalles decorativos. El material figurativo, los estilos de tipografía y la decoración se pueden usar para evocar el espíritu de tiempos pasados, pero observando nuestro entorno y tomando prestado de diferentes áreas y estilos podemos originar nosotros mismos nuevos e innovadores diseños.

Junto a las letras, números y signos de puntuación

formales de una familia de tipos, existe una gama de componentes decorativos tipográficos que incluyen ornamentación, elementos gráficos, orlas y líneas, todos los cuales proporcionan estilo y ornamentación a la tipografía. Tanto si se usan en forma extravagante como moderada, pueden crear ambiente, puntos focales visuales, énfasis visual o señales de alerta y se pueden usar para dar vida y clarificar la información.

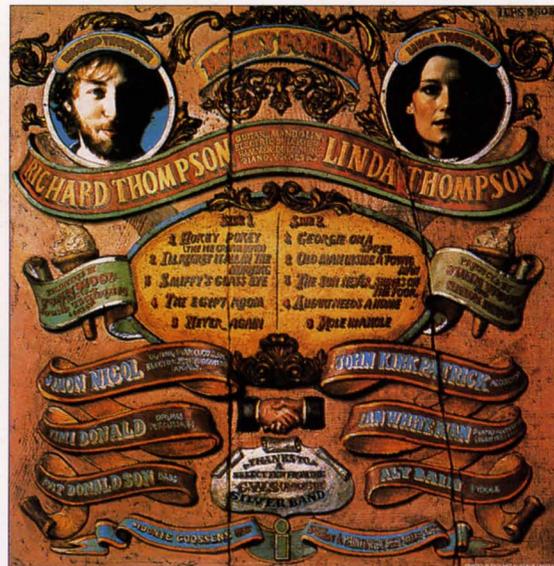
#### LA ORNAMENTACIÓN EN LA ACTUALIDAD

Lejos de pertenecer a tiempos pasados, la ornamentación tiene plena vigencia en la actualidad, y está encontrando nuevas formas. La moda determina un recurso cíclico al "pastiche" pero en la

1 Portada conmemorativa de la carta de un restaurante de David Gentleman. La rica sensación decorativa es realzada por la impresión dorada.



1



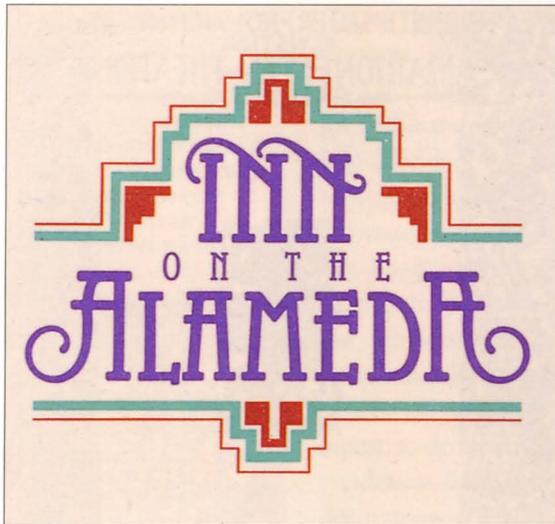
2

2 La exuberancia decorativa de la época victoriana es captada en este diseño de cubierta de disco.

3 Ejemplo de cómo los estilos de época se pueden acomodar a los gustos actuales. En este diseño, Trickett y Webb han recreado el aire original del producto. Hay que poner especial cuidado en no mezclar o usar indiscriminadamente los estilos históricos.



3



4

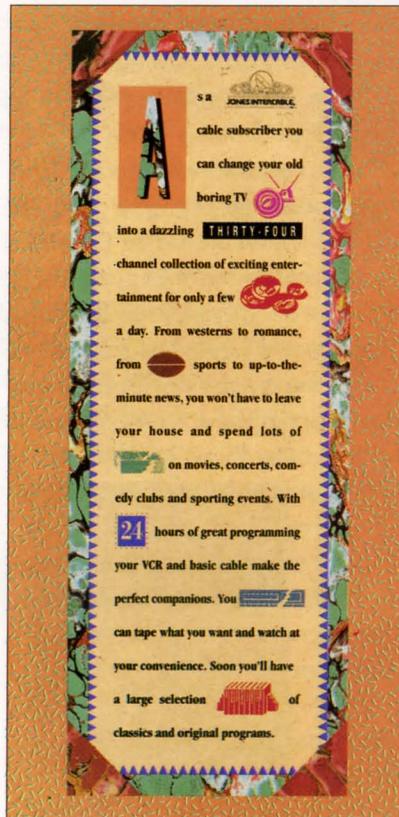


5

actualidad están en uso comercial una completa gama de estilos ornamentales que reflejan el ritmo acelerado de vida y el rápido desarrollo tecnológico. Ha sido reducida al uso inventivo de formas, tamaños, grosores, colores y disposición. Aunque hagamos uso de nuestro rico legado decorativo, la decoración tipográfica actual está más preocupada por la interacción de elementos que por las laboriosas y trabajosas florituras del pasado.

#### ESTILOS DECORATIVOS

La apariencia, propósito y atractivo de cada diseño están influidos inevitablemente por el periodo y lugar en que se ha originado: cada periodo histórico ha generado estilos de diseño originales. Antes ricos y densos, ahora más abiertos y geométricos, reflejan la moda y gustos de los tiempos, con la ornamentación que cambia en consonancia. No todos los estilos sobreviven al paso del tiempo, pero los que lo hacen son imitados o modificados para satisfacer las demandas actuales. Nuestro rico legado ornamental nos proporciona una maravillosa fuente de estilos, material e ideas decorativas.



6



7

4 Este logotipo se apropia de la atmósfera de los años 20 y 30 en su orla y en la elección de los tipos.

5 Esta gama de envases transmiten una sensación de cuidado con su delicado, aunque efusivo, uso del embellecimiento gráfico y tipográfico. Diseñado por Trickett y Webb.

6 Adornos muy de nuestro tiempo puntúan decorativamente el texto de este folleto diseñado por Vaughn Weeden Creative Inc.

7 En esta etiqueta se comunica la calidad probada y comprobada. El color y los estilos tipográficos se combinan para dar una sensación a la vez funcional y decorativa.

ne matutina psalm<sup>9</sup> Dauid. **XXI.**

**D**eus deus meus respice in me: quare me dereliquisti: longe a salute mea verba delictorum meorum.

Deus meus clamabo per diem & non exaudies: & nocte & non ad insipientiam michi.

Tu autem in sancto habitas: laus israel.

In te sperauerunt patres nostri: sperauerunt & liberasti eos.

Ad te clamauerunt & sal-

one matutina psalmus Dauid. **XXI.**

**D**eus deus meus respice in me: quare me dereliquisti: longe a salute mea verba delictorum meorum.

Deus meus clamabo per diem nec exaudies: & nocte & non ad insipientiam michi.

Tu autem in sancto habitas: laus israel.

In te sperauerunt patres nostri: sperauerunt & liberasti eos.

Ad te clamauerunt & sal-

tutino canticum Dauid. **XXII.**

**D**eus meus, deus meus: quare dereliquisti me? longe a salute mea verba rugitus mei.

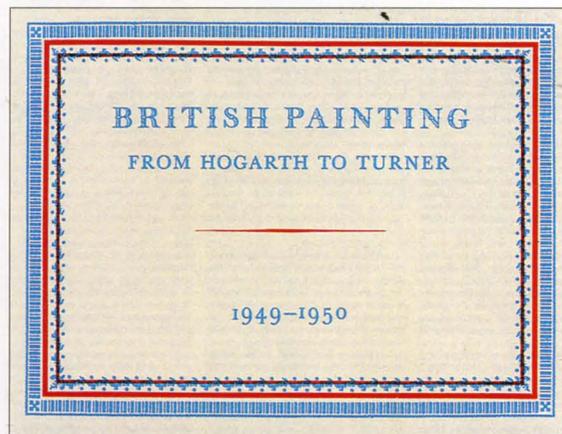
Deus meus clamabo per diem & non exaudies: & nocte nec est silentium michi.

Et tu sancte habitator laus israel: in te confisi sunt patres nostri: confisi sunt et saluasti eos.

Ad te clamauerunt & sal-



2



3

Las hermosas proporciones espaciales de este diseño para una cubierta de catálogo están decorativamente realizadas por el sensible uso de orlas, rayas y

color. Los números no alineados alivian la formalidad de las mayúsculas. Diseñado por Hans Shmoeller.

1 La hermosa calidad de textura en este texto está pautada con filetes decorativos que amplían visualmente la longitud y el número de líneas, creando un conjunto agradable y cohesionado. Esta deliciosa forma de embellecimiento se ve pocas veces hoy en día, a pesar del gran potencial que encierra.

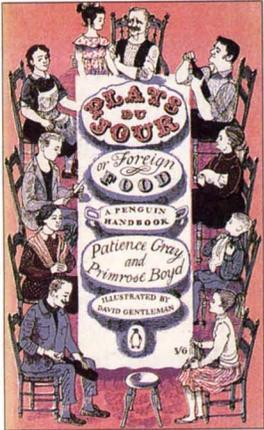
2 Ilustración y rotulado están incorporados a la misma xilografía en madera en esta página de títulos. El resultado es un carácter de rotulado que forma parte de la orla, mezclándose con el tono y línea de la imagen.

#### EL LEGADO DE LOS LIBROS

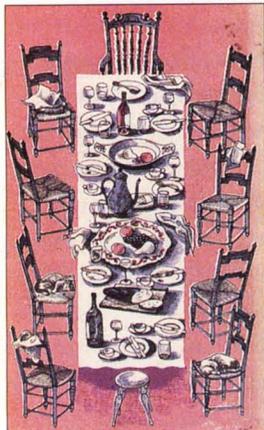
Las páginas de los libros medievales estaban ricamente decoradas con orlas pintadas, estilizadas ilustraciones, escudos de armas y letras iluminadas. Ya se usaban los contrastes de tamaño, grosor, color y forma para animar la página y proporcionar un goce visual. Una multitud de exquisitas y a veces ingeniosas ornamentaciones tipográficas, orlas y filetes hicieron su aparición en los libros impresos de épocas posteriores. Las páginas de introducción establecían el tono del libro, combinando dispositivos tipográficos con xilografías figurativas o rúbricas caligráficas; los capítulos se introducían con un simple número o inicial decorativos y a menudo se cerraban con un adorno.

Dentro del texto, se completaban las líneas cortas con rúbricas estilizadas o filetes decorativos. Esta forma de puntuación gráfica daba descanso a la vista, establecía el ritmo de lectura y complementaba el texto sin menoscabarlo. Un libro podía ser disfrutado por la decoración en sí misma. El legado de los libros es una fuente inspiradora de ornamentación tipográfica.

**4 & 5** La cubierta de este libro de la colección Penguin (4 delante y 5 detrás) ilustrado por David Gentleman fue el resultado del tiempo invertido dibujando fachadas de tiendas y cocinas de restaurantes y hoteles en Italia. Todos los caracteres están dibujados a mano y tienen una calidad decorativa muy personal.



4

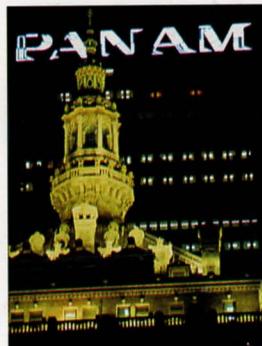


5

**LA HERENCIA DE LOS RÓTULOS DE LAS TIENDAS**  
 Durante la época victoriana, nacieron tipos de letra de rotular en respuesta a las necesidades de los ámbitos en continuo desarrollo del comercio y la publicidad. Los letreros de tiendas y empresas mostraban los nombres de los dueños, fabricantes y firmas familiares, en animados estilos decorativos. Las primeras letras adornadas aparecieron en rótulos, indicadores y muestras de tiendas y tabernas, pintados a mano. Letras de madera doradas y letras labradas en hierro forjado o en latón fundido decoraban las calles. Lápidas conmemorativas, muestras de madera esculpidas, cristales grabados y vidrieras llevaban todos ejemplos de caracteres decorativos y adornos. Algunos sobreviven en la actualidad; los originales son constantemente resucitados y modificados para adaptarlos a las cambiantes modas y a los nuevos materiales y medios.

Hoy en día, vallas publicitarias, periódicos y revistas, televisión, carteles, envases y etiquetas, hacen uso de caracteres de rotulado decorativos. En algunos casos, se mantiene el contorno del carácter y se rellena con tonalidad, textura, dibujo o color. Por otra parte, la propia forma del carácter es modificada decorativamente en un estilo determinado y realzada con color. Hay pocas normas para aplicar a los caracteres de rotulado, ya que su propósito primordial es captar la mirada y atraer el negocio potencial.

**6** Rótulo de neón que por la noche parece flotar entre los edificios de Manhattan.



6

**7** Extravagante rótulo de pub en cristal emplomado del periodo victoriano o eduardiano, cuando los interiores eran a menudo ocultados de esta forma a la curiosidad de los viandantes.



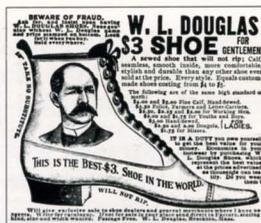
7

**8** Intrigante cartel tridimensional que anuncia una librería.

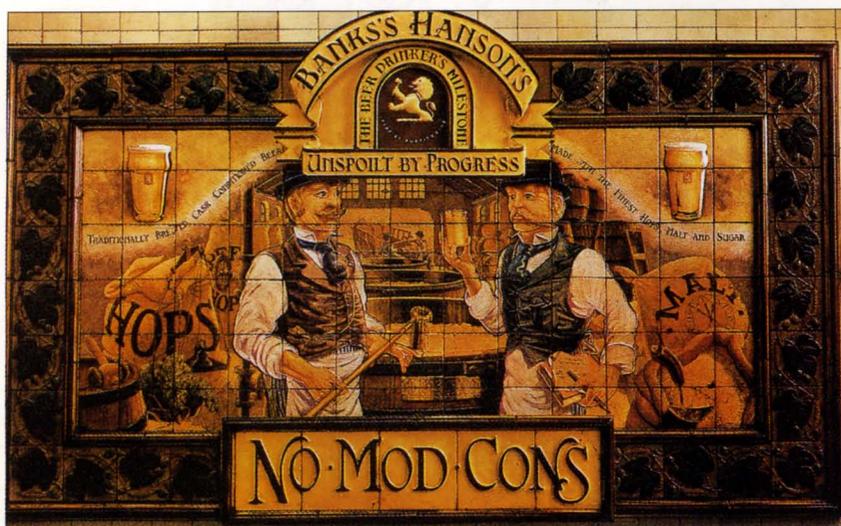


8

1 La abundancia de texto de este antiguo anuncio tiene un aire casi decorativo.



1



2

2 En este póster de la cerveza rubia Bank's and Hanson's se usan baldosas de cerámica y caracteres de estilo victoriano para comunicar una calidad tradicional.

3 Alfabeto ornamental de papel recubierto con lámina estampada de oro, en imitación de estilo victoriano, unido por delicados filetes y adornos. Las letras se pueden usar para decoración individual.

4 Esta cabecera auténtica de diario es un ejemplo típico del adornado estilo de su época.

4

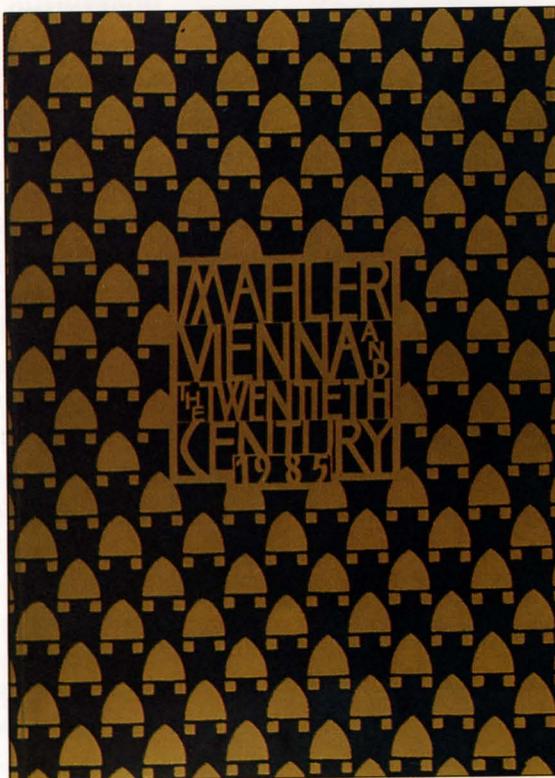
## EL ESTILO VICTORIANO

La época victoriana estaba interesada en la decoración por sí misma, y prestaba poca atención a su forma y funciones. Ésta fue una época de exuberancia prolífica, en que abundaban las excentricidades ornamentales y los adornos. El ornamento simbolizaba el valor. Los victorianos hicieron uso de su propia herencia occidental, así como de culturas orientales, para una mezcla de estilos sin precedentes. Carteles, programas de obras teatrales, billetes, envoltorios y membretes exhibían una extraordinaria explotación de la forma, tamaño y grosor de los caracteres.

El grabado incentivó una mayor libertad y una sucesión de nuevos adornos, con lo que surgieron los elaborados caracteres decorados asociados con este periodo. La decoración se hizo tan prolífica que empezó a ocultar la forma original. Los victorianos se complacieron en temas naturalistas, que interpretaron con motivos intrincadamente detallados de follaje y flores. La decoración a menudo tenía un contenido narrativo, describiendo camaféos de la vida cotidiana con caprichosos adornos. Estos elementos gráficos le daban un carácter propio al material impreso. Sólo el diseño de los libros, al mantenerse dentro de las tradiciones de la lectura y la escritura manual, escapaba a las fantasías decorativas de la época.

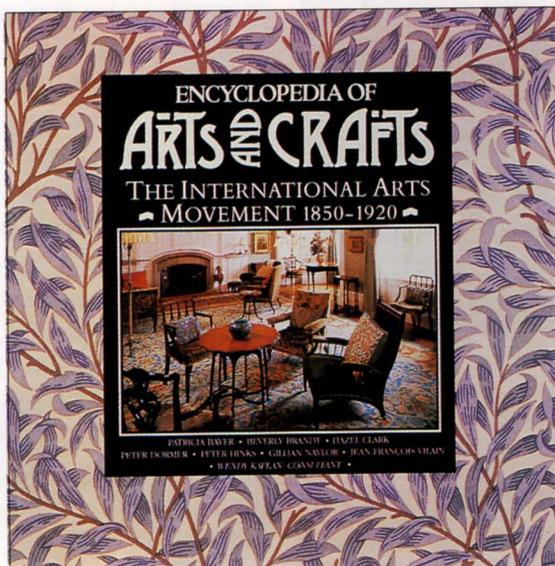


5 Adorno y tipografía evocadora de este periodo crean una sensación sofisticada a través tanto del estilo como del color en esta cubierta de programa de música diseñada por Cope Woolcombe and Partners. Observemos la disposición decorativa de las palabras "and" y "the"



5

6 El dibujo del fondo de esta sobrecubierta de libro diseñada por Quarto deriva de un típico tema ondulante y naturalista del movimiento Arts and Crafts, conocido por su rica decoración de superficie. El rotulado del título principal tiene el aroma de lo caligráfico y dibujado a mano, típico de los caracteres de este periodo.



6

## EL MOVIMIENTO ARTS AND CRAFTS

En la segunda mitad del siglo XIX surgió el movimiento Arts and Crafts y hacia el fin del siglo, el modernismo. Aunque basados en principios muy diferentes, coexistieron durante un cierto tiempo. El movimiento Arts and Crafts despreciaba la decoración gratuita difundida por la era del maquinismo de los victorianos. Buscaba el retorno a la simplicidad de la Edad Media, cuando el arte era un oficio y había un honesto disfrute en el trabajo creativo. La decoración realizaba más que escondía los diseños. Los temas naturalistas fueron modificados y usados estilísticamente en soberbios decorados de superficie. El resultado fue una simplicidad de ornamento reformado, más fluido, basado en la pureza de la forma. El estilo decorativo de esta escuela asumió un sentido de la belleza en el color y el diseño que era impulsado por el deseo de autenticidad respecto a la naturaleza y los materiales. En contraste con la frivolidad victoriana, la ornamentación y la forma fueron satisfactoriamente combinados.

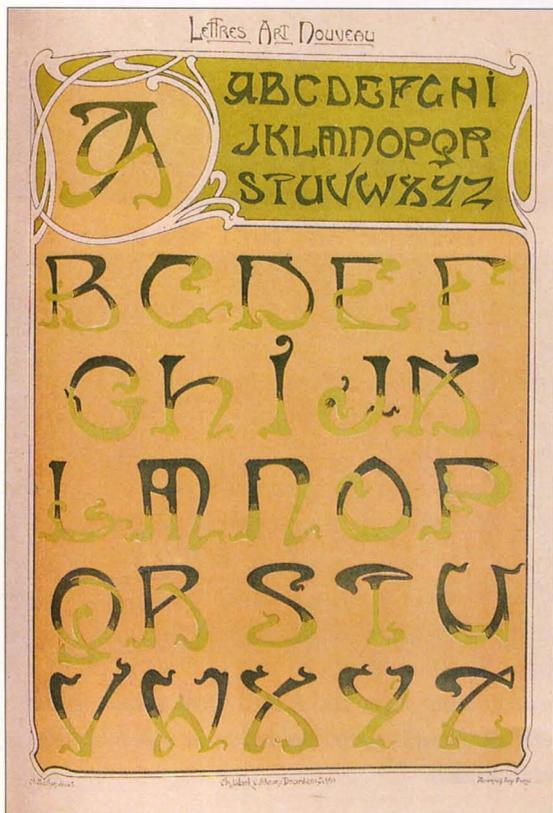
El movimiento Arts and Crafts revalorizó el diseño tradicional de los libros. En contraste con las tonalidades suaves y grises de la página victoriana se espaciaron muy juntos los tipos evolucionados, produciendo una textura oscura. Las páginas fueron embellecidas con orlas de estilo medieval y extensas xilografías ornamentales; las letras capitulares ornamentales se usaron en el interior del texto para evitar toda interrupción visual. El resultado fue un dibujo y textura fluidos, en el que el adorno de texto y la orla estaban uniformemente equilibrados y eran una delicia para la contemplación. Aunque significativo, el movimiento Arts and Crafts tuvo escasa influencia, atrayendo principalmente a coleccionistas y entendidos.

2 Rotulado de estilo similar, idóneo para el trabajo en hierro forjado y que todavía puede verse embelleciendo algunas de las entradas del metro de París.



2

1 Las letras que aquí se muestran son buenos ejemplos de la controlada fluidez de línea asociada al periodo modernista. Están en agudo contraste con los excesos visuales del periodo victoriano. Este alfabeto es un trabajo del artista francés E. Mulier.



3



3 En contraste con las decoradas letras del ejemplo 1, esta lisa y sinuosa "S" emerge de un fondo ornamental que, mediante su contorno, casi forma parte de la letra.

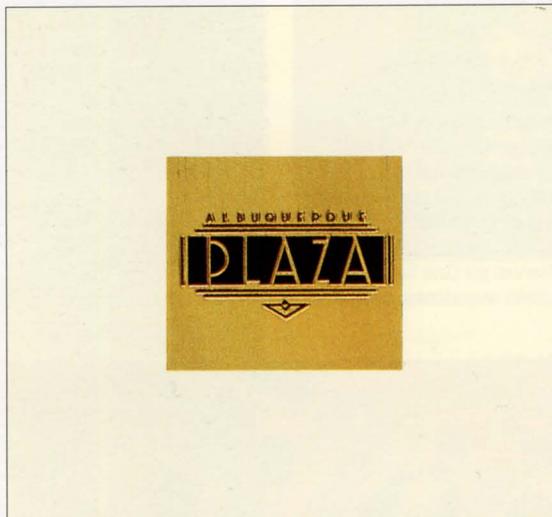
## MODERNISMO (ART NOUVEAU)

Es el nombre dado a un particular estilo de decoración que se desarrolló durante la última década del siglo XIX. Aunque tiene sus raíces en el movimiento Arts and Crafts, se popularizó internacionalmente, extendiéndose por Europa y USA. Desde una perspectiva actual aparecen un gran número de similitudes ente el modernismo y el movimiento Arts and Crafts, pero una importante diferencia es que el modernismo fue esencialmente un movimiento decorativo basado en el arte por el arte. Tenía un poderoso y exótico atractivo. El adorno se usó de manera muy diferente y la propia decoración parecía determinar, de hecho, la forma. El modernismo tenía un estilo nuevo, que miraba hacia el futuro, inspirado en las sinuosas formas naturales.

Algunos de los diseños de caracteres de rotulado y tipografía de este periodo reflejan esta idea en sus formas de extraños contornos, con su excéntrica vitalidad. Ondulantes curvas, sinuosas líneas, libertad estilística y una huida de la simetría caracterizan la decoración modernista. El interés de aquella época en el arte japonés se refleja en el hecho de que similares líneas estilizadas y el uso del espacio empezaron a jugar un papel significativo en la ornamentación. Dejó de considerarse necesario llenar todos los rincones. Se utilizaron decorativamente disposiciones asimétricas para realzar la sensual fluidez del estilo. Los giros gestuales y vueltas típicos del modernismo se prestan a las realizaciones en hierro forjado y fundido. Todavía hoy se pueden ver en el metro de París maravillosos ejemplos de rotulado decorativo y rarezas ornamentales de hierro forjado. Bajo la influencia del modernismo, el cartel empezó a desarrollarse como forma de arte decorativo.

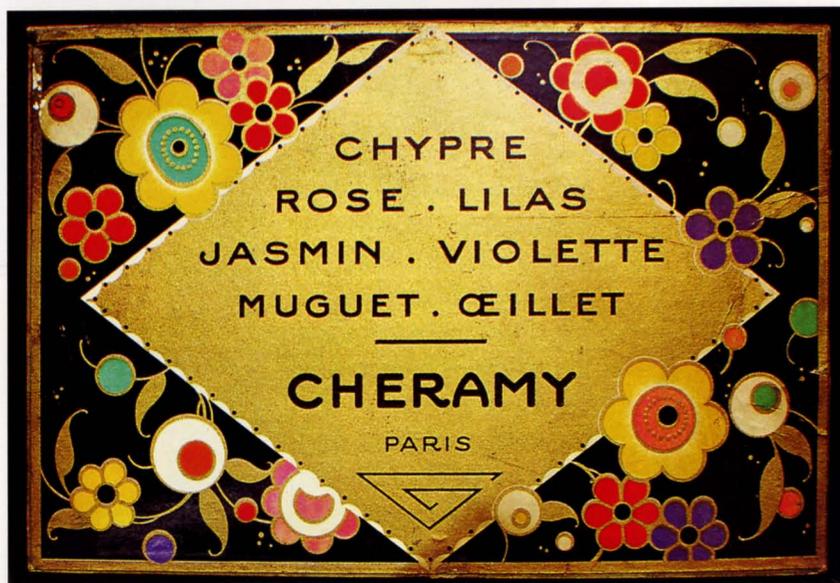
## ART DÉCO

La decoración elegante y altamente estilizada de los años 20 y 30 estaba en total contraste con los flameantes ornamentos del modernismo. El ritmo de la vida se había acelerado. La gente era ahora mucho más consciente de los estilos de vida y de sus adquisiciones. El bullicio de la ciudad, el jazz, el cine y los clubs nocturnos simbolizaban la modernidad. Los nuevos materiales y los avances tecnológicos animaban a la experimentación en una gran variedad de campos. Apareció el rotulado con luces de neón y anuncios intermitentes. La decoración ya no sólo determinaba la forma, se convirtió de hecho en la estructura. Las líneas curvas dieron paso a las formas rectilíneas y las construcciones reticulares. La nueva ornamentación y decoración no hacía ninguna referencia al entorno natural. Ahora se usaban formas simples, limpias y abstractas como parte de un todo. Líneas rectas y en zigzag, rayos de sol y pirámides escalonadas, bajo la influencia del cubismo, fueron típicas de este periodo. Los diseños de caracteres de rotulado mostraron un nuevo vigor en su geométrica simplicidad de la forma. En algunos caracteres, se consiguieron espectaculares contrastes con trazos extremadamente finos y gruesos, mientras que otros poseían una pureza geométrica con trazos uniformes. El equilibrio y la simetría fueron típicos de la época. Un grafismo contundente y limpio llevaba un nuevo sello de modernidad. El Art Déco se asoció con la búsqueda moderna de la elegancia, el encanto y el lujo, un estilo centelleante en el sofisticado uso del espolvoreado con oro y plata, los tonos en gradación y los colores brillantes.



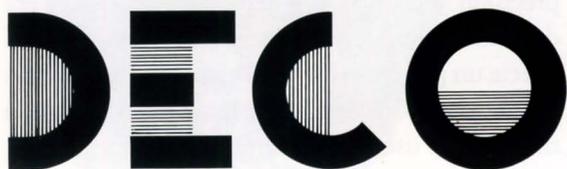
5

5 La simplicidad geométrica de este logotipo de estilo Art Déco simboliza la modernidad del periodo.



6

6 Entre las influencias geométricas de este periodo, también proliferaron los diseños florales. Esta tarjeta de propaganda usa brillantes y estilizadas flores sobre un típico fondo negro y dorado para anunciar los perfumes florales de una firma francesa.



4

4 Este maravillosamente excéntrico tipo de letra, Bifur, fue diseñado por Cassandre, el eminente artista de carteles de la época. Desnudó las letras hasta

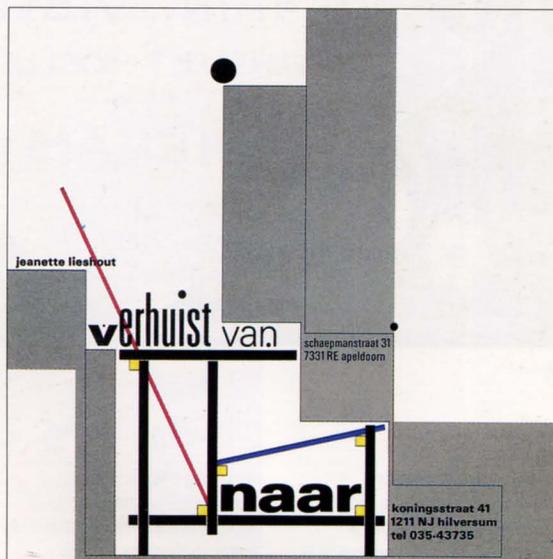
dejar sólo lo estrictamente esencial, concentrándose en la modularidad y la funcionalidad. Las letras asumen una rotunda y decorativa individualidad.



1 La naturaleza lineal de la torre de Tatlin es reflejada en el estilo de la tipografía, que se funde en ciertos puntos con la línea del dibujo para prestar una sutil calidad decorativa al diseño. El espacio y la línea fueron características importantes del periodo de las vanguardias.



2



3

2 Atrevido uso de la tipografía, filetes gruesos y de fuertes colores tipifican las formas del arte constructivista, que hizo su aparición en la Unión Soviética por esta época. La disposición diagonal de este calendario apaisado diseñado por Dave King sugiere el espíritu revolucionario del periodo.

3 Diseño a la manera de De Stijl, que tiene por tema la famosa silla de Gerrit Rietveld. Refleja el alejamiento del naturalismo hacia formas puras y lógicas.

4 Este cartel clásico de 1921 de Alexander Rodchenko combina una poderosa geometría, colores fuertes y el grueso rotulado.



4

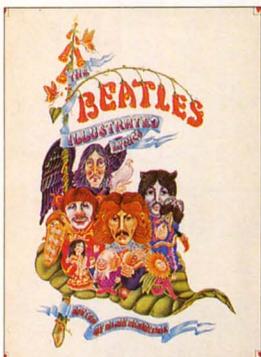
#### LOS MOVIMIENTOS VANGUARDISTAS

Con los experimentos constructivistas, futuristas y de la Bauhaus, el siglo XX vio drásticos cambios en la tipografía y la decoración. Después de la Primera Guerra Mundial, estos movimientos aportaron una nueva vitalidad a la tipografía. En el despertar de la revuelta social, se desbrozaron nuevos campos y se dejaron las reglas de lado: una nueva forma radical de pensamiento reflejaba los avances tecnológicos y culturales. Los diseños asumieron un aspecto futurista lleno de optimismo. Nuevas técnicas decorativas en forma de gruesos filetes tipográficos, imágenes fotográficas, colores lisos, disposición dinámica, impresionante escala e interesante uso del espacio tomaron el lugar de la ornamentación tradicional. La interrelación de formas y espacio tipificaron este periodo. Las direcciones diagonales en la disposición reforzaban el vigor y los ideales de la época.

Se impusieron los caracteres gruesos de palo seco, fuertes y limpios y se rechazaron los remates de los trazos, al igual que otros adornos convencionales. La Bauhaus incluso rechazó las mayúsculas en esta búsqueda de la unidad. Era un estilo de precisión y energía, sin rizos. La decoración era dramáticamente severa. La tipografía vanguardista ejercía un poderoso impacto visual con su rotunda simplicidad y tuvo efectos de largo alcance sobre la naturaleza y uso de la ornamentación tipográfica.

6 Novedad tipográfica tridimensional típica del ingenio de los años 60. Esta silla de niño de usar y tirar hecha de cartón doblado fue diseñada por Peter Murdoch.

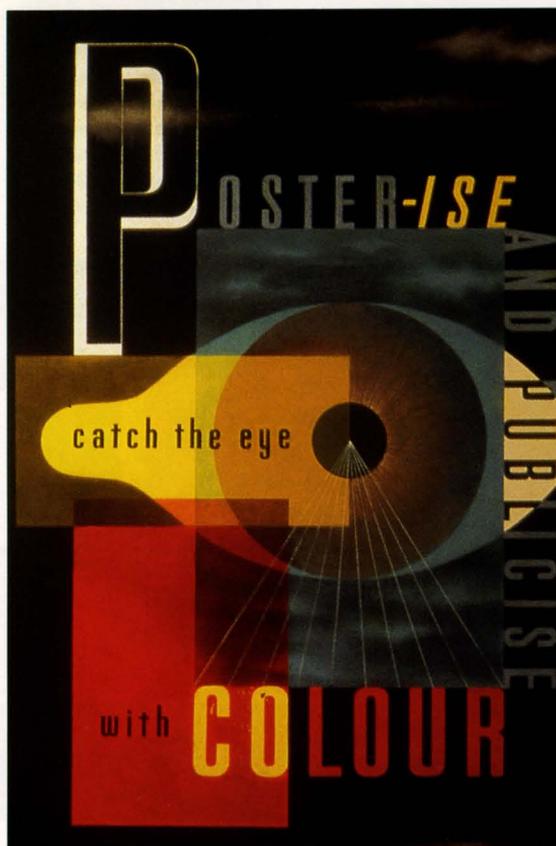
7 Los años 50 disfrutaron de un interés popular por el dibujo y el color. Formas abstractas, caracteres como de rompecabezas y tipos de palo seco se combinaron a menudo de forma traviesa, como en este cartel.



5



6



7



8



9

5, 8 & 9 No hay un estilo único que caracterice los años 60. Lo efímero y las variaciones temáticas los hicieron tiempos eclécticos. Forma y color se usaron expresiva y decorativamente, como en los ejemplos 5 y 9. El cartel del ejemplo 8 es una extravagancia visual que revela el uso casi arbitrario de estilos modificados.

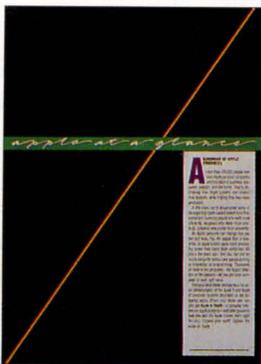
#### LOS AÑOS 50 Y 60

Este periodo fue testigo de un enfoque más lúdico de la tipografía y su uso decorativo. La forma se modificó frecuentemente y se redujo a poderosas imágenes gráficas. Formas y líneas abstractas y orgánicas empezaron a realzar la superficie. Barras y rectángulos de color dispuestos asimétricamente se sobrepusieron decorativamente con la tipografía o bien tenían caracteres en negativo en su interior. Los tipos de moda fueron principalmente de palo seco, aunque varios de los tipos decorativos victorianos gozaron de una cierta revitalización. Se combinaron caprichosamente de forma abstracta, el dibujo decorativo, la tipografía, que era funcionalmente decorativa y las formas gráficas.

La tendencia frívola en la tipografía de los años 50 continuó y se desarrolló en la década siguiente. Los caracteres, perdido el encorsetamiento, se interpretaron figurativamente y la decoración se centró en ellos y en su disposición. Empezaron a proliferar el humor y el ingenio. Imágenes fotográficas y tipografía fueron innovadoramente manipuladas y combinadas. Surgieron poderosas imágenes tipográficas que informaban y entretenían a la vez. Los experimentos con contrastes de tamaño, grosor, tonalidad y dirección produjeron resultados llenos de fuerza. Había en el diseño una nueva claridad y un animado orden, con un énfasis en los elementos simbólicos.

## Filetes y orlas

1 Este llamativo y simple diseño hace un uso dinámico de los filetes para atraer la mirada hacia el texto.



1



2

2 El uso innovador de rayas contrastantes en este diseño de Total Design descompone la superficie, remarca el texto y presta animación al conjunto.

Los filetes y orlas tipográficas se han usado desde hace varios siglos. Al igual que los adornos, la forma adquirida refleja funcional y decorativamente los diversos estilos. Por ejemplo, los filetes y orlas excepcionalmente gruesos, casi como bloques, son típicas de la tipografía vanguardista; un intrincado sentido ornamental es más victoriano; un tipo más grueso y dibujado refleja el movimiento Arts and Crafts; el Art Déco promovió el uso de orlas y filetes geométricos de grueso contrastante, mientras que el modernismo generó ondulantes orlas y filetes que se retorcían alrededor del texto y las imágenes.

### FILETES

Tendemos a subrayar las letras y palabras para atraer la atención sobre ellas. Hay una amplia gama de filetes impresos de diferentes grosores y estilos. Colocados debajo de una palabra, junto a ella o separados a una corta distancia, sirven para remarcar. Colocar filetes gruesos o finos encima, a un lado, diagonalmente al lado, o a ambos lados de los caracteres y palabras es una espectacular manera de destacarlos. Los filetes también se usan en grupos de dos o de tres y el espacio entre ellos se aumenta o disminuye para crear una gran variedad de efectos visuales. Haciendo una gradación de grosores de varias líneas juntas se crea la ilusión de la perspectiva.

3 Intrigante juego visual de Frans Lieshout con una receta para ser cocinada en la sartén de Mondrian. Los gruesos filetes diagonales enmarcan el área central y las líneas finas forman un marco para el texto decorativo y al mismo tiempo captan el estilo de las pinturas de Mondrian.

4 Gruesos filetes tipográficos usados para sugerir brazos o mangas en este cartel decorativo.



3



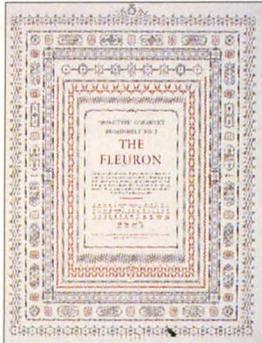
4



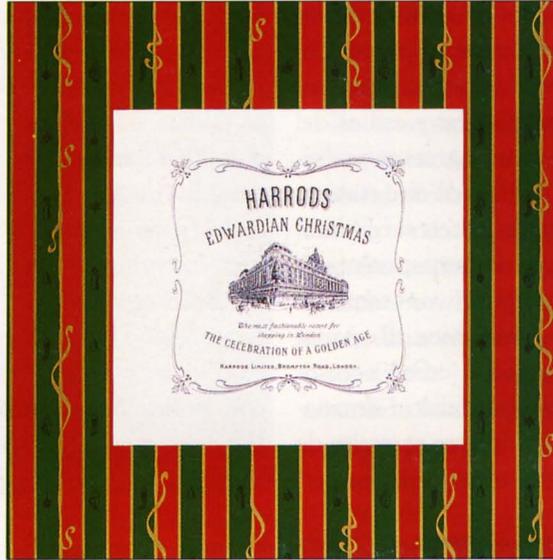
5

5-12 Colección de ejemplos que muestran el potencial decorativo de los filetes y las orlas en contextos tanto frívolos como serios. Podemos diseñar nuestras propias orlas partiendo de casi cualquier tipo de textura,

incluyendo tipografía, color, imágenes figurativas o fotografías. Se puede usar casi cualquier cosa, tanto si es dibujada a mano, fotocopiada o impresa. Las orlas son más efectivas cuando contrastan con el resto del diseño.



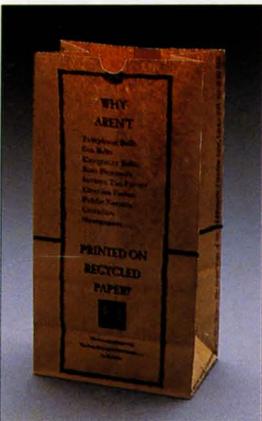
6



9



7



8



10



11



ANNUAL TYPE DESIGN AWARDS 2012  
USDC: THE INTERNATIONAL JOURNAL OF TYPOGRAPHY  
 PUBLISHED BY INTERNATIONAL TYPOGRAPHY CORPORATION, 3515 FIFTH AVENUE, SUITE 300, NEW YORK, NY 10017

12

Las tablas o informaciones en columnas se pueden dividir con filetes verticales. Si se imprimen en un color distinto, añaden una faceta decorativa y facilitan la lectura de la información. Los números y palabras pueden conectarse con líneas, mientras que las líneas horizontales pueden separar las líneas del texto. Los nombres o palabras se pueden enmarcar con recuadros. En las revistas, memorias de empresa, etiquetas, papelería o cualquier diseño en el que se requiera enfatizar, dividir o destacar algo, se usan los filetes. Gruesos o finos, negros, blancos o de colores, puros o en tintes, los filetes son una forma efectiva de embellecer funcionalmente la tipografía. Pueden estar dibujados de forma descuidada, impresos cuidadosamente o recortados del papel. Una área completa llena de filetes puede proporcionar una suave textura de fondo tipográfico para sobreimprimir.

#### ORLAS

Derivación más decorativa de los filetes, las orlas son ornamentales por naturaleza. A menudo están inspiradas por temas y estilos de época, tomando la forma de un motivo modificado repetido para formar un dibujo lineal. En ocasiones, un solo motivo sirve como ornamento por sí mismo. Las orlas se pueden usar en la cabecera y pie de una página, como intervalo decorativo entre apartados de texto o como marco completo. A veces se han diseñado cantoneras para añadir como adorno a una orla usada como marco. En la actualidad, estos elementos decorativos se usan generalmente para evocar una época determinada.

## Elementos pictóricos



1 Estos pequeños y encantadores elementos gráficos se usaron para dar vida e ilustrar el texto. Algunos, como el Papá Noel, eran adecuados para imprimir a dos tintas.

2 En este caso, el ornamento gráfico está decorativamente combinado con caracteres para formar un adornado logotipo.



3 En otros tiempos, los impresores disponían de una amplia variedad de deliciosos ornamentos tipográficos. Hoy en día, los sistemas de transferencia en seco ofrecen una enorme gama fácilmente disponible.

4 En este diseño de etiqueta de Lewis Moberly se usan orlas, adornos e ilustraciones para evocar una sensación de calidad y tradición asociada con el producto.

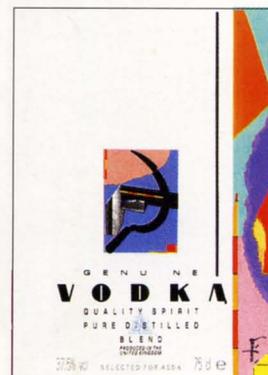
5 Los orlas pueden usarse inventivamente como imágenes abstractas. Este diseño de Lewis Moberly muestra lo efectiva que puede ser esta técnica.

El origen de nuestro arte gráfico arranca de las representaciones figurativas de los egipcios. Los elementos y ornamentaciones figurativas tienden a reflejar las cambiantes características y estilos del diseño tipográfico. Los caracteres gruesos y anticuados generan adornos sólidos y de aire rústico; los tipos más ligeros y elegantes hacen surgir imágenes abiertas más delicadas, oriflomas, volutas y rúbricas. Los elementos figurativos también representan objetos reales en las bien diseñadas xilografías o litografías. Vendidos como accesorios de los tipos, se usaron en periódicos, almanques y calendarios para los primitivos anuncios de sombrerería, confección, zapatería y transportes.



3

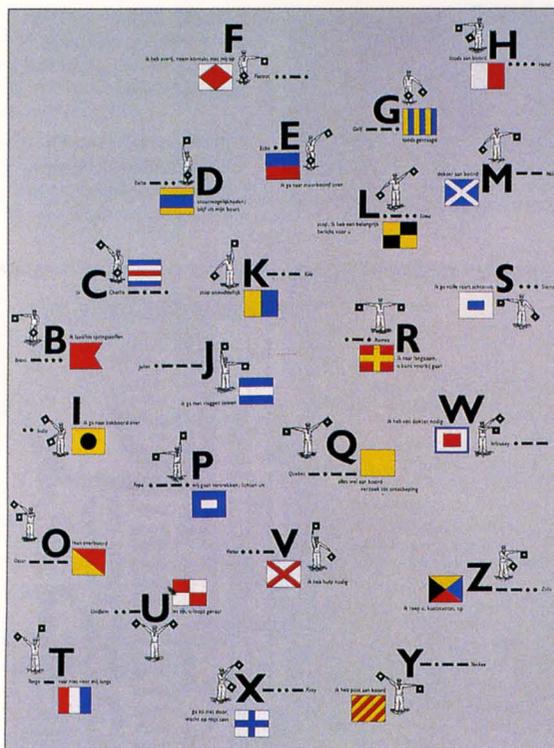
Numerosas tarjetas comerciales se adornaron con elementos gráficos, rúbricas y orlas adecuadamente diseñados. Con estas “imágenes instantáneas” se podían ilustrar los caracteres y palabras, añadiendo un interés visual. Los diseños variaban entre lo frívolo y lo serio, y los temas incluían animales, pájaros, flores, frutos, transporte, arquitectura, instrumentos musicales y comida y bebidas. También se disponía de motivos que denotaban rango, como coronas, cimbras o escudos. Las instrucciones y otras informaciones se destacaban con puños, tijeras, teléfonos y otros símbolos. Puede ser un placer dibujar libremente a partir de nuestro legado de arte gráfico, adaptando los dise-



5



4



ños tradicionales a contextos modernos o tratando de producir nuestros propios elementos ornamentales.

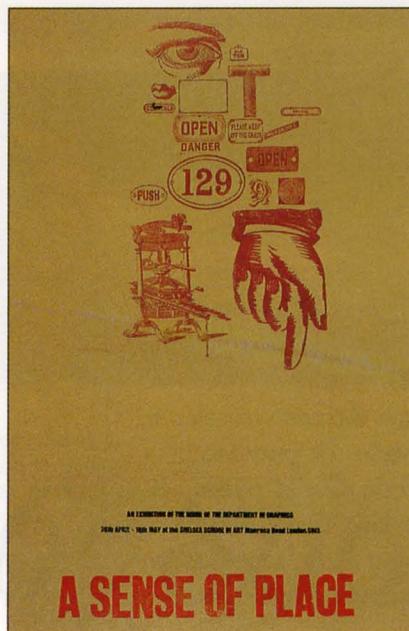
En la actualidad, la decoración de los libros es relativamente escasa; el uso prudente de pequeñas motas de color y forma pueden dar relieve visual. Por el contrario el diseño de revistas ofrece un interesante potencial para el ornamento figurativo o simbólico. Puede usarse para realzar el texto, evocar un tono determinado, dar vida a los títulos o suavizar la página impresa. Actualmente disponemos de muchos tipos tradicionales de ornamentación gráfica que pueden componerse junto con el texto tipográfico.

6 Caracteres y palabras pueden codificarse y es posible simbolizar determinados mensajes mediante el diseño de banderines especiales.

7 Los mapas son imágenes gráficas que se prestan, al uso decorativo en este diseño de etiqueta y envase de Lewis Moberly.

8 El tema de este cartel está simbolizado por una serie de antiguos elementos gráficos.

9 & 10 Los billetes de banco hacen un uso especial de ornamentos tipográficos y elementos gráficos. El billete de la ilustración n.º 10 está tejido en seda. Ambos son de origen alemán.



7

8

10

## Los signos de puntuación y los números como decoración

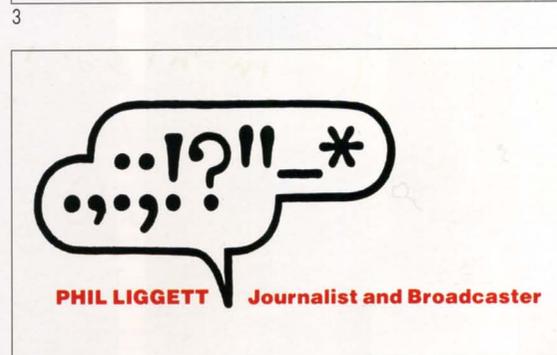
1 Colección de signos de puntuación en tipos de madera que, aparte de su naturaleza funcional, tiene por sí misma una calidad decorativa.

2 Impresión realizada con los tipos de arriba. Las "imperfecciones" le prestan una decorativa textura a la superficie.



El uso convencional de la puntuación en el texto hace que visualmente estos signos casi permanecen inadvertidos. Por contraste, la puntuación usada a una tamaño inesperadamente grande puede actuar como un elemento de diseño y proporcionar decorativos puntos de atención. Usada con imaginación, puede implicar una gran variedad de ideas, simple y directamente; las comillas sugieren comunicación personal, los interrogantes invitan a responder, los signos de exclamación implican sorpresa, peligro o humor, los puntos concluyen visualmente, los dos puntos, comas y guiones ofrecen pausas visuales y los paréntesis proporcionan apartes visuales.

Al experimentar con la puntuación a gran escala en diferentes grosores se transforma en un elemento decorativamente funcional. De esta forma, puede ejercer un poderoso impacto visual y sugerir el tono del mensaje (las cubiertas de libros, folletos y carteles hacen uso de esta técnica). La puntuación puede ser adornada y modificada de manera muy parecida a los caracteres: sombreado, relieve, colores, textura y recortes transmiten cada cual diferentes tonos. Signos de puntuación a gran escala, finos o gruesos, contrastados con tipos de texto pequeños crean un dramático impacto visual. Los dibujos o texturas de fondo también se pueden hacer a base de signos de puntuación, y combinando una variedad de ellos se puede animar el conjunto de la superficie. Si esto se hace en un color suave o en un tono claro, se le pueden sobreimprimir fuertes caracteres de rotulado.



3 Un experimento que explora la relación de proporciones entre puntuación y tipografía, sugiriendo dibujos y texturas internos.

4 Uso muy adecuado, ingenioso y decorativo de la puntuación el de este diseño de papelería de Dodd y Dodd.

5 Celebración de un cincuentenario, con cada uno de los años simbolizado por un número decorativo.

6 Colección de relojes diseñada y realizada por Paul Clark. Destaca el interesante uso de los números.



6

7 Decorativos números ilustran la línea principal del texto en este anuncio de Laura Ashley.

8 Sobredimensionada tarjeta de cumpleaños tridimensional.

9 Otra ingeniosa tarjeta tridimensional de cumpleaños en la que los años se despliegan en un pequeño estandarte decorativo.



8

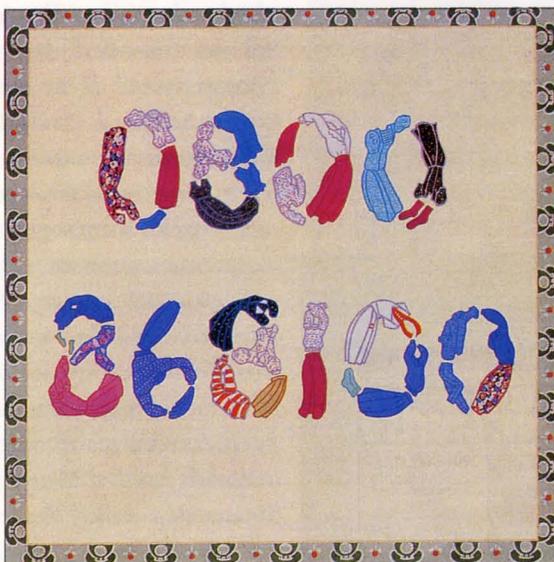
10 Los números en cursiva no alineados tienen una irregularidad rítmica y decorativa, sin perder su carácter matemático.

*1 2 3 4 5 6 7 8 9 0*

10



5



7



9

De forma muy parecida a los signos de puntuación, los números pueden proporcionar originales elementos decorativos. La tipografía de la esfera de los relojes ofrece buenos ejemplos. Los diseños de esferas de relojes de pared y pulsera cambian con las modas, en los últimos años, la textura, el dibujo e incluso elementos gráficos han decorado el fondo de las esferas de los relojes de pulsera. Los números no sólo han sido usados en una gran variedad de escalas y en diferentes estilos, sino que a veces han sido eliminados o sustituidos por decoración tipográfica. Experimentemos diferentes formas de números decorativos y elementos tipográficos, recordando que la forma más fácil de leer la hora es indicándola con la posición de las manos. Los diferentes periodos o estilos pueden evocarse a través de la elección de números y decoración.

Los números de las casas a menudo están decorados. Pintados a mano, sombreados, esmaltados, esculpidos o fundidos, reflejan el estilo de la casa y el gusto de su dueño. Ciertos tipos de números se prestan por sí mismos a un tratamiento particular: los números romanos son elegantes cuando se esculpen, las cifras con remates responden a la pintura, moldeado, forjado o esmaltado. Los números sin remates pueden ser fabricados con plástico, tubo metálico o tubos de neón. Algunas tipografías tienen números de estilo antiguo, o sin alinear, que poseen un decorativo encanto y un ritmo visual similar al de los caracteres en las palabras. Más pequeños que los números alineados, varían en tamaño y tienen trazos finos y gruesos.

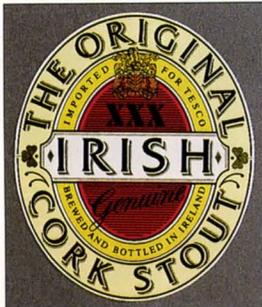
Los números de los libros ofrecen un buen potencial para el uso decorativo. Los de capítulo pueden variar de estilo, ser grandes o pequeños, simples o elaboradamente decorados. Los números de página pueden realizarse decorativamente con filetes, bloques o barras de color y textura.

## Combinación de tipografía y ornamentación

La integración de la ornamentación en la tipografía ofrece al diseñador un gran campo para el uso creativo del estilo, el maquetado y la decoración. El contexto y el espíritu del tema deben decidir el estilo de ornamentación. Algunas veces requieren frialdad y reserva, otras un enfoque más contun-

dente o ingenioso. Buceando en el apartado “estilos ornamentales” de las págs. 66-71 encontraremos el aroma de un periodo determinado y nos sugerirá algunas ideas. Podemos complacernos en una generosa decoración para evocar un aire opulento y ocioso o crear un impacto más dinámico con simples formas geométricas.

La ornamentación requiere la misma cuidadosa selección que los caracteres, si se quiere realzar el diseño y evitar la confusión. Los elementos básicos de la composición –forma, tamaño, cuerpo, dirección y color– tienen que ser minuciosamente considerados y orquestados para producir una animada unidad visual. Es importante valorar la interacción de los elementos tipográficos y decorativos dentro del conjunto del diseño. Una vez hemos establecido el grado de legibilidad requerida, estos componentes de diseño pueden ser igualmente efectivos tanto si están integrados como contrapuestos. Una retícula proporciona un útil marco en el que situar elementos aparentemente dispares. Las retículas flexibles se usan para



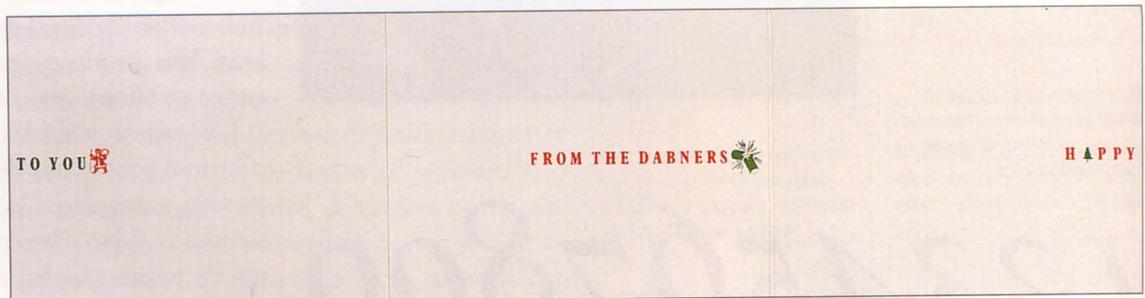
1  
1 & 2 El diseño de etiquetas y envases a menudo combina la tipografía con una gran variedad de filetes, orlas, adornos y elementos gráficos que sugieren la esencia del producto para establecer el “tono” visual. La interpretación visual de este diseño de Lewis Moberly sugiere la idea de tradición.



2

3 Tarjeta navideña que capta la atmósfera festiva mediante el uso sutil de la tipografía y los adornos; éstos se mantienen a la escala de los caracteres de forma que no interrumpen el flujo de lectura.

4 Tipografía e imágenes están armónicamente combinados en esta gama de nostálgicos envases diseñados por Trickett y Webb.

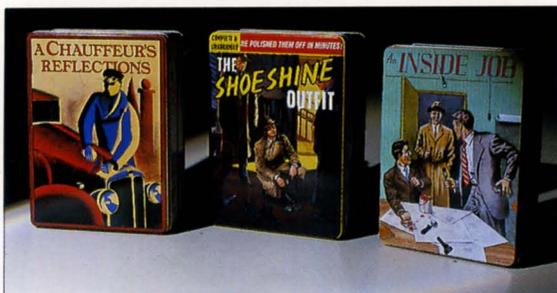


3

coordinar dobles páginas de revista y otras superficies que posean una gran variedad de ingredientes visuales. Las dobles páginas de boletines y revistas se pueden animar decorativamente con adornos, filetes, orlas y elementos gráficos. Las grandes áreas de texto se pueden descomponer en fragmentos más asimilables con decoración tipográfica. En el interior del texto, el simple adorno puede dirigir la mirada o crear pausas visuales decorativas, según el estilo de la ornamentación usada. Los grandes caracteres de minúsculas o mayúsculas y números en estilo romano o itálico proporcionan un vigoroso énfasis.

Se puede crear ornamentación de muchas clases mediante materiales de transferencia en seco. Hay disponible una amplia gama de orlas, viñetas, cintas de colores, elementos gráficos, adornos y símbolos. Nuestros propios diseños pueden recortarse de película de color o de papel adhesivo. El fotomontaje, en el que las imágenes procedentes de revistas, o copias fotográficas, se usan enteras o recortadas, se puede utilizar como apasionante técnica decorativa.

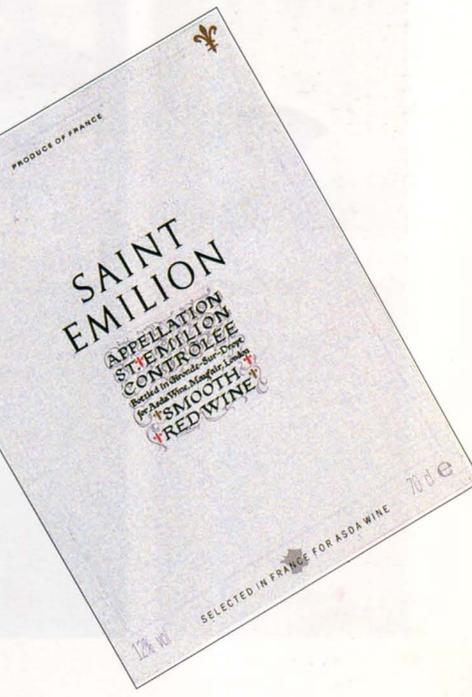
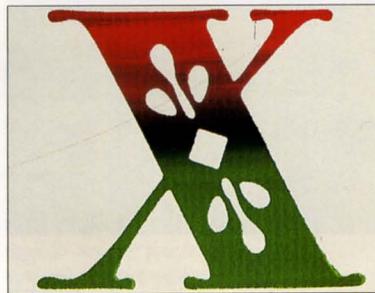
Hoy en día, el aspirante a diseñador dispone de libros de muestras gráficas y tipográficas, así como de gran variedad de efemérides instantáneas. Los caracteres tipográficos sueltos se pueden recortar y montar en nuevas y originales formas decorativas; también puede introducirse el color para transmitir un determinado tono o mensaje.



5 El diseño de revistas hace un apasionante uso de las tipografía y la ornamentación a fin de atraer la atención del lector.

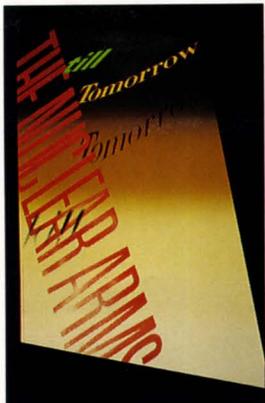
6 La ornamentación puede ser incorporada a los caracteres con éxito si la escala lo permite.

7 Esta elegante etiqueta de vino diseñada por Lewis Moberly muestra cómo un uso restringido de tipografía y ornamentación puede también transmitir un sentido de gran distinción.



## Tipos en movimiento ♦ Fotografía

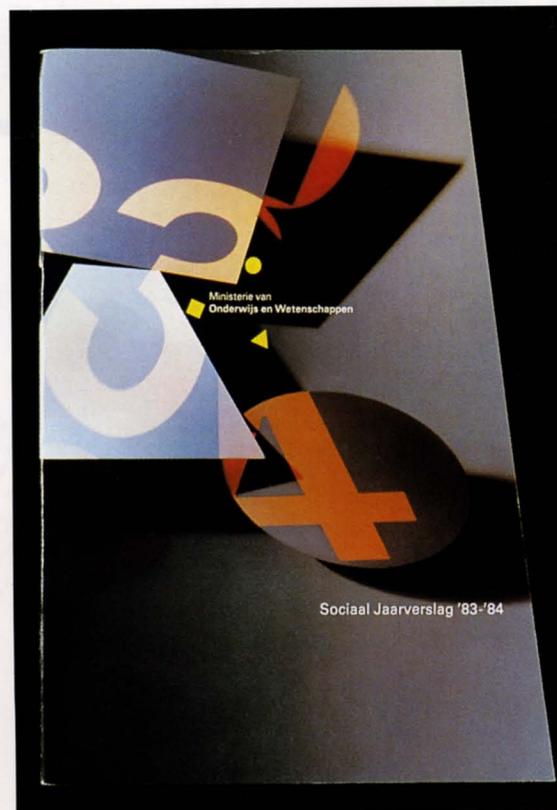
1 El tiempo y el espacio son evocados a través del color y la manipulación fotográfica de la tipografía, que le da una fuerza adicional al mensaje.



1



2



3

En tipografía decorativa, la cámara y la ampliadora se convierten en inventivas herramientas visuales, que se alejan de la representación realista. La lente proporciona un maravilloso medio para la creatividad. En los capítulos anteriores, las herramientas y el equipo han sido sencillos, pero la

fotografía requiere ciertos elementos de equipamiento de carácter técnico bastante accesibles. Éstos se concretan en la cámara y el uso del cuarto oscuro. Si añadimos un conocimiento práctico de las posibilidades básicas de la fotografía, ya podemos ejercer un considerable control sobre los resultados.

Una forma fácil y agradable de familiarizarse con las técnicas fotográficas es experimentar haciendo fotogramas. Esto requiere sólo el uso de un cuarto oscuro, una ampliadora, papel fotográfico sensible a la luz y material de revelado. Empecemos recortando algunos perfiles y caracteres de papel ordinario. Trabajando protegidos de la luz en el cuarto oscuro, dispongamos nuestro diseño en una hoja de papel fotográfico debajo de la ampliadora. Lo exponemos brevemente a la luz blanca, se sacan las letras y formas y se revela el papel fotográfico. El resultado será una imagen blanca en negativo sobre un fondo negro. Si se usa como imagen una plantilla de papel, se producirá una imagen negra sobre el fondo blanco. Moviendo suavemente las formas durante la exposición se consiguen contornos difusos. Las dobles o triples exposiciones sugieren el movimiento en el interior de una imagen estática. Se pueden conseguir también tonos en suave gradación o en saltos cambiando la longitud de la exposición.

Las máscaras de papel se pueden usar para crear una gran variedad de sombras mientras se hace la exposición. Si curvamos el papel fotográfico al imprimir a partir de un negativo, se produci-

2 Diferentes capas de vibrantes colores son visualmente reforzadas mediante sombras proyectadas, captadas fotográficamente en este trabajo. Las contrastantes formas de los caracteres ayudan también a separar visualmente los planos.

3 Formas abstractas, tipos y sombras proyectados fotográficamente se combinan en esta original cubierta de revista, del Ministerio de Educación y Ciencia, diseñada por Frans Lieshout. Proyectar fotográficamente imágenes tipográficas puede producir resultados apasionantes e impredecibles.

4 & 6 Este cartel para la fiesta de graduación de la Escuela de Artes Gráficas de Londres fue diseñado por Sandy Mac Millan, quien creó capas en el espacio mediante una combinación de técnicas de video, fotográficas y tipográficas. El texto asume características casi decorativas al quedar distorsionado, de difícil lectura y sombreado. Se confeccionó un modelo tridimensional (6) y se fotografió para el cartel.

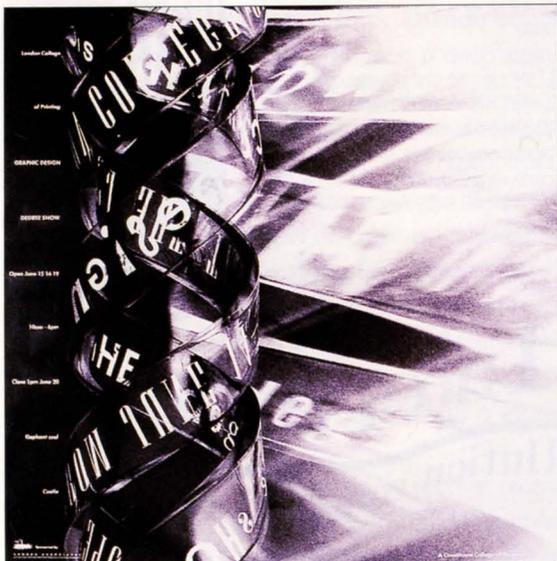
rán formas distorsionadas; es posible también hacer dobles exposiciones de imágenes cambiadas, o superponer una imagen sobre otra para obtener intrigantes efectos. Si recortamos una máscara con formas de caracteres y la colocamos sobre el papel antes de exponer el negativo, los resultados son caracteres altamente decorativos. Jugar de esta forma con la ampliadora produce resultados que pueden incorporarse de forma creativa a nuestros diseños.

La cámara evidentemente se puede usar para captar diseños e ideas tridimensionales cuidadosamente montados. Por ejemplo, las letras pueden estar flotando sobre un tanque de agua y ser fotografiadas para sugerir movimiento, o se pueden proyectar sombras por entre la tipografía para sugerir una tercera dimensión. Usada en televisión junto con el sonido y la película de animación, la secuencia de diseño acabado conserva muy poco parecido con la imagen fotográfica inicial. La manipulación creativa y los sistemas de mezcla pueden producir sorprendentes resultados.

Existe una amplia variedad de filtros para la cámara que generan efectos altamente decorativos. El prismático produce un efecto borroso, los filtros de caras múltiples, gran cantidad de pequeñas imágenes idénticas, el filtro estrellado produce una irradiación a partir de un solo punto y el de difracción vivas bandas o rayas de luz. Los tipos se pueden también modificar con efecto espectacular fotografiándolos a través de cristales de textura cambiante o astillados.

5 Una asombrosa gama de sombras puede crearse y registrarse fotográficamente mediante la iluminación y letras tridimensionales recortadas del papel. El resultado final se puede combinar con otras técnicas o usarse por sí mismo.

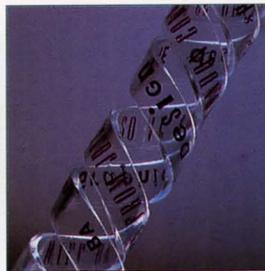
7-9 Pequeña secuencia inicial de títulos de Michael Graham-Smith para una serie dramática de la BBC. Las imágenes temáticas fluyen de una a otra. La tipografía se fotografió a través de un tanque de agua, tranquilo y agitado. Se añadieron electrónicamente colores y sombras, y la tipografía y el fondo se combinaron digitalmente.



4



5



6



7



8



9



## Fotocomposición y fotocopia creativa

CDVLC DVLC DVLC DVLC  
VLC DVLC DVLC DVLC  
CDVLC DVLC DVLC DVLC  
VLC DVLC DVLC DVLC

1

Es perfectamente factible conseguir efectos especiales de la tipografía usando la composición tipográfica comercial. Un cierto conocimiento de las posibilidades de los diversos sistemas es útil para poder dar las instrucciones al operario de la fotocomposición. El equipo de fotocomposición nos permite seleccionar a partir de una gama de tipos de letras y crear áreas de texto grandes o pequeñas, así como generar tipos de adorno. Es posible también especificar tipos ensanchados, condensados, inclinados hacia adelante o hacia atrás, reflejados o en negativo (blanco sobre fondo negro), ya sea de forma individual, combinada o junto con composición convencional. Los resultados son muy precisos y reproducibles.

1 Impresión de fondo compuesta y manipulada mediante fotocomposición que aúna la funcionalidad y la decoración en una textura fotográfica.

2 Se crea una interesante forma nueva cuando la composición, en negativo y modificada, retrocede en el espacio y desaparece en el fondo.

3 Este ejemplo muestra cómo se pueden inclinar los elementos hacia atrás durante la fotocomposición para crear una ilusión de perspectiva. También se perfila el grosor del filete o contorno.

TWO-WAY STRETCH  
TWO-WAY STRETCH

2

# Water Quality International

A new journal for water pollution control professionals

4

4 Es posible crear imágenes tipográficas uniformes y completamente libres doblando y distorsionando el texto original.

5 La composición de texto por ordenador puede condensar los tipos a casi cualquier porcentaje, pero hay que tener cuidado cuando la legibilidad es importante.

6 Mediante la composición de texto se puede generar electrónicamente una poderosa ilusión de profundidad.

COMPANY  
ICSA  
SECRETARY

3

CSW PROPERTY WEEKLY

5

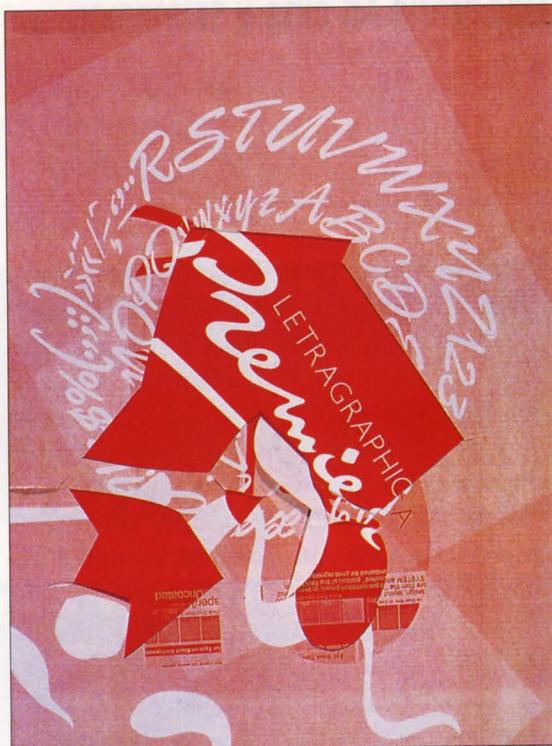
Genuine  
parts

6

### FOTOCOPIADORAS: POSIBILIDADES CREATIVAS

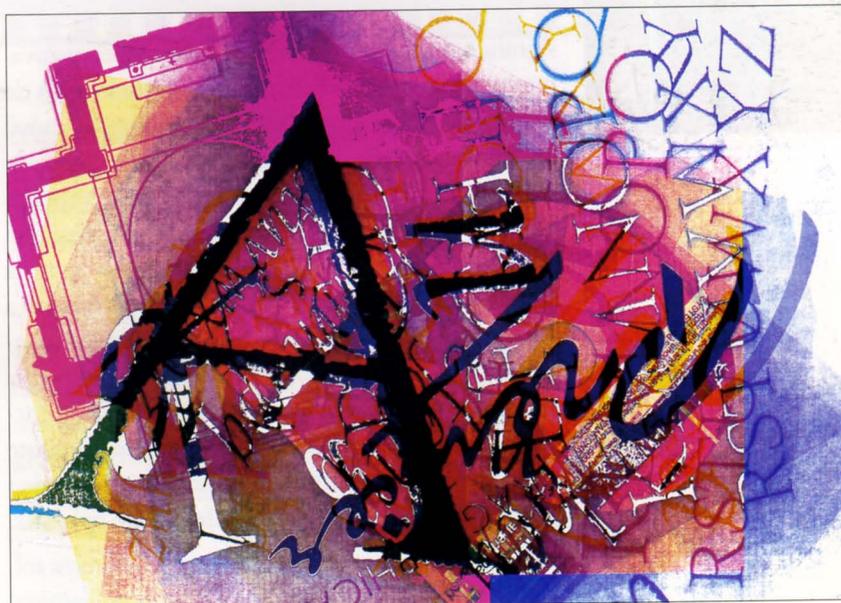
Las fotocopias en blanco y negro (monocromáticas) y en color (pancromáticas) pertenecen a dos grandes categorías: las que usan una óptica tradicional y las basadas en tecnología láser. En manos de un diseñador innovador ambas tienen un gran potencial decorativo. Se pueden conseguir resultados inesperados y dinámicos colocando imágenes o letras en el soporte y desplazándolas mientras son fotocopiadas, para generar un curioso sentido de la velocidad. Las fotocopias basadas en la óptica tradicional producen una imagen suave, borrosa, mientras que la tecnología láser produce distorsiones nítidas. Se pueden construir originales diseños fotocopiando sobre copias anteriores, girando la imagen o desplazándola, y producir interesantes dibujos y texturas gráficas de varias maneras. Por ejemplo, se puede retorcer papel impreso, hacer una fotocopia, ampliarla varias veces y quizá volverla a copiar sobre papel de color, papel de calco o acetato. Las imágenes simétricas se realizan fácilmente a partir de fotocopias de acetato puestas al revés. Se pueden diseñar "collages" y montajes decorativos directamente sobre el soporte de la fotocopidora, y luego se pueden modificar, añadiendo o eliminando elementos.

Las fotocopias, tanto en blanco y negro como láser en color, amplían las posibilidades creativas y decorativas. Muchas funciones se realizan apretando un botón: se pueden controlar independientemente el ancho y la altura de imagen o carácter; los caracteres se pueden hacer altos y delgados, anchos y gruesos o inclinados en varios ángulos. La mayoría de fotocopias láser reduce o amplía los caracteres e imágenes hasta cuatro veces, produciendo, por ejemplo, una imagen de 1,5 m de alto a partir de un original A3. También reproducen muy bien las imágenes fotográficas.



7

**7 & 8** Dos ejemplos que muestran la versatilidad de las fotocopias en color. Se pueden producir maravillosas gamas de sutiles tonos; reforzando o debilitando los colores individualmente para producir efectos decorativos; también se puede seleccionar colores simples y cambiar las combinaciones. La generosa profundidad de campo de la tecnología láser permite el uso de gran variedad de medios, incluyendo los papeles recortados, superficies en relieve y texturadas, tejidos y películas superpuestas, todos los cuales ofrecen un amplio campo decorativo.



8



## Tipografía en cine y televisión

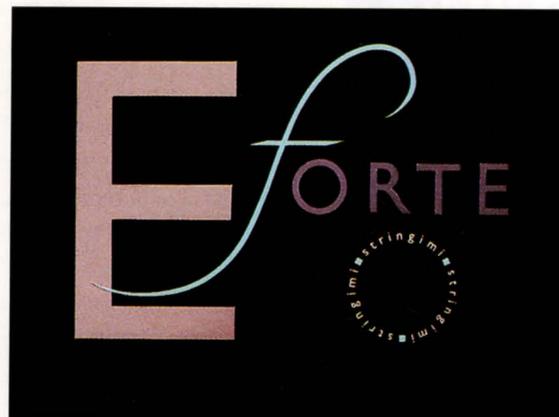
1-6 La destacada película amateur "Amore Baciarmi" dirigida, diseñada y animada por Oliver Harrison, fue inspirada por un disco italiano encontrado en un tienda de segunda mano de Londres. Es una síntesis de tipografía, música y película. La sinfonía gráfica anima las palabras de la canción usando evocadores tipos de letra de los años 20 y 30 y estilos caligráficos del siglo XVI.



1

El concepto de tipos en movimiento representa un reto irresistible. La fotografía estática evolucionó gradualmente hacia las imágenes en movimiento del cine, abriendo una dimensión completamente nueva para el diseñador/tipógrafo. La tipografía en movimiento significa ver y usar los caracteres como componentes activos en vez de estáticos. En los primeros tiempos del cine, la tipografía decorativa proporcionó los títulos que apostillaban las imágenes en movimiento; la narrativa era embellecida con filetes, orlas y otros adornos de moda en aquella época. La invención de la banda sonora sincronizada proporcionó el catalizador para la experimentación con el sonido, el movimiento y la animación.

Trabajar con letras y palabras en este campo significa pensar en tres dimensiones y progresivamente en función del tiempo y el espacio a fin de explotar todo el potencial. La interacción móvil de forma, tamaño, cuerpo, dirección y colorido requiere un afinado sentido del ajuste temporal. Hoy en día, el diseñador tiene a su disposición innumerables técnicas que combinadas con la imaginación, el ingenio y el humor, dan lugar a caracteres e imágenes sujetos a asombrosas contorsiones. Se pueden construir extraordinarias metamorfosis visuales en las que las líneas o formas abstractas se transforman electrónicamente en caracteres o palabras. El diseñador inventivo puede orquestar verdaderas sinfonías de palabras.



2



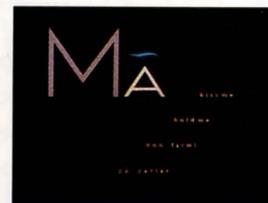
3



4



5

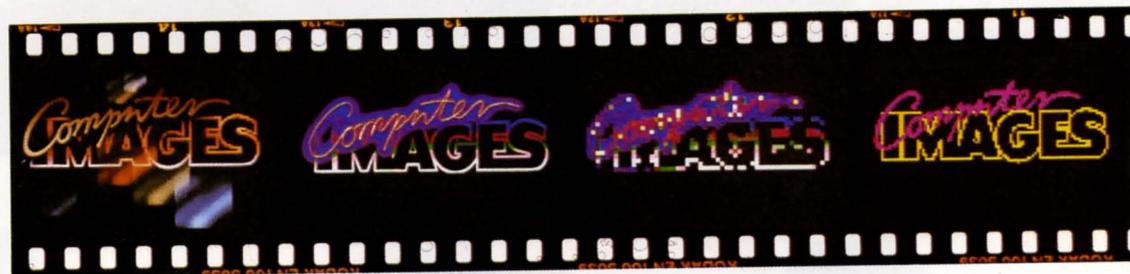


6



**7 & 8** Interesante gama de variaciones sobre un tema generadas electrónicamente por Graham Young. Las casi infinitas posibilidades y rapidez del medio son sólo insinuadas en estas imágenes evocadoras y maravillosamente decorativas.

7



8

El ordenador ha revolucionado el mundo de la tipografía y la imagen en movimiento en el cine y la televisión. Como parte esencial de la sociedad actual orientada hacia la imagen, los ordenadores proveen al diseñador de una herramienta versátil que ahorra tiempo y trabajo, con una enorme capacidad de almacenaje y rápida recuperación. Esta tecnología en continua evolución exige un enfoque inventivo y de mentalidad abierta. Por muy sofisticado que sea un sistema, nunca puede disimular una idea pobre.

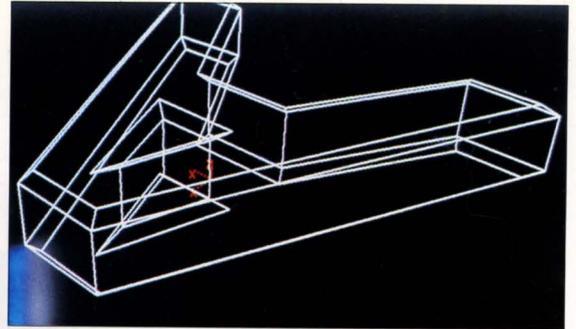
La mayoría de los diseñadores actuales usan algún tipo de medio electrónico, pero para sacarle el máximo provecho, se necesita como mínimo una

comprensión básica de lo que el ordenador puede o no puede hacer; a partir de ahí, se abren horizontes casi ilimitados. Tipos, texturas, imágenes, formas, la ilusión de una tercera dimensión y ricas paletas de colores son accesibles instantáneamente a través del teclado, el ratón y el lápiz electrónico. Esta completa gama de instrumental automatizado tiende a la individualización del diseño y la experimentación, prestando frescura y vitalidad a la tipografía decorativa. La imaginación establece los únicos límites. Los títulos de película, los gráficos de televisión y publicidad, las películas para niños y los avances de programación hacen todos uso de la animación por ordenador.

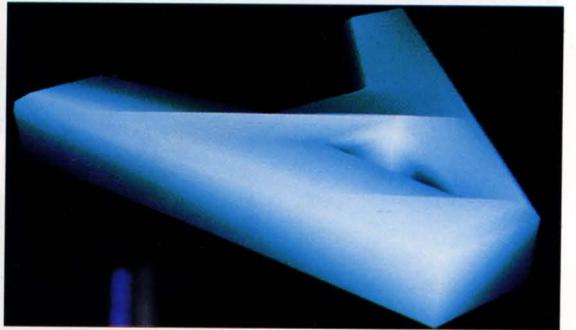
1-3 Ejemplos de estimulantes variaciones temáticas que se pueden conseguir con medios electrónicos. Liberados de la página impresa convencional, estática, el potencial de los tipos puede ser revalorizado desde una nueva base. Pueden ser modelados en el espacio, desplazados y girados, o estar sujetos a una sorprendente gama de efectos gráficos. Los ordenadores, las películas y la televisión añaden una nueva dimensión al uso de las letras como formas decorativas dinámicas.

Durante la última década, el público de todo el mundo ha sido testigo de una innovadora presentación de palabras e imágenes en la pantalla. Se crean imágenes irreales que parecen de sueño; letras texturadas que irradian, brillan y reflejan, remontan el vuelo por el tiempo y el espacio; formas, imágenes y texto se adelantan hacia el espectador, aparentemente desde la nada, se retuercen, giran, se confunden, dispersan y vuelven a reunirse en nuevas formas. Estos deslumbradores efectos decorativos, en una increíble colección de colores y texturas, cruzan la pantalla en segundos, diseñados para crear una impresión memorable, informando y a la vez entreteniéndolo a la audiencia.

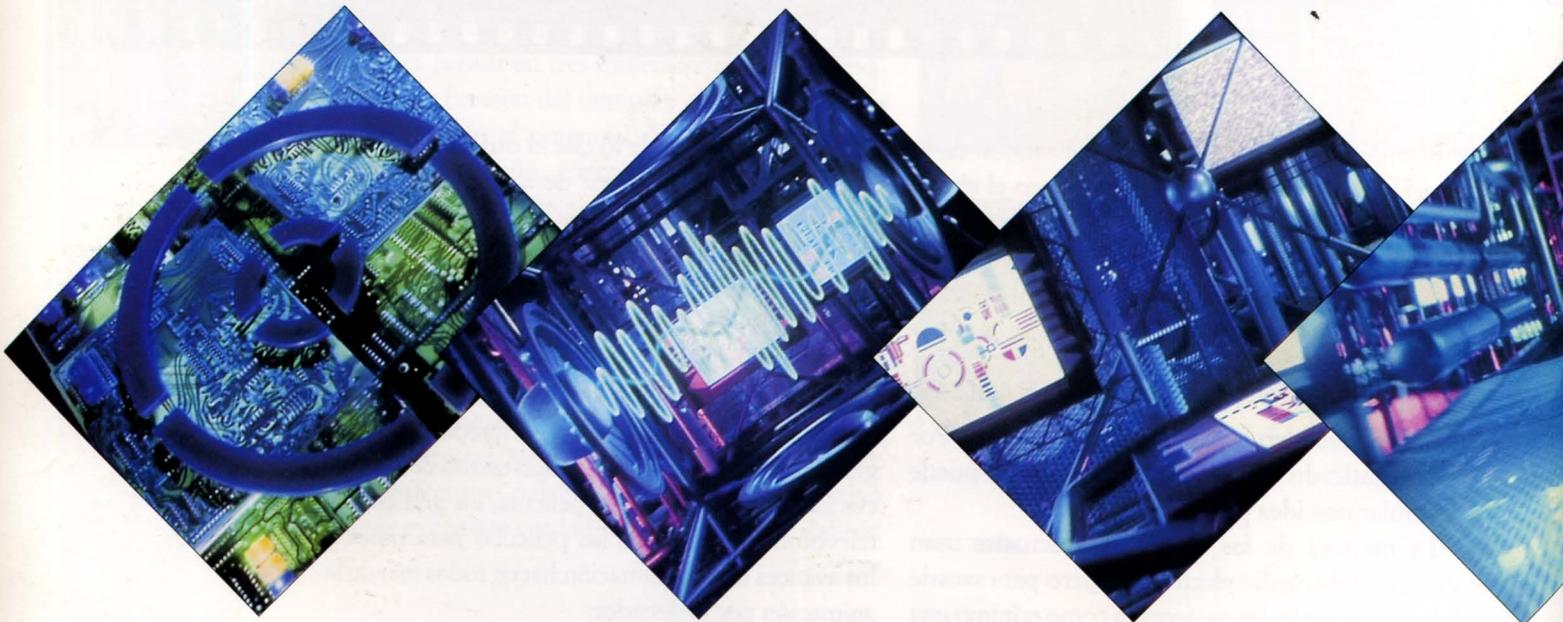
Se necesita un equipo sofisticado para conseguir estos efectos y se utiliza mejor con una idea previa de lo que se pretende de él. A veces se combinan diferentes técnicas en una variedad de persuasivos estilos. Se pueden añadir a la tipografía acabados decorativos, como el grabado en relieve,



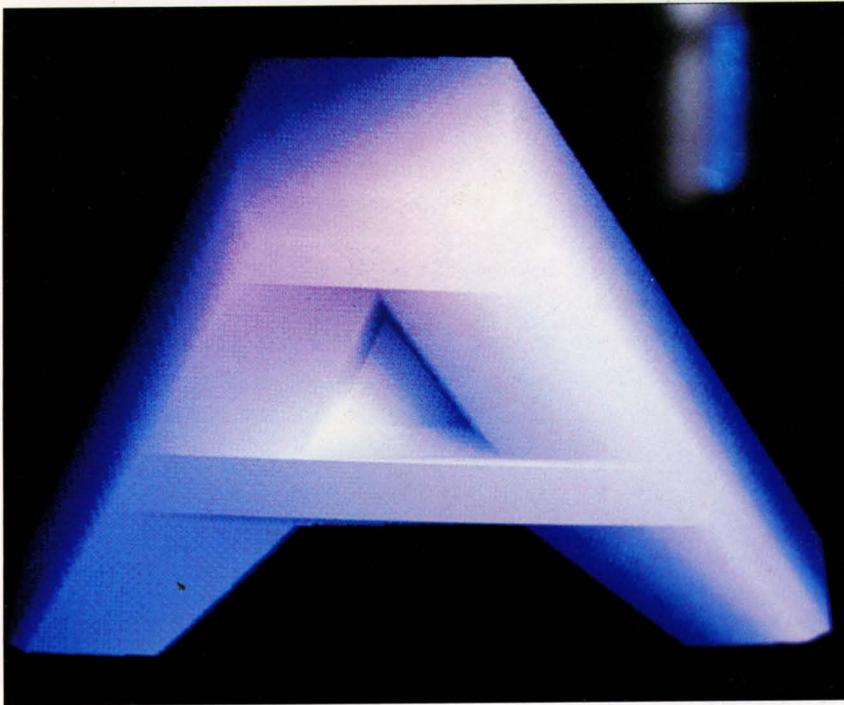
1



2



4



3

la gradación de color; los sombreados y realces. Se pueden generar imágenes y tipografía, muestras gráficas, imágenes vivas, fotografías, dibujos, colores, texturas, perspectiva, luz, movimiento, secuencias y sonido. Se pueden seleccionar y mezclar todos estos elementos para crear el impacto visual y el ambiente requeridos. Los diseños deben ser lo suficientemente potentes como para comunicar ideas y, al mismo tiempo, retener la atención del espectador.

4 Esta secuencia de títulos de la BBC fue diseñada por Margaret Horrocks para conmemorar el 25 aniversario de "Top of the Pops" ["Los 40 principales"]. La secuencia fue captada usando una lente periscópica sobre la cámara de control de movimiento. La lente era dirigida hacia abajo por el interior de un elaborado modelo de corredores y laberintos rodeados

por espejos azogados para crear la ilusión de continuidad en todas las direcciones. El movimiento cíclico del logotipo se animó a mano. El logotipo final era un modelo que usaba vivos colores generados por ordenador. El tema tipográfico de los títulos se reflejó en las originales variaciones decorativas de la "O" a lo largo de la secuencia y en el modelo final.

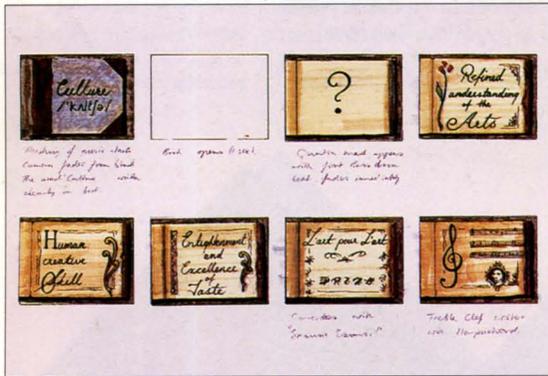


**1 & 2** Parte de un boceto de "storyboard" y pruebas para la secuencia de créditos de "The Late Show" en la BBC2, diseñada por Oliver Harrison. La secuencia se basa en la idea de un libro de cultura definitivo que, al abrirse, se convierte en una caja de Pandora de definiciones contradictorias de la palabra, tipográficamente embellecidas.

**3-6** Instantáneas de la secuencia acabada.

En primer lugar, se discuten las ideas y se produce un esquema en el "storyboard". El diseñador y el animador pueden considerar y probar ideas bi o tridimensionales. La acción se puede derivar de fotografías cuadro a cuadro (en un proceso conocido por rotoscopia) y volver a filmar como secuencia animada. Se usan centenares de fotogramas para crear el efecto final. Para los efectos especiales y las maquetas los programas informáticos se usan con preferencia al trabajo artístico más convencional. Mediante el ordenador se pueden crear convincentes contextos históricos, se pueden añadir luces, sombras y texturas y se puede hacer que los elementos se muevan por el espacio.

Noticiarios televisivos, información económica, programas educativos y previsiones meteorológicas hacen un uso innovador de los gráficos y animación por ordenador. Las imágenes y el texto se mezclan mediante exposiciones gráficas superpuestas. Los gráficos informativos combinan las formas animadas con tipografía, textura y color. Los símbolos meteorológicos adornan los mapas del tiempo. Las secuencias de títulos de presentación establecen el tono del programa. Estos usos básicos exigen una preparación muy rápida y tienen que estar planificados previamente. Las imágenes duraderas, como los logotipos del canal televisivo y los títulos de programas regulares ofrecen mayores oportunidades para la experimentación. Al componer la tipografía en movimiento se liberan los caracteres, fundiendo los gráficos y la tipografía.



1

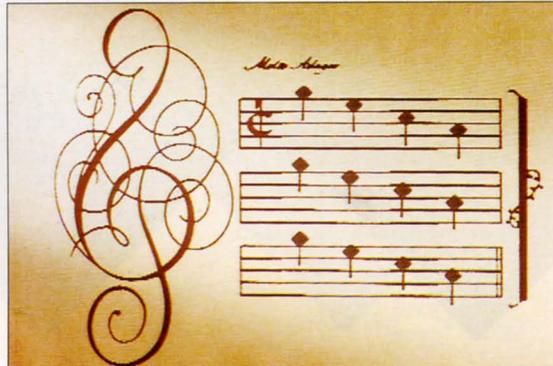
2



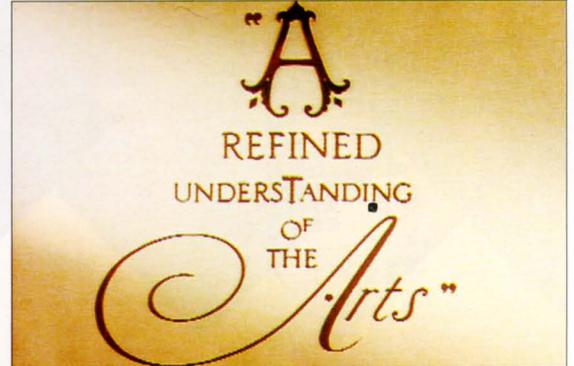
3



4



5



6



7

**7-9** Sorprendente metamorfosis visual efectuada en esta secuencia de títulos de la BBC para "Chronicle" diseñada por Liz Friedman. Se construyó una maqueta excepcionalmente grande y se filmó con una cámara montada

sobre un aparejo de movimiento controlado para captar el tono y escala del "entorno" arquitectónico. Esta sensación es transmitida a lo largo de la adecuada, y a la vez decorativa, interpretación del título de cierre (7).

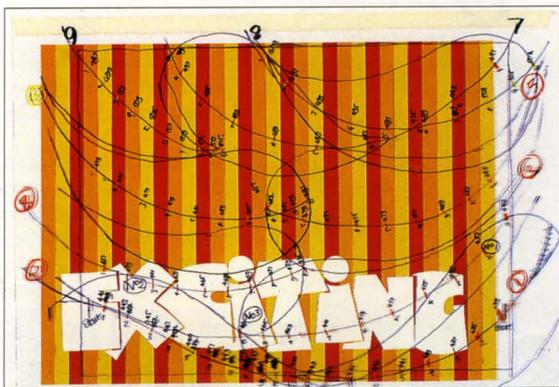
**11** Muestra de "storyboard" inicial de la película. El tema alfabético permite el despliegue de una narrativa tipográfica en la que las letras "representan" a las palabras, captando el tono de la música y letra de "A-You're Adorable" Se usaron recortes de papel para los dibujos finales por la facilidad y rapidez de ejecución y por sus colores brillantes y opacos.



8



9



10

**10** Un fotograma tomado de un film de animación diseñado y producido por Christine Büttner.

11



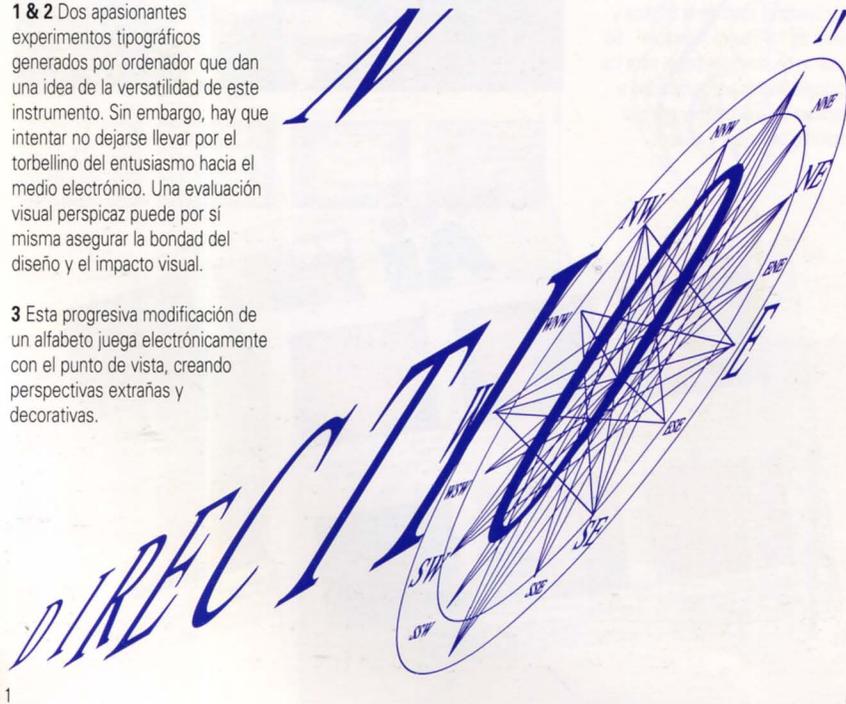


La tipografía decorativa puede ser explotada con gran efectividad mediante los medios electrónicos. Muchos diseños producidos por ordenador tienden a tener un aspecto similar y los resultados pueden ser monótonos si se trabaja únicamente dentro de las limitaciones del software. Como diseñadores creativos necesitamos despegarnos de los gráficos estandarizados, seamos atrevidos y creemos nuestros propios gráficos. Podemos proyectar caracteres de formato tridimensional, crear la ilusión de la perspectiva, inclinar los caracteres hacia atrás o hacia adelante, estirarlos, comprimirlos,

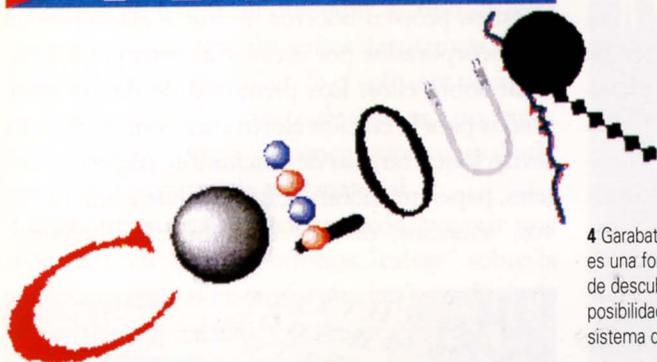
girarlos, reflejarlos simétricamente o tumbarlos. Podemos diseñar nuestros propios tipos decorativos, editando los caracteres “píxel” a “píxel”, y evitando, así, pasar horas haciendo dibujos. Se pueden diseñar, modificar o superponer texturas y dibujos tipográficos que normalmente requerirían mucho tiempo. La libertad y el potencial ofrecido a la tipografía decorativa por los sistemas electrónicos son enormes. Experimentar con nuestro software y evaluar el potencial de los “errores” en vez de descartarlos automáticamente nos aparta de la estampa ya familiar de la autoedición.

**1 & 2** Dos apasionantes experimentos tipográficos generados por ordenador que dan una idea de la versatilidad de este instrumento. Sin embargo, hay que intentar no dejarse llevar por el torbellino del entusiasmo hacia el medio electrónico. Una evaluación visual perspicaz puede por sí misma asegurar la bondad del diseño y el impacto visual.

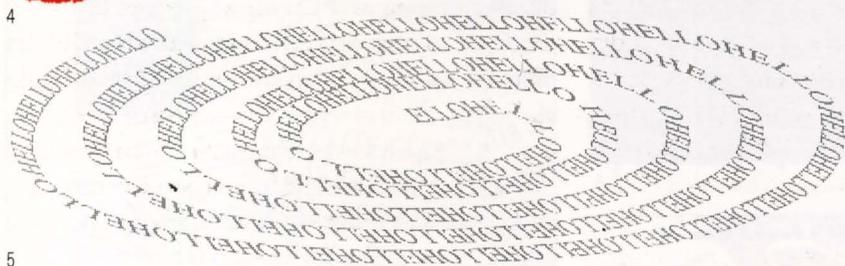
**3** Esta progresiva modificación de un alfabeto juega electrónicamente con el punto de vista, creando perspectivas extrañas y decorativas.



## ▶ DESKTOP



4 Garabatear letras en la pantalla es una forma efectiva y placentera de descubrir algunas de las posibilidades decorativas del sistema de autoedición.



5



5 En esta innovadora composición se crea un extraordinario sentido del espacio y del movimiento.

6 Los ordenadores pueden generar la clase de efectos vibrantes y decorativos usados en este cartel, que tiene como tema la energía. Se pueden superponer texturas, añadir sombras, cambiar colores y modificar los caracteres casi sin límite, de forma rápida y eficiente. Diseñado por Rodammer Morris Associates.



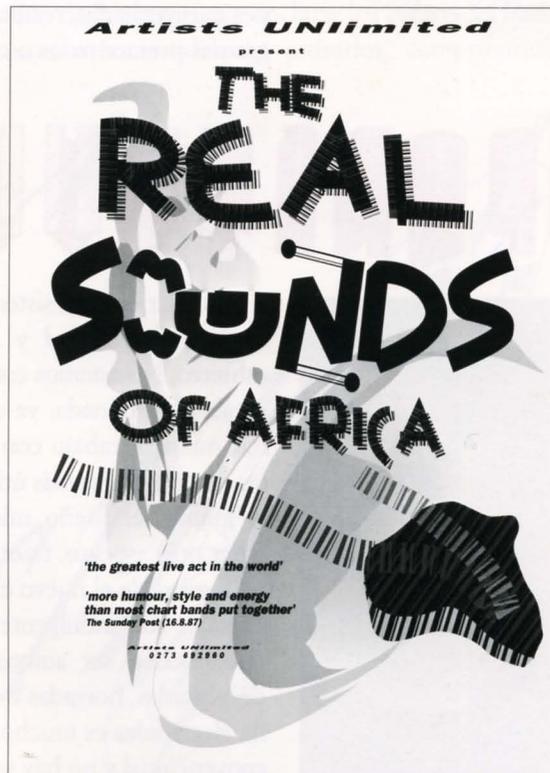
6

Un sistema de autoedición incluye un ordenador personal, el software y normalmente alguna forma de impresión. El ordenador tiene un monitor, un teclado y un ratón. El software de autoedición incluye el procesador de texto, los paquetes de maquetado de página y gráficos que proporcionan una gama de instrumentos para crear texto y títulos, dibujos, diagramas, gráficas y una gran variedad de efectos gráficos. Las impresoras pueden variar desde las matriciales a las láser de alta resolución, que dan un aspecto limpio y profesional. Si el diseño tiene que ser impreso por métodos convencionales como la litografía offset, el impresor puede estar conectado directamente al equipo de fotocomposición. Un escáner es un extra opcional que permite introducir en nuestro diseño otros materiales visuales, tales como fotografías, imágenes aprovechadas, rotulación de otras fuentes, diagramas premontados o gráficas y dibujos.

Trabajar con un sistema de autoedición da una enorme flexibilidad y ahorra mucho tiempo y esfuerzo. No estamos constreñidos a trabajar a una escala determinada, ya que podemos redimensionar nuestro trabajo con mucha facilidad. Una de las características más útiles es la de poder “copiar” y “grabar” el diseño, mientras trabajamos en cualquier otro aspecto, traer a pantalla el diseño original y añadirle el nuevo elemento. Los medios electrónicos son indulgentes con las equivocaciones, que pueden ser automáticamente suprimidas o desplazadas, borradas o aerografiadas. La aerografía electrónica es mucho más limpia que la de tipo convencional y no hay salpicaduras ni goteos.

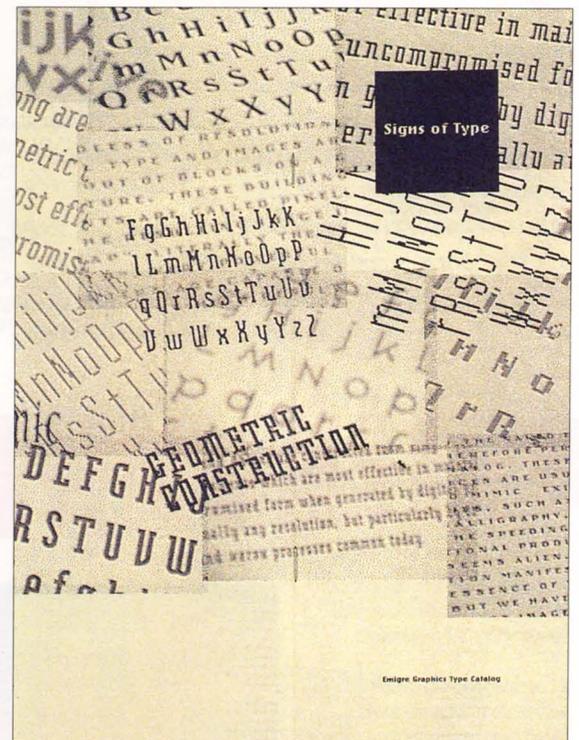
Es buena idea experimentar con todas las herramientas básicas de dibujo y con el programa procesador de texto de nuestro software antes de empezar con un proyecto de diseño específico. Jugar o garabatear nos ayudará a ganar confianza para crear ideas de caracteres decorativos. Nuestro ordenador personal tiene la capacidad de producir cientos de variaciones sobre cualquier tema con el mínimo esfuerzo, pero sólo puede hacer lo que nosotros le digamos. Pasar tiempo familiarizándonos con los procesos estándar antes de intentar algo más ambicioso reducirá la frustración al mínimo. Cualquiera que sea el proyecto que emprendamos, nos ayudará que primero croquemos nuestras ideas. Puede cundir el desánimo cuando se espera que sea el propio sistema el que

1 La discreta naturaleza de los píxeles, combinada con texturas, dan a esta tarjeta de felicitación un decorativo aire que evoca ejemplos hechos a mano. El ejemplo muestra que incluso las características de la baja resolución pueden explotarse creativamente.



2

produzca los diseños por sí mismo. Si hace falta, nuestros propios bocetos hechos a mano pueden ser incorporados por escáner al sistema para trabajar sobre ellos. Los proyectos de diseño apropiados para la edición electrónica comprenden las invitaciones, tarjetas de felicitación, pequeños carteles, papelería, horarios, formularios administrativos, anuncios, diseños de cubierta y boletines.



3

2 Ritmo, movimiento, sonido y estilo cultural están gráficamente representados en este vital cartel producido enteramente en un sistema de autoedición.

3 Zuzana Licko diseñó este decorativo catálogo de tipos para ordenadores personales, que sugiere que la tecnología actual está revalorizando las tradiciones en las que los tipos de letra están todavía profundamente enraizados.

Empezando con una tarea sencilla, consideremos el tamaño en que tiene que estar, el tipo de letra que nos gustaría y los elementos decorativos o gráficos que queramos incluir. Si el software no incluye exactamente lo que necesitamos, podemos crear nuestra propia ornamentación o grabarla con escáner a partir de otro material.

Una tarjeta de felicitación puede requerir una elaborada inicial, que podemos “calcar” sobre la pantalla usando el ratón. Se pueden introducir de esta manera fotografías, caracteres, dibujos y prácticamente cualquier material visual, y modificarlo para adaptarlo a nuestro propio diseño. El dispositivo de copiar es una forma de crear sin esfuerzo interesantes dibujos repetidos para papel de envolver y diseños de tarjetas.

Cuando se necesita combinar diversos elementos es cuando la edición electrónica encuentra su aplicación propia. Boletines, periódicos y revistas generalmente llevan esta clase de contenido. Los aspectos más tediosos de organizar páginas y maquetar pueden ser generados electrónicamente y grabados en la memoria del ordenador, dejándonos libertad para experimentar. La estructuración de la tipografía e imágenes en una página se hace generalmente mejor con ayuda de una sencilla retícula. El ordenador nos permite desplazar libremente nuestros diferentes elementos de diseño por esta estructura básica hasta conseguir el efecto deseado. Entonces podemos fijarlos en posición en la retícula y grabarlo todo antes del próximo paso. Cualquier imagen gráfica, dibujo o boceto puede ser captado por escáner, borrado o modificado en pantalla antes de integrarlo en el diseño final. Esta capacidad de trasladarse desde el material en que se está trabajando al almacenado es un tremendo activo que nos permite construir gradualmente los diseños con una flexibilidad casi total.

Para decidir sobre el tipo de letra de un texto,



4



5

4 Aquí, la idea de una retícula ha sido decorativamente interpretada usando nombres compuestos en tipos pequeños. La retícula sirve también para anclar visualmente el rotulado sin sobrevalorarlo. Tipos oblicuos, variaciones de tamaño y pequeñas manchas de color tipográfico animan sutilmente la estructura del conjunto.

5 Distorsiones como las usadas en este diseño de papelería por David Collier se pueden conseguir usando programas de dibujo y manipulación de fuentes de tipos. Hay que empezar siempre por evaluar el contexto de estos efectos, construyendo gradualmente el diseño. Se puede añadir o desplazar texto y elementos figurativos, así como incorporar a voluntad tintes de fondo.

compongamos unas pocas líneas de muestra en varios diseños de tipografía y tamaños para ver cuál tiene mejor aspecto, lo legible que es y qué clase de textura crea. Consideremos su intensidad de tono en relación con el conjunto del diseño. Una vez seleccionado el tipo de letra y el tamaño, se decide el estilo de la composición. La mayoría de programas de software ofrecen composiciones alineadas a derecha e izquierda, justificadas y centradas. Ejecutemos unas cuantas líneas en los diversos estilos para captar la sensación de ritmo visual y de lectura. Se puede aumentar o disminuir la legibilidad variando el espaciado entre caracteres, palabras o líneas, individualmente o en combinaciones adecuadas. Esta visualización automa-

tizada es otra de las capacidades que ayudan a construir un diseño bien acabado.

Las cabeceras (el título principal o tipo de título de las publicaciones periódicas) y logotipos pueden originarse en formas inventivas o decorativas usando el software de gráficos para modificar caracteres ya existentes. Los títulos y subtítulos también pueden ser realzados decorativamente. Letras levantadas o integradas, en caja alta o baja, pueden servir para introducir párrafos. Los filetes, recuadros, círculos, óvalos o formas libres son útiles tanto para decorar como para dirigir la atención del lector a lo largo de la página. Los elementos figurativos, ilustración tipográfica, signos de puntuación y números pueden usarse para ani-

**1** Esta deliciosa y decorativa doble página central, que forma parte de la publicidad de Grant Thornton's y es obra de Addison Design, informa y entretiene a la vez. Muestra como la tipografía puede ser curvada electrónicamente sin distorsión cuando la legibilidad es esencial. La "bombilla tipográfica" es la clase de ilustración que puede originarse y perfeccionarse escrupulosamente en pantalla con relativa facilidad.

**2** Cubierta de boletín de la industria editorial diseñada por David Collier. La cabecera hace un decorativo uso del tamaño, al igual que el número del ejemplar. La información es clara y la ornamentación tipográfica es discreta. El diseño de autoedición no tiene por qué ser visualmente "chillón"

**3** Diseño alternativo a la ilustración n.º 2, en el que la variación de grosor y colorido son discretamente decorativos. Delicados filetes ornamentales separan el texto con su adecuado carácter de libro tradicional.



1

mar la página impresa. Bloques y franjas tintadas realzan con buen resultado las zonas impresas.

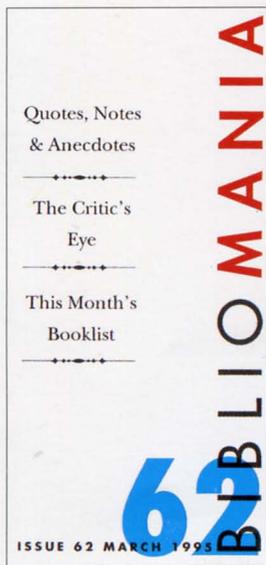
También se pueden elaborar más los diseños combinándolos con rotulado de transferencia en seco y otros materiales decorativos, especialmente si se deben imprimir de forma convencional. Enfrentados con las posibilidades decorativas que ofrece el sistema de autoedición, es muy importante resistirse a la tentación de rellenar todo el espacio. Se requiere una cuidadosa selección y una evaluación visual para evitar la confusión. Las disposiciones asimétricas hacen un uso dinámico del espacio que atrae la mirada, mientras que el maquetado simétrico es estático.

Gráficos, diagramas y mapas se pueden realzar y animar electrónicamente, incorporando elementos gráficos e ilustrativos, texturas, símbolos y color.

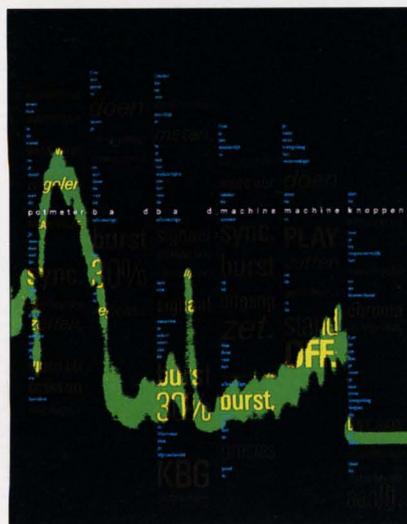
Algunos sofisticados sistemas de autoedición permiten un campo más amplio que el que se ha comentado, mientras que otros ofrecen menos. Cualquiera que sea el que utilicemos recordemos que la creatividad reside en el diseñador y no en el medio.



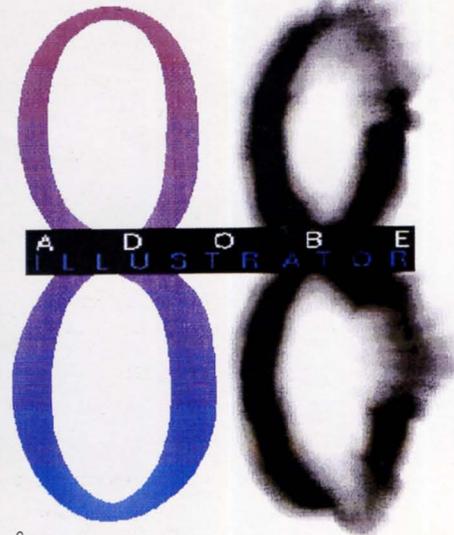
2



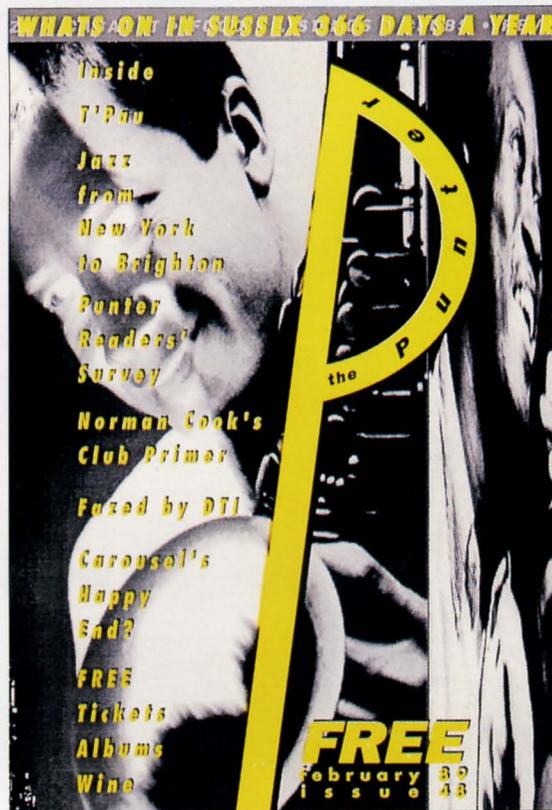
3



4



6



5

4 La intensidad del color en este diseño refleja la luminosidad de los colores generados en pantalla. El contrastante fondo remarca todavía más esta calidad electrónica.

5 Imágenes fotográficas modificadas gráficamente que dan un vivo impacto visual a este diseño de cubierta.

6 Otro ejemplo de los muchos efectos decorativos que se pueden conseguir con medios electrónicos.



S E G U N D A



P A R T E

Esta segunda parte nos muestra cómo aplicar los principios de tipografía decorativa explorados en la Primera Parte. Cada una de las áreas clave es destacada y relacionada con proyectos concretos. Los cinco capítulos proporcionan información básica y materiales originales. Los proyectos se han dispuesto para consolidar las diversas habilidades, en este orden:

- Proyecto 1 Un alfabeto decorativo  
2 Diseño de logotipo  
3 Papel de regalo y etiquetas tipográficas  
4 Diseño de cartas de restaurante  
5 Diseño de etiquetas  
6 Dobles páginas de revista  
7 Portada de boletín



En esta inicial diseñada en el siglo XVI, un carácter normal es enriquecido por el entorno decorativo y el dibujo texturado que se le aplica. La curvada ondulación de la letra "S" fuerza la comparación con las formas orgánicas de remates y pétalos.

Los dos primeros proyectos se refieren al redescubrimiento de los caracteres y sus perfiles y cómo se pueden usar decorativamente. El proyecto 3 investiga el rico potencial del dibujo y la textura tipográficos. Los proyectos 4, 5 y 6, cómo y cuándo se pueden usar las letras dibujadas a mano, la caligrafía actualizada, los estilos decorativos y la ornamentación para diferentes propósitos. El proyecto 7 explica cómo generar y aplicar con efectividad tipografía decorativa usando un sistema de autoedición. Cada proyecto tiene unas especificaciones seguidas por una sinopsis del conjunto del proyecto y de cómo se podría resolver. Se muestran bocetos de las ideas y de cómo se podrían ir desarrollando. Los ejemplos y análisis de soluciones descartadas ayudan a explicar el éxito de otras. A

continuación, se examina la solución de diseño más apropiada hasta su presentación final. Otros ejemplos muestran cómo diversos diseñadores han usado los mismos principios en diferentes contextos.

## CÓMO ENFOCAR UN PROYECTO

Éste es uno de los muchos métodos para poner en marcha cualquier proyecto. Ofrece una secuencia de actividades que casi con toda seguridad producirá resultados, aunque puede que sean necesarios muchos intentos antes de que quedemos satisfechos con el producto final. Es importante repasar cada vez la secuencia completa y no empezar a mitad de camino.

*Identificar la naturaleza de la tarea* ¿Se trata de un trabajo que se hace libremente o responde a un conjunto de criterios concretos? ¿Es una obra única o requerirá múltiples copias?

*Determinar su propósito* ¿Sirve para informar o entretener, o una combinación de ambas cosas? ¿Dónde será exhibido o usado?

*Encontrar un vehículo de diseño apropiado.* Éste puede tomar la forma de tarjeta, cartel, diseño de cubierta, boletín, etiqueta, anuncio, envoltorio para regalo o papelería. Consideremos la forma, tamaño y proporciones aproximadas de este vehículo.

*El mensaje o texto* ¿Cuál es su conclusión? ¿Crea la impresión correcta o queda abierto a la interpretación? ¿Debe ser serio o humorístico? ¿Hay que reelaborarlo? ¿Si hay un texto involucrado,

aproximadamente cuántas palabras se necesitan? ¿Requiere la información estar ordenada en una determinada secuencia? ¿Se requiere algún tipo de corrección? ¿Se puede suprimir alguna parte de texto innecesaria o redundante?

*Temas e ideas.* Revisando los capítulos 1 a 5 empezarán a fluir las ideas. Una vez tengamos algunas ideas en mente, hagamos una lista de asociaciones de palabras e ideas. Consideremos cómo ciertos colores, formas o texturas pueden evocar una estación determinada, un estilo decorativo puede hacer recordar una determinada ocasión o sensación, ciertos elementos gráficos pueden sugerir temas de diversión, movimiento o intriga. Trabajar de esta forma nos permite formarnos un juicio riguroso sobre el potencial decorativo de nuestras ideas y temas. Necesitaremos entonces reunir material visual relacionado para tomar como referencia a fin de dar credibilidad al diseño (fotografías, dibujos, revistas y libros son fuentes útiles). Por mucho que pretendamos modificar y experimentar con las ideas, basarlas en buenas referencias prestará convicción al producto acabado; trabajar sólo a partir de la imaginación tiende a dar resultados vulgares.

*Método de trabajo.* Hay que trabajar siempre a una escala que nos resulte cómoda, asegurándonos de que está en proporción con las medidas y forma finales propuestas de nuestro diseño. Trabajando a partir de nuestra investigación visual, experimentemos con temas e ideas. Es importante en esta fase pensar visual y libremente y no preocuparnos por los detalles. El color debe formar parte del concepto inicial y no ser simplemente aplicado al final. Usemos rotuladores de colores, lápices o pintura desde el principio. Una vez hayamos vaciado nuestras ideas sobre el papel, identifiquemos aquéllas que consideramos más apropiadas

y evaluemos cómo se pueden explorar más a fondo o perfeccionar. Nos centraremos en una de ellas y la desarrollaremos. Antes de completarla, exploremos todos sus aspectos. Tengamos en cuenta la forma, el tamaño, el grosor, el color, el dibujo, la textura y la disposición del conjunto. Incluso aquello que parece una equivocación, puede proporcionar a veces interesante material con posibilidades decorativas. Finalmente, concluyamos el diseño.

Los primeros intentos no siempre son los más afortunados. Si no estamos completamente contentos con el producto acabado, repasemos la secuencia de operaciones una segunda o una tercera vez. Empecemos cada vez desde el principio, a fin de explorar en profundidad las diversas ideas. Revolotear de idea en idea puede ser frustrante y estéril. Ningún sistema es infalible, pero este método de trabajo nos proporcionará unos buenos cimientos. La presentación del trabajo acabado dependerá de la naturaleza del diseño. Si tiene que ser una obra única, podemos usar toda una gama de diferentes medios por separado o combinados. Podemos finalmente fotocopiar el resultado a todo color para dar un aspecto profesional. Cuando el trabajo requiere varias copias, tendremos que seleccionar un método de reproducción gráfica a partir de las páginas 140-141.

A veces es posible combinar diferentes métodos en proyectos sencillos; por ejemplo, una inicial decorativa u orla recortadas en linóleo pueden añadirse al texto impreso previamente. Una textura o color de fondo pueden ser tramados y fotocopiar o imprimir sobre ellos imágenes o tipografía. Proyectos más complejos en los que se combinan fotografías, texto, ornamentación y adornos tipográficos son más adecuados para imprimir en litografía offset o para un sistema de edición electrónica.



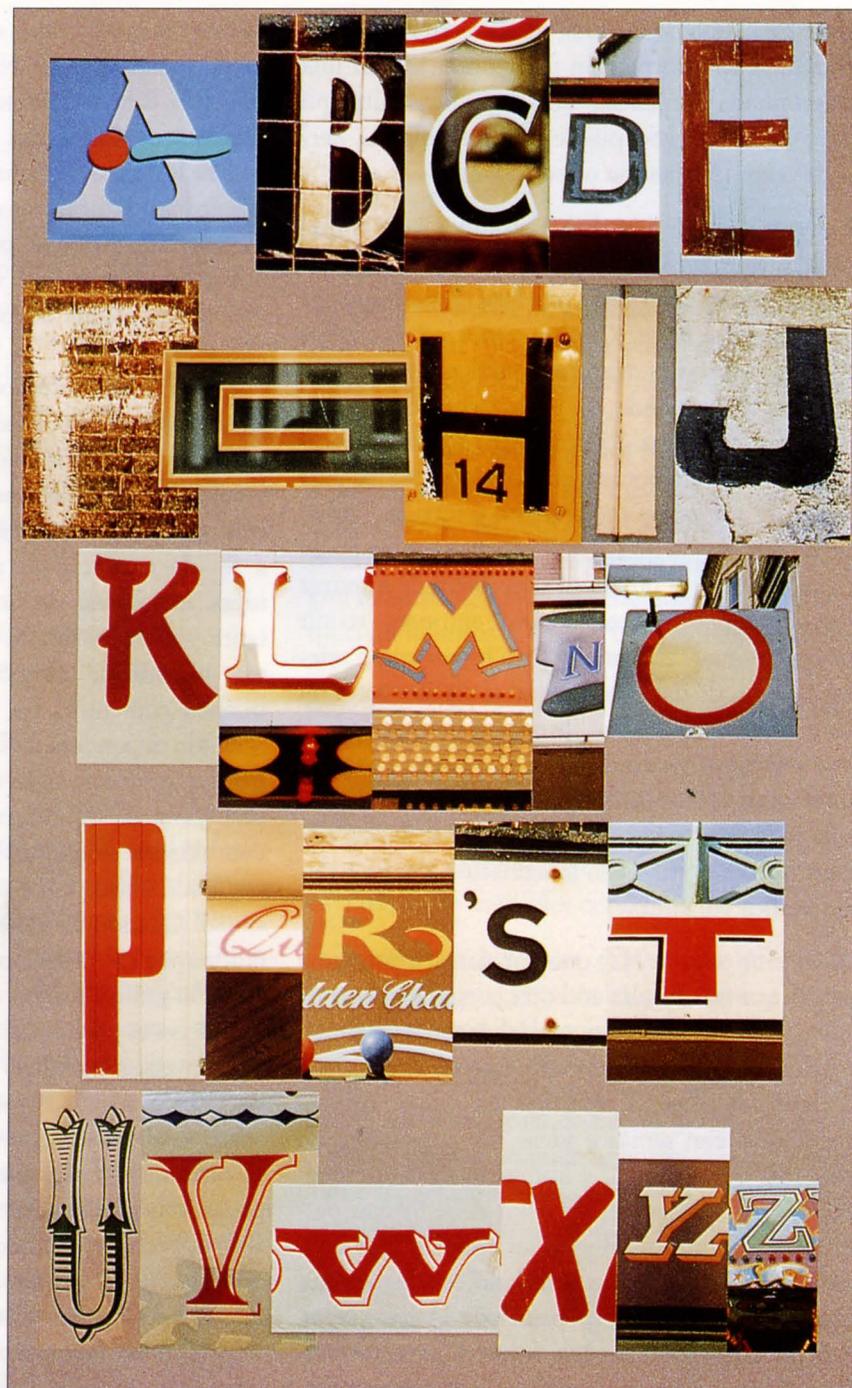
Estos tres diseños se basan en nuestra familiaridad con los caracteres latinos. En cada caso, el diseñador actuó por medios gráficos sobre partes de los caracteres, sin poner en peligro la legibilidad. La frontera entre la forma funcional y el tratamiento gráfico y requiere objetividad.



## PROYECTO

### UN ALFABETO DECORATIVO

Diseñar un alfabeto con tema decorativo, adecuado para uso en rotulación.

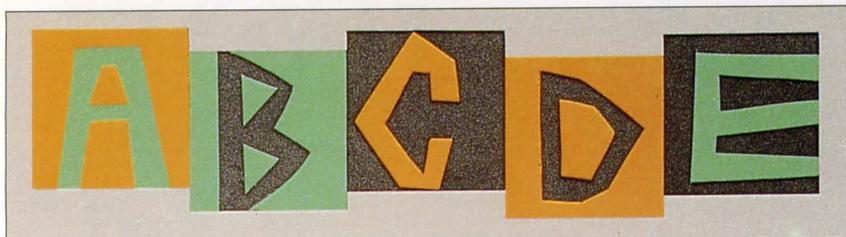


Este proyecto está ligado a varios temas comentados en los capítulos 1 y 3, con especial referencia a la sección de diseño de alfabetos (ver pág. 30). Usando el método de trabajo expuesto en la introducción, probemos con una variedad de temas: político, humorístico, zoomórfico, antropomórfico, medioambiental, color, fantasía, histórico, conmemorativo, arquitectónico, musical, etc. También podemos convertir en temas los diferentes medios y técnicas; por ejemplo, podemos diseñar alfabetos basados en frotamientos, “collage”, papel rasgado o cortado, fotografía, dibujo o caligrafía. Se puede combinar un medio particular con un tema a fin de realzar el atractivo visual.

Si probamos con una variedad de temas antes de descartar ninguno, comprobaremos cómo los temas más improbables empiezan a producir interesantes ideas en cuanto se empiezan a pensar visualmente. Experimentemos con caracteres individuales para ver la manera de adaptarlos de diversas formas a temas concretos. Hagamos una lista de imágenes visuales relacionadas con los

1 Este animado alfabeto High Street, confeccionado con caracteres aprovechados y fotografiados en el entorno urbano, muestra la sorprendente variedad de tipografía decorativa que tenemos a nuestra disposición como fuente de inspiración.

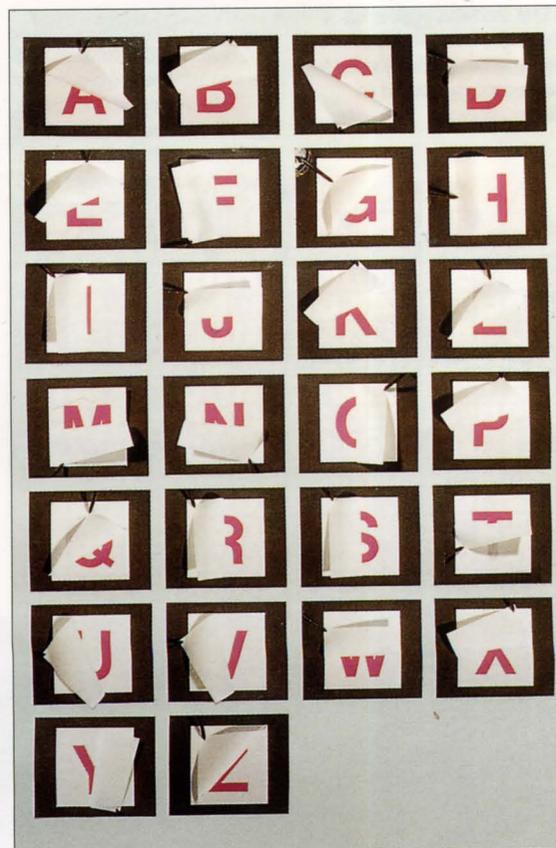
2 Recortar letras en papel de colores con un bisturí es una agradable manera de crear un sencillo alfabeto decorativo y permite una gran libertad. Las irregularidades de los caracteres le prestan al alfabeto un ritmo excéntrico.



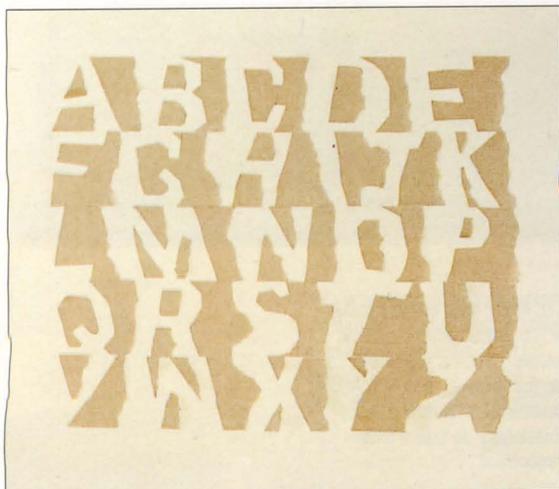
2

temas. Es útil dividir las letras del alfabeto en los tres grupos básicos de forma siguientes. Letras anchas: O, C, D, G, Q (todas las letras básicamente redondeadas). Letras intermedias: H, A, N, M, T, U, V, W, X, Y, Z (todas las letras simétricas). Letras estrechas: E, B, F, L, P, R, S (todas las letras no simétricas). K, I y J son las excepciones obvias.

Una vez hayamos empezado a generar algunas ideas, seleccionemos un tipo de letra adecuado para ser modificado. (Ver capítulo I, "Cómo realizar creaciones de interés visual con la tipografía".) Comparemos la forma de las letras con cualquier material figurativo que tengamos. Probemos de encontrar una compatibilidad visual entre las imágenes y los tipos de letra. Habrá que adaptar



4



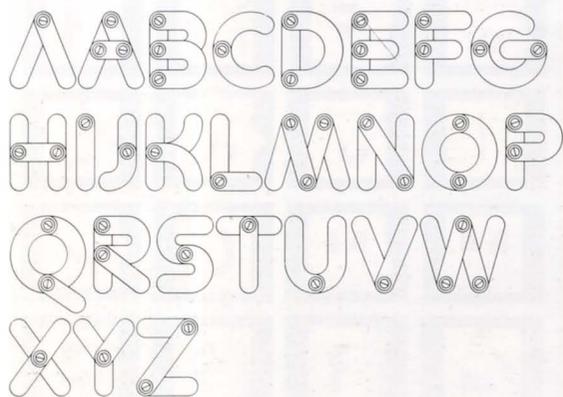
3



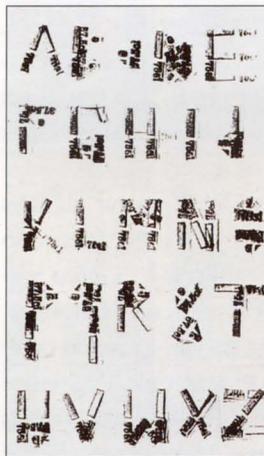
3 Masas y espaciado entre letras usadas creativamente para formar un alfabeto "en negativo" diseñado como una entidad decorativa más que como caracteres individuales. Los contornos cortados y rasgados añaden un sutil contraste.

4 Este complejo alfabeto se construyó de forma tridimensional. Se basa en la idea del revelado de la imagen impresa de la que se han sacado pruebas. El diseño capta con habilidad el tono anticipativo de este proceso. De cada letra es visible sólo lo justo para hacerla reconocible.

1 Este decorativo alfabeto fue creado por Peter Gill para un diseñador de muebles, y refleja la naturaleza de la actividad del cliente.



1

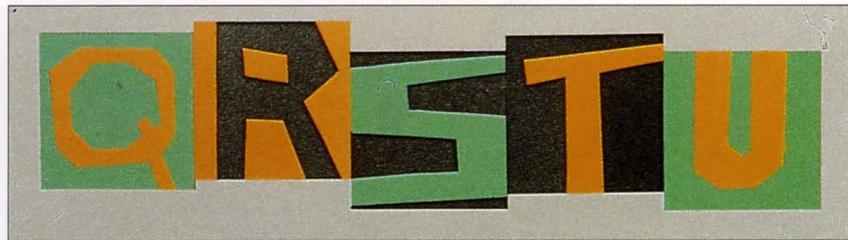


2



entre sí el tamaño de imágenes y tipos. Esto se puede hacer fácilmente con una fotocopidora con funciones de ampliación y reducción. Si colocamos una o dos imágenes apropiadas y las sobreponemos a diferentes letras comprobaremos si son adecuadas para la modificación. No debemos nunca forzar una imagen o letra a una forma incómoda, es mejor adaptar gradualmente el material figurativo, trabajando sobre hojas superpuestas.

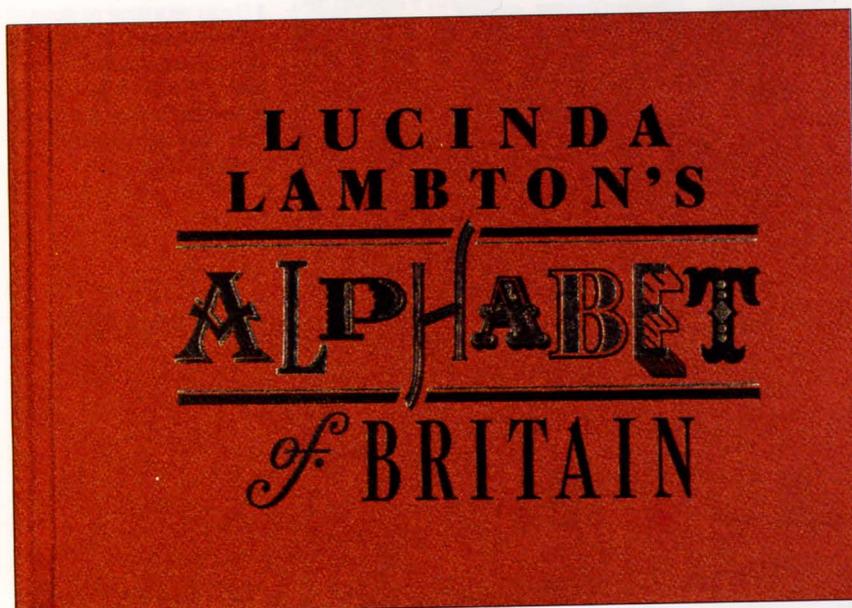
Los alfabetos decorativos pueden hacer un uso inventivo del humor y el ingenio o convertirse en fantasías tipográficas. Una vez diseñadas satisfactoriamente una o dos letras animadas, empece-



2 Puede ser divertido crear originales alfabetos decorativos a partir de medios aparentemente inverosímiles. Un enfoque inventivo y con recursos siempre dará resultado, como demuestra este alfabeto de "sello de goma"

3 En este trabajo de Pat Russell, se han usado tijeras y tejido de colores para crear el alfabeto. La técnica del papel recortado influye claramente en el diseño de los caracteres y da lugar a formas inesperadas.

mos la construcción del alfabeto. En una fase posterior, podemos usarlas como iniciales o ser más atrevidos y formar con ellas una palabra completa que incluya varios caracteres modificados.



4



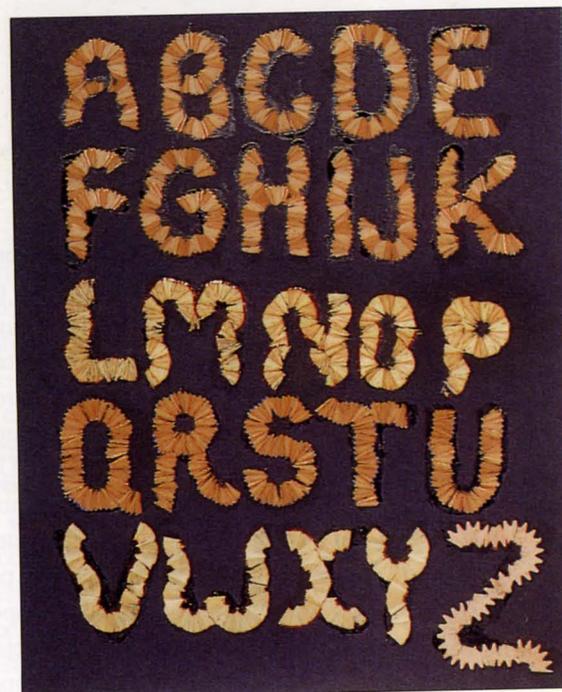
4 Este hermoso diseño de cubierta de libro de Christine Buttner refleja a través del decorativo título los deliciosos estilos decorativos y excentricidades de su contenido.

6 El carácter decorativo de las virutas de sacar punta al lápiz se ha adaptado al uso creativo en este diseño de alfabeto. Los alfabetos en relieve y tridimensionales se pueden crear a partir de una ilimitada variedad de medios.

5 La calidad de dibujo a mano de este diseño final en papel para el ejemplo 4 establece un sutil movimiento, evitando que el diseño se convierta en mecánico. Se ha creado también un delicado dibujo con una textura global.



5

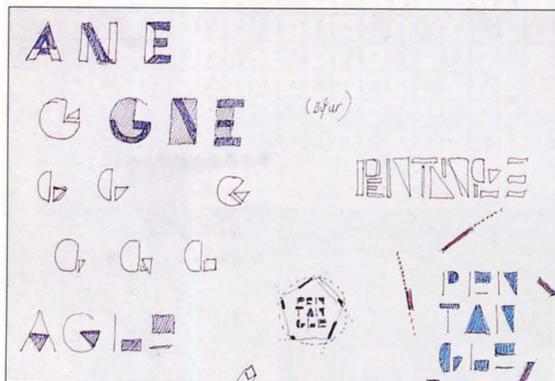


6



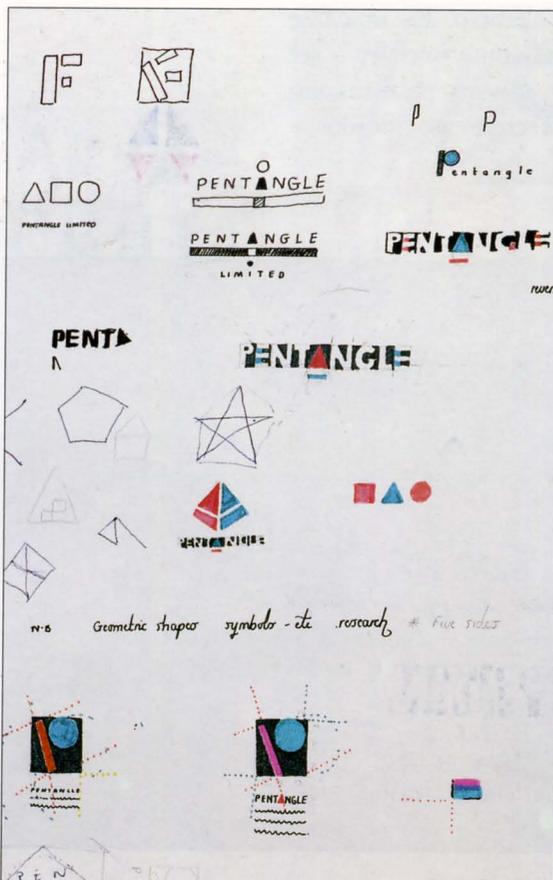
## DISEÑO DE LOGOTIPO

Diseñar un logotipo para Pentangle –empresa que comercializa juguetes y juegos– y mostrar cómo aplicarlo a la papelería básica.



1

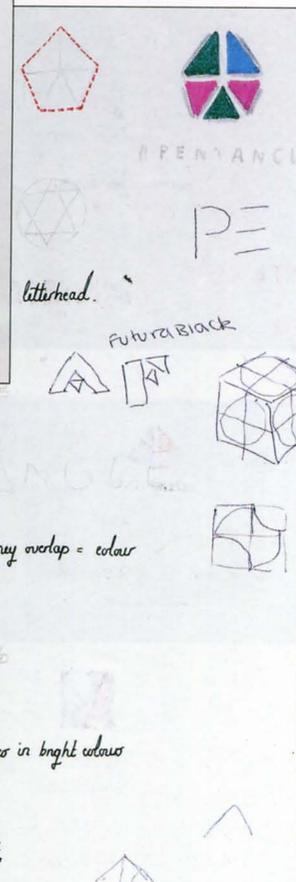
1 & 2 Las letras que forman parte de un logotipo son un buen punto de partida para ideas decorativas. Analizar sus características individuales y a continuación interpretarlas visualmente puede sugerir gran cantidad de enfoques. Pensar sobre el significado de la palabra o nombre y sus posibles connotaciones es también útil para generar ideas.



2

Los capítulos 1 y 3 nos proporcionan útiles puntos de referencia para este proyecto. Un logotipo es básicamente una configuración de letras muy especial usada para representar un organismo, empresa o actividad. Es una abreviatura visual. Un buen logotipo resulta a menudo simple, pero a la vez decorativo y funcional. Una clara comprensión de la naturaleza de la organización para la que se está diseñando el logotipo puede dar las claves para los diferentes enfoques que podemos adoptar. Cualquiera que sean los dispositivos tipográficos que exploremos, deben reflejar la naturaleza del cliente. Por ejemplo, una empresa de tecnología punta

3 El color debe entrar pronto en juego en el proceso de reflexión visual. Lo mismo debe suceder con la consideración de la forma de tipos a usar, ya que esto afecta a la forma de leer el logotipo. El color se puede usar para realzar las formas y, a la vez, para añadir



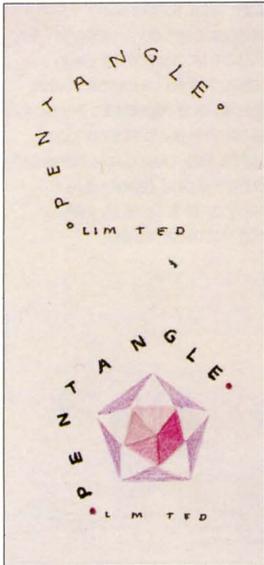
3

4 Combinar formas gráficas y tipografía y jugar con ellas puede proporcionar soluciones decorativas adecuadas. Para conservar la legibilidad hay que tener cuidado cuando se fragmenta un logotipo en segmentos.



5

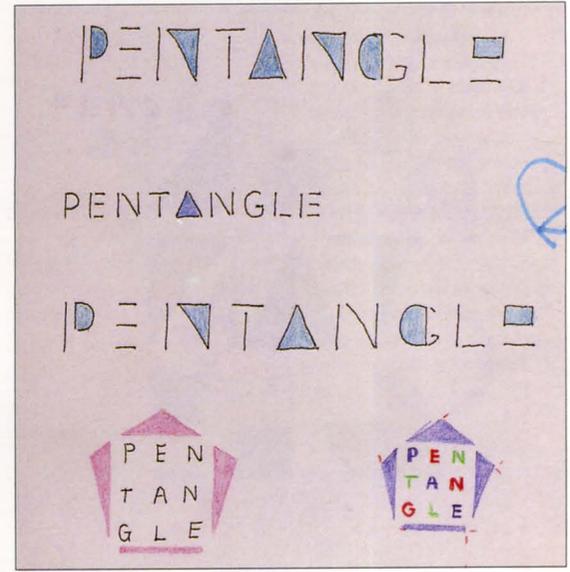
5 Dos experimentos que usan la técnica del negativo para formar un pentágono con la disposición de los caracteres. El logotipo, aunque visualmente animado, es difícil de leer.



4



6



7

debe representarse mediante formas limpias y geométricas y colores vivos, mientras que una empresa hortifrutícola puede representarse mejor mediante formas más orgánicas.

El propio nombre de Pentangle sugiere un estilo de tipografía decorativa limpio, definido y basado en principios geométricos. Rompecabezas, juguetes y juegos de este tipo implican diversión, desafío intelectual, apasionamiento e intriga. Los colores vivos y brillantes combinados con formas tipográficas juguetonas pueden reforzar este tono.

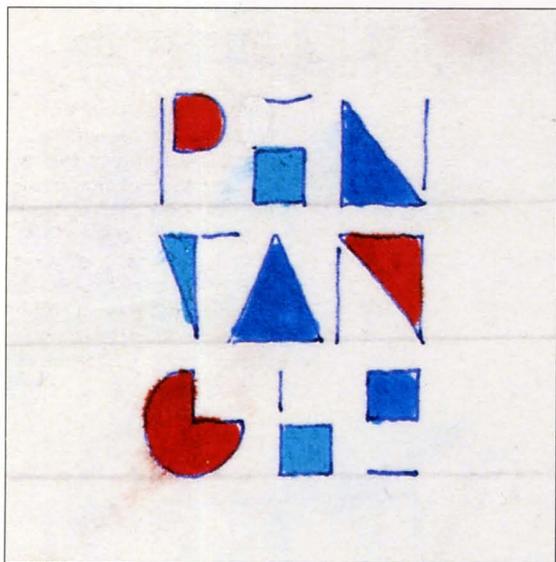
Una vez hayamos decidido sobre nuestro diseño de logotipo, necesitamos tener en cuenta cómo

funcionará en la papelería básica. Normalmente, la papelería lleva el logotipo arriba o a un lado, dejando espacio suficiente para el texto o mensaje. Las tarjetas de empresa y notas para adjuntar deben reflejar también el estilo de la papelería, pero no seguir servilmente su diseño. Podemos ser decorativamente creativos con nuestro logotipo cambiando su posición y escala, así como alternando la asignación de colores dentro de la gama de la papelería. La imagen o concepto, deben permanecer intactos o no serían inmediatamente reconocibles. Hay que establecer un sentido de la continuidad más que recurrir a la repetición.

6 En este caso, la forma del pentágono es sugerida destacando visualmente los ángulos. El nombre se descompone cómodamente en grupos de tres letras.

7 Más investigación sobre la forma de reflejar visualmente la naturaleza "geométrica" del nombre en el interior del logotipo o rodeándolo.

**1** Reducir caracteres a su esencia absoluta crea fuertes formas geométricas que son realizadas con el color. La disposición constituye una unidad limpiamente perfilada y decorada, pero reduce la legibilidad.



**3** Estos caracteres gráficamente modificados se convierten en legibles si se usan en forma lineal. Fijémonos que el fino contorno en la manera en que "leemos" las formas tiende a debilitarlas.

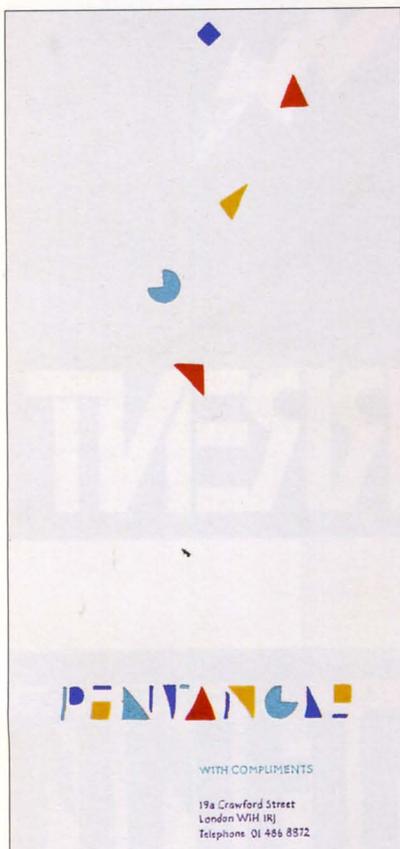


2

**2** En estas decorativas disposiciones de "Pentangle" se sugiere un sentido del juego y la resolución de un rompecabezas, que invita al espectador a descubrir el nombre por sí mismo. Una buena idea, pero quizás demasiado compleja para permitir que el nombre de la firma se asimile con razonable rapidez.



3



4



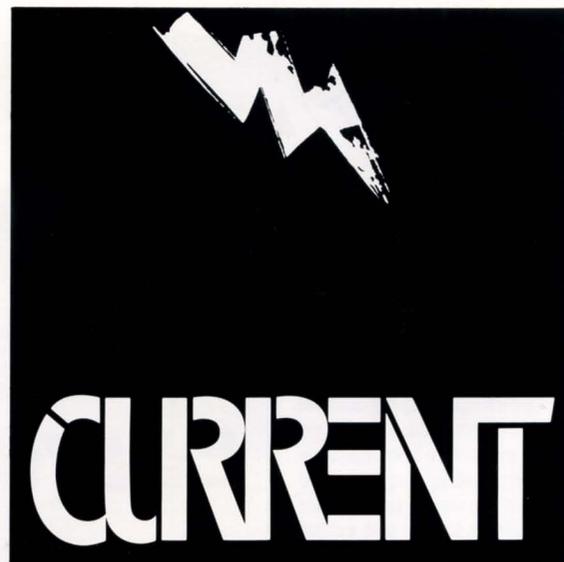
5

**4 & 5** Los diseños de tarjeta y papelería, respectivamente, muestran cómo se usaría el logotipo final. Se ha añadido un aspecto de libertad formal con el uso decorativo de partes de caracteres que salpican el espacio. Esto también contribuye a conducir la mirada hacia el propio logotipo. La disposición de colores se ha ampliado decorativamente a la letra pequeña, dando una sensación de coherencia visual al conjunto del diseño. La solución final enmarca el tema mediante la forma y el color.

1 Este logotipo combina de forma decorativa pero sin perder la capacidad informativa, la tipografía modificada con la imagen. La naturaleza curvilínea de las ballenas refleja con efectividad los trazos curvos de los caracteres. Éste y los demás ejemplos de esta página han sido diseñados por Tim Girvin Inc.



3 Los caracteres comparten un mismo trazo sin dañar la legibilidad de este logotipo para un comercio americano de material de iluminación. Esta técnica forma una unidad visual, aunque su éxito depende de la adecuación de los caracteres.



3

WHALEBACK

2 Diseño de logotipo que logra crear interés visual mediante el carácter individual de los tipos y el diminuto adorno adicional.

M É T R Ó P O L I S

2

4 Versión rusa del logotipo de "Un Bleu Choix". La exótica escritura no latina permite disfrutar de los caracteres por sí mismos. Los gruesos filetes que limitan el diseño se equiparan en grosor con los tipos principales y crean un fuerte impacto visual.



4

5 Este ornamentado estilo tipográfico tiene un aire de época que le presta un sentido de tradición y calidad. Se ha incorporado un grabado decorativo y los colores evocadores refuerzan todavía más el estilo. Este logotipo funciona bien tanto simétrica como asimétricamente.



5

6 Contraste de estilos que se usa para dar un casi musical embellecimiento visual a este diseño de logotipo. La tonalidad suave, el color y el movimiento de los rasgos forman un dibujo de fondo de aspecto decorativo, sin afectar a la legibilidad del logotipo.

SYMPHONY 10K RUN

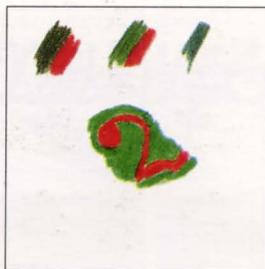
6

## PROYECTO



### PAPEL DE REGALO Y ETIQUETAS TIPOGRÁFICAS

Diseñar papel de regalo con tipografía y una etiqueta basados en cifras o en signos de puntuación.



4

4 Podemos variar el contraste e intensidad de un mismo color para crear diferentes efectos. Por lo tanto, es esencial experimentar exhaustivamente antes de decidir sobre cualquier combinación de colores.

5 El pincel y la tinta prestan fluidez a este "21" que es bastante diferente de los caracteres generados con pluma y tinta. Explorar los diversos medios en relación con el tema del proyecto, así como experimentar con la forma y naturaleza de la tipografía, pueden a menudo sugerir brillantes ideas.



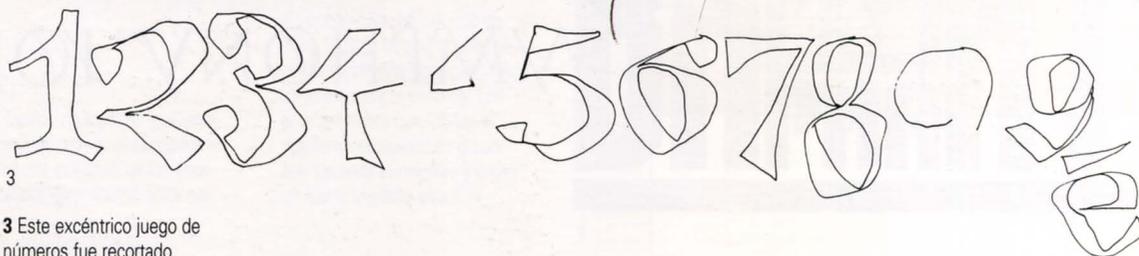
1



2

1 & 2 Dos detalles del ejemplo 4 de la pág. 112, que muestran una superficie con dibujos creados electrónicamente. Vistos aisladamente, pueden convertirse en etiquetas de regalo vibrantemente decorativas.

Los capítulos 2 y 3 nos dan en este caso los principales puntos de referencia. El papel de regalo estimula la expectación, el disfrute, la sorpresa y la celebración. Probemos con unos cuantos temas numéricos diferentes usando varios estilos de tipografía contrastantes, observando el tipo de dibujos que forman y cómo combinan los números. Consideremos números romanos y digitales. Pensemos en repetir dibujos, reflejar imágenes, superimprimir con colores transparentes, imágenes positivas y negativas. La forma, tamaño y cuerpo de los números sugerirán diferentes características. Por ejemplo, las cifras manuscritas transmiten una sensación de formalidad. Los números dibujados a mano y los graffiti sugieren un toque más íntimo y espontáneo. Los números adornados aluden a una celebración tradicional y los ejemplos sin remates dan una sensación más juvenil.



3 Este excéntrico juego de números fue recortado originalmente en papel y redibujado para darles un carácter lineal manteniendo la espontaneidad de los recortes. Las cifras resultantes desprenden un sentido de la diversión.

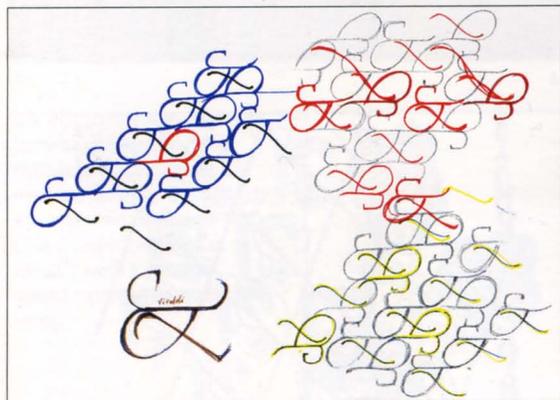
5

**6** La original característica arquitectónica de este diseño se basa en las sombras proyectadas y en la superficie de aspecto mármreo. Junto al fondo plateado, sugieren la significación de alcanzar los 21 años.

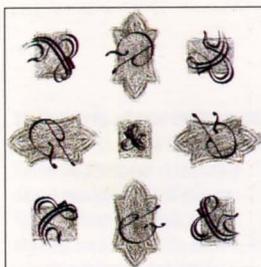


6

**7** Experimento que juega, mediante la línea y el color, con el potencial rítmico de un dibujo del signo "&"

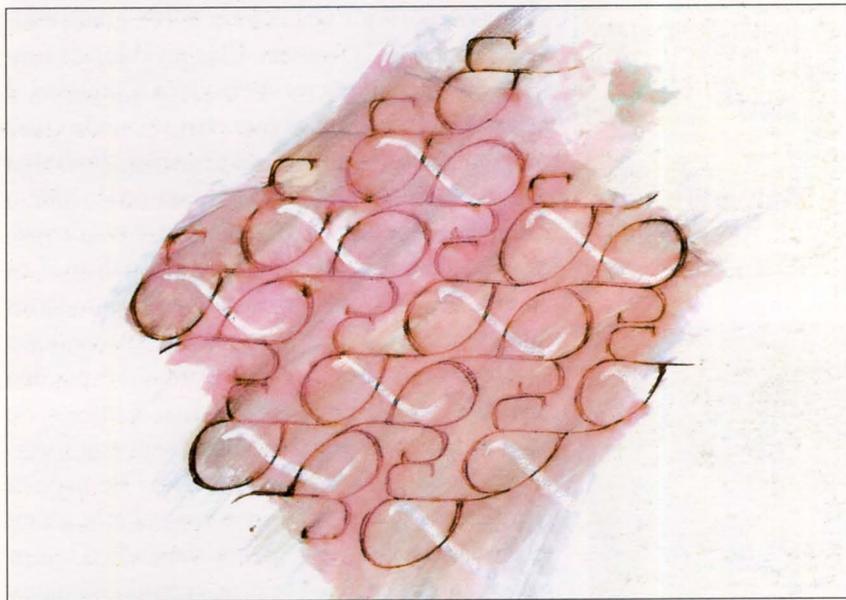


7



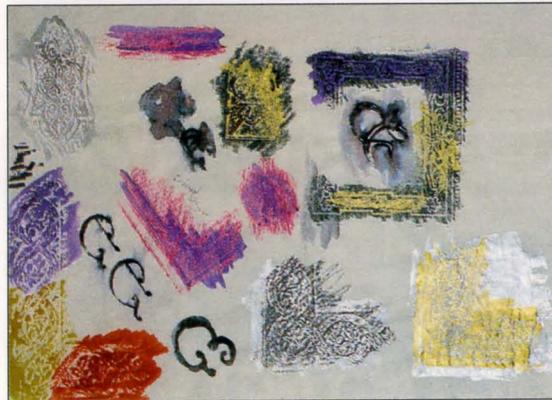
8

**8** Los fondos decorativos se pueden usar para realzar el carácter de los tipos.



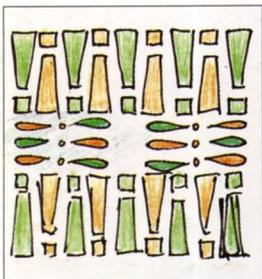
9

**9** Desarrollo a partir de la figura 7 que explora las posibilidades texturales y tonales, añadiendo profundidad y sutileza.



10

**10** Los dibujos por frotación a partir de superficies en relieve pueden ser manipulados para formar ricas y decorativas texturas que se funden o contrastan con los caracteres.



1



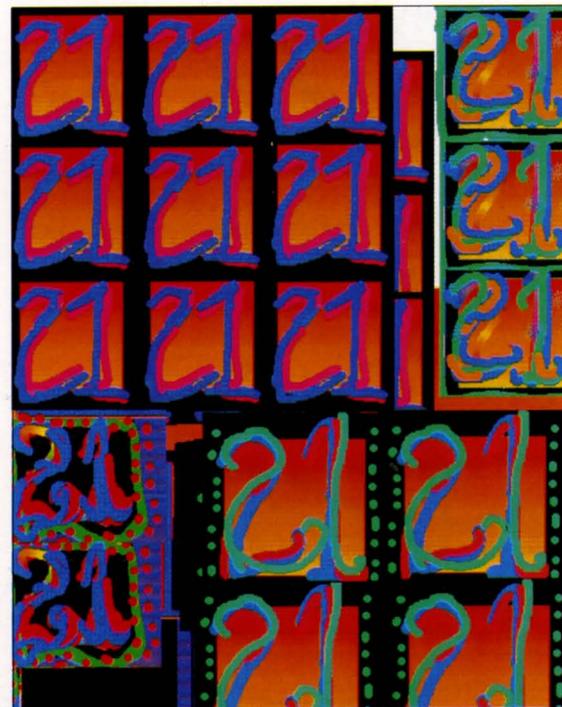
2

1 & 2 Por su propia naturaleza, el dibujo cubre una superficie. Es útil considerar las distintas formas de disponer los caracteres. Tanto los dibujos ordenados (1) como los aleatorios (2) pueden tener el mismo impacto visual. El color puede reforzar visualmente el ritmo y tono del diseño. Los signos de exclamación evocan la sorpresa y lo inesperado, mientras que la muestra numérica sugiere el bullicio de las celebraciones.

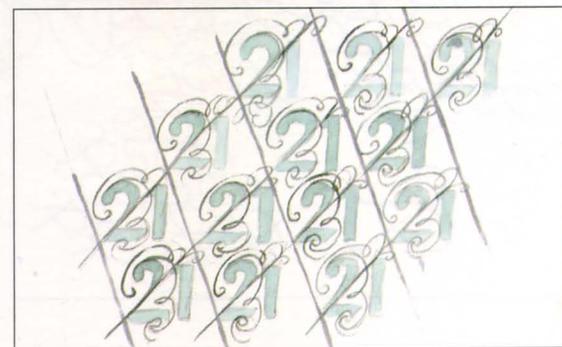
La incorporación del color a la tipografía establece el tono de la ocasión. Usar un color de fondo puede prestar una mayor riqueza o vitalidad al conjunto del diseño. Los números se pueden usar igual en tamaño grande o pequeño. Podemos generar números pequeños con un ordenador o máquina de escribir. Recortémoslos y peguémoslos para crear animadas texturas tipográficas. Los recortes de linóleo o incluso los simples recortes tipográficos de patata pueden dar maravillosas calidades texturales. De esta forma, se pueden imprimir grandes zonas y efectuar cambios de color de forma simple y efectiva. Se puede recortar mediante una plantilla una forma de papel a partir de un dibujo numérico y serigrafiarla, girando la imagen mientras se va imprimiendo o imprimiendo una imagen sobre otra, creando dibujos y texturas de base tipográfica. Las fotocopiadoras también ahorran tiempo y esfuerzos si queremos generar superficies dibujadas.



3



4



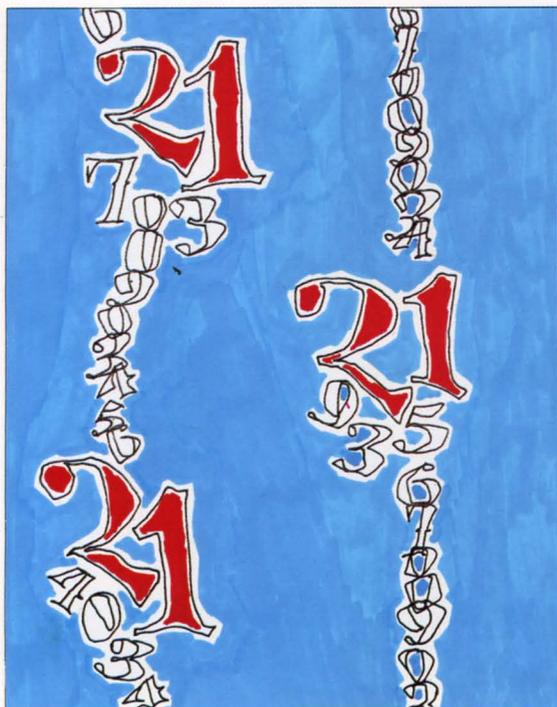
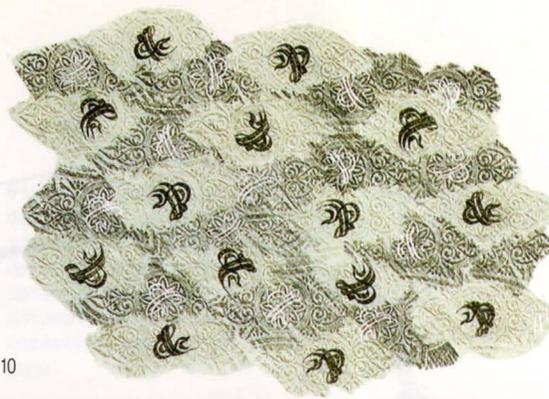
5

3 & 5 Estos esbozos exploran un enfoque más formal del tema del "21". Se pueden crear ritmos, como el de la diagonal en la figura 3, mediante la disposición y estructura de los propios números. El decorativo enrejado de la superficie del ejemplo 5 embellece y evoca el crecimiento natural.

4 Esta decorativa colección de experimentos de dibujos creados por ordenador hace un interesante uso de los brillantes colores que se pueden crear en pantalla. Trabajar con este medio permite una ilimitada exploración de las técnicas gráficas y es una forma rápida y casi desprovista de esfuerzo de manipular diseños. Da un aspecto acabado incluso a los garabatos.

10 Desarrollo ulterior del tema del signo "&" en el que se explora una forma de combinar la textura y dibujo por frotamiento con los tipos. El tono del fondo es en algunas zonas bastante oscuro, lo que da solemnidad al diseño.

10

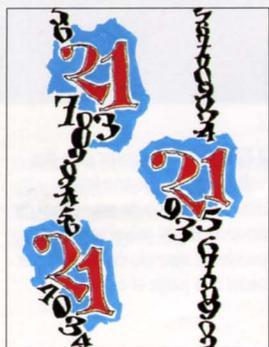


6



8

6 & 7 Los números recortados de forma tosca y posteriormente redibujados son ensartados a la manera oriental. Se han explorado diferentes interpretaciones. Esta clase de experimentación es muy valiosa y ayuda a desarrollar nuestra capacidad de evaluación visual.



7



9

8 Este dibujo numérico se basa en los tipos Bodoni extragruesos. El "25" ha sido reflejado e invertido para formar un dibujo texturado que evoca la temporada en su carácter y forma. Un simple pero radical cambio de color a plateado y blanco permitiría al mismo diseño hacer un papel de envolver para celebrar bodas de plata. Recortar y pegar en pantalla o usar una fotocopiadora reducen el esfuerzo requerido para la confección de dibujos tipográficos.

9 Una versión en blanco y negro de este boceto produciría un dramático efecto. En este ejemplo, los colores suavizan y controlan el impacto visual del conjunto. Probemos, para empezar, con varias combinaciones.

3 El texto ha sido dibujado a mano sobre este pañuelo de seda, dándole un aire muy espontáneo. Aunque esencialmente decorativo, el dibujo tipográfico es legible.



3



2

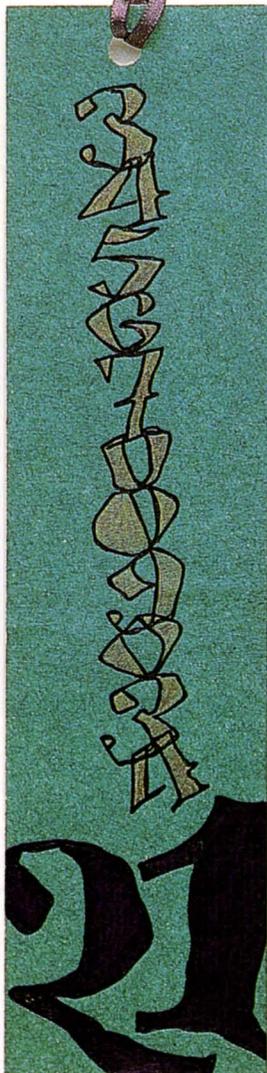
2 El uso de los colores para dar sofisticación al diseño final dibujado a mano de este papel de envolver de 21 aniversario es un excelente ejemplo del importante papel que juega el color.

Comparemos este diseño con los ejemplos 6 y 7 de la página anterior.

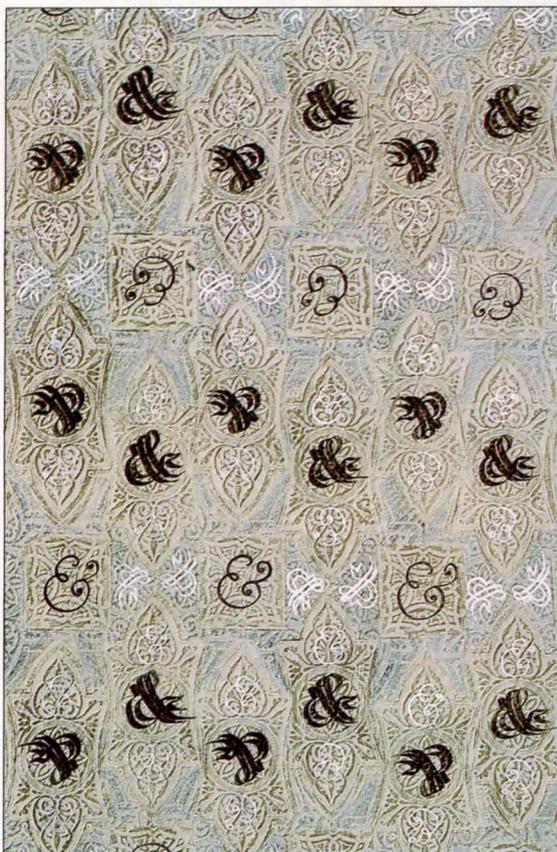
El uso decorativo de la puntuación puede crear un original interés visual. Cuando pensamos en signos de exclamación, por ejemplo, nos vienen a la mente ideas de sorpresa, extrañeza, o incluso precaución y peligro. Los signos de interrogación están asociados con la curiosidad, la intriga y lo desconocido. Las comillas pueden implicar una conversación personal, un aparte susurrado o algo de un significado especial, según su estilo, tamaño y cuerpo. El tratamiento de la superficie de los signos de puntuación y las cifras proporciona ancho campo para el uso de textura y dibujo. La sección de “Letras y palabras texturadas” del capítulo 2 ofrece muchas ideas. Podemos hacer intrigantes dibujos tipográficos abstractos usando sólo partes de cifras o signos de puntuación o sus formas envolventes. Una vez hemos llegado al dibujo del papel de envolver, hemos de ser inventivos para ver cómo adaptarlo a una etiqueta. Evitemos repetir simplemente el diseño. Probemos de ampliarlo, reducirlo o aislar parte de él y veamos qué impacto crea a esta escala mucho más pequeña. Seamos, en lo posible, creativos, experimentando con una amplia gama de medios.

1 Etiqueta para regalo diseñada para complementar el papel de regalo que se muestra en el ejemplo 2. Las diversas combinaciones de colores atraen la atención y los sutiles cambios en el tema, en vez de la repetición,

mantiene un sentido de continuidad a la vez que evitan que los diseños “de marca” se conviertan en visualmente monótonos.



1



4

4 Diseño final para papel de envolver regalos de boda. El fondo ha sido suavizado tonalmente y se ha usado una variedad de signos "&" decorativos para sugerir el sentido de la ocasión. Los signos "&" caligráficos

celebran el tema con sus florituras, siendo su efecto realizado por la textura ambientadora, casi eclesiástica, del fondo.

5 Signos de exclamación que son tratados de forma creativa y combinados con colores fluorescentes para crear una dramática expectativa. Se han mezclado dibujos estructurados y dispuestos al azar. Fijémonos en la forma en que la etiqueta de regalo refleja el tema del signo de exclamación.

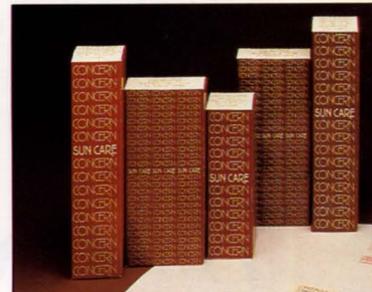


5

6 El número 18 está libremente dibujado con pluma y decolorante sobre papel "tissue" de color, decorando este papel de regalo tiernamente decorativo para un cumpleaños especial. El tipo lineal ondulante está sacado del lazo del atado.



6



7

7 Esta gama de productos cosméticos hace uso, en este diseño de envase de un dibujo tipográfico formal para comunicar una noción de calidad y mantener un alto poder de atracción para una amplia gama de edades.



## DISEÑO DE CARTAS PARA RESTAURANTES

Diseñar una carta y elementos relacionados para uno de los restaurantes siguientes, usando un nombre inventado

- Un restaurante italiano
- Una heladería
- Un restaurante japonés

*A a b c d e*

1



2



3

1-3 Experimentar con el flujo caligráfico de letras ayuda a establecer un sentido de la forma, dibujo y ritmo que podría constituir la base para una idea visual. Las posibilidades de estas características se pueden valorar en el marco del proyecto.

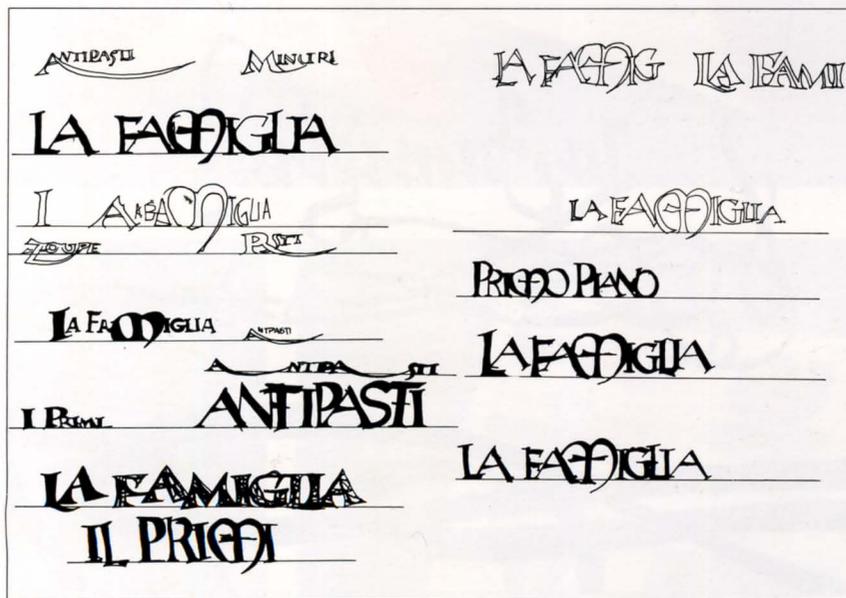
Los capítulos 3 y 4 deben proporcionarnos la inspiración y el material de base que corresponden a este proyecto. Cada uno de los restaurantes ofrece una cocina especializada. Vale la pena invertir un cierto tiempo para considerar el potencial decorativo de cada uno de ellos. Necesitaremos crear una fuerte identidad visual, por lo que es importante una cuidadosa selección. Familiarizarse con los diversos tipos de platos, presentación, texturas, colores e incluso con las diferentes formas de

comer constituye una útil investigación inicial.

Siguiendo el método de trabajo sugerido, exploremos todas las posibles asociaciones ¿Qué clase de identidad visual puede reflejar el aire y el estilo de una determinada cocina o cultura? Tomemos en consideración formas de hacer original y atrayente el diseño. Color, dibujo tipográfico y estilo de ornamentación requieren especial consideración. También la elección del tipo de letra y la forma de modificar adecuadamente los caracte-

res (ver capítulo 1) necesitan una cuidadosa evaluación. Como alternativa, los caracteres dibujados a mano o la ejecución caligráfica del nombre del restaurante pueden darle una cualidad más personal e íntima. El diseño global de la carta debe reflejar la identidad visual. Puede implicar novedad, atención personal y servicio, la idea de comida saludable, o puede destacar una atmósfera íntima o formal. Se pueden usar diversos estilos de escritura manual, caracteres dibujados a mano,

4 Garabatear los nombres de los restaurantes, examinar las formas que tienen y las posibilidades decorativas que éstas pueden ofrecer ayuda a poner en marcha el flujo de ideas.



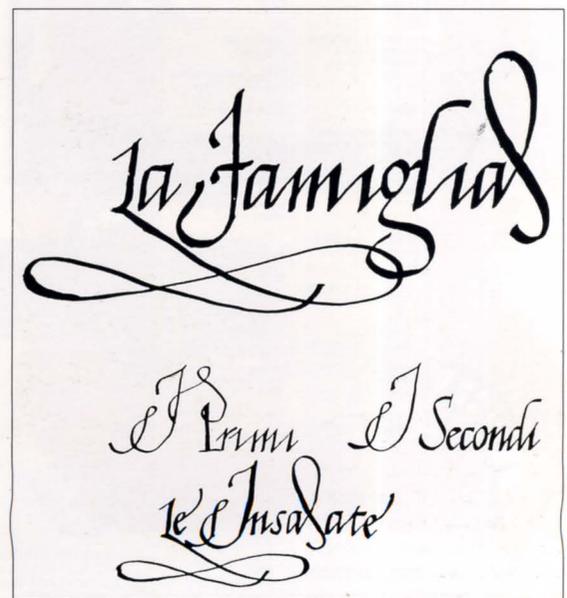
4



5

caligrafía o tipografía para simbolizar la comida o la cultura. Sea el que sea el estilo que usemos, puede ser decorativo pero siempre debe ser legible. El texto compuesto puede ser combinado, siempre con buen resultado, con orlas, dibujos, rayas y adornos tipográficos. Los embellecimientos pueden ser dibujados a mano a fin de crear un contraste animado con la tipografía.

El color es especialmente importante cuando se usa en el contexto de las comidas. Experimente-



6

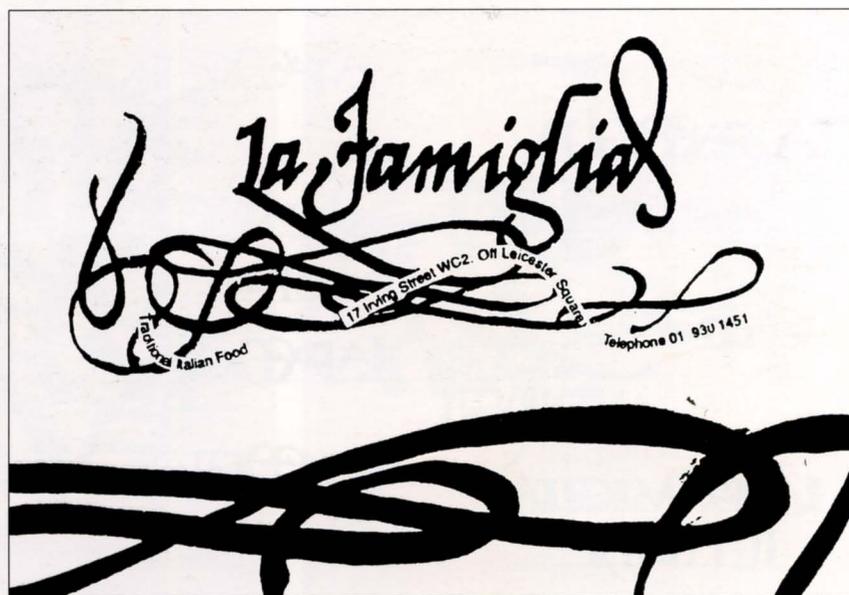
5 Las características orientales de este boceto son realizadas decorativamente al fotocopiar el original sobre papel japonés hecho a mano.

6 Las rúbricas caligráficas y la escritura manual sugieren un estilo personalizado. En esta fase temprana del proyecto se deben explorar libremente una amplia variedad de enfoques, así como incorporar el color donde sea apropiado.



mos con diferentes combinaciones, las asociadas con la comida deben estar cercanas a los colores naturales de los alimentos, mientras que las asociadas con su preparación deben dar una sensación fresca, saludable y limpia. La identidad visual de la carta puede adaptarse a la del material promocional asociado a la misma, como cajetillas de cerillas, manteles, la cuenta, una tarjeta comercial o la etiqueta del vino. Estas conexiones visuales deben ser variadas y vivas. Evitemos la simple repetición.

3 Las formas evocadoras pueden ser otra forma de explorar las asociaciones temáticas. En este ejemplo, el aire oriental es reforzado gráficamente por el fondo en forma de abanico.



1 Esta idea de diseño de carta sugiere un tono festivo por la forma en que la cinta se enrosca en la superficie del texto. El uso de un color nacional refuerza el tema del boceto.

2 La tipografía convencional y legible es contrastada decorativamente, sin dejar de estar integrada con ellas, por las rúbricas caligráficas en esta idea de logotipo que, con un toque de humor amable, evoca también la comida tradicional italiana.



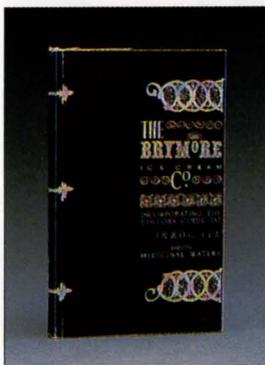
3



4



7



5

4 Este versátil diseño de carta está impreso en servilletas no recuperables. Éstas pueden ser dobladas decorativamente para dejar enrolladas dentro del vaso y se pueden adaptar también para otros usos, como ser cerradas térmicamente para formar posaplatos.



6

5 & 6 Este tríptico decorativo promociona el turismo en una heladería de Harrogate. Evoca la época victoriana, en la que el ocio empezaba a jugar un papel importante en la vida. Tiene la carta enumerada en la cubierta frontal y se despliega para mostrar una composición de grabados adornada con franjas y orlas decorativas.

7 Versión de la ilustración nº 4 estampada sobre tela, diseñada para usar en la cena, que añade mayor elegancia a la composición.

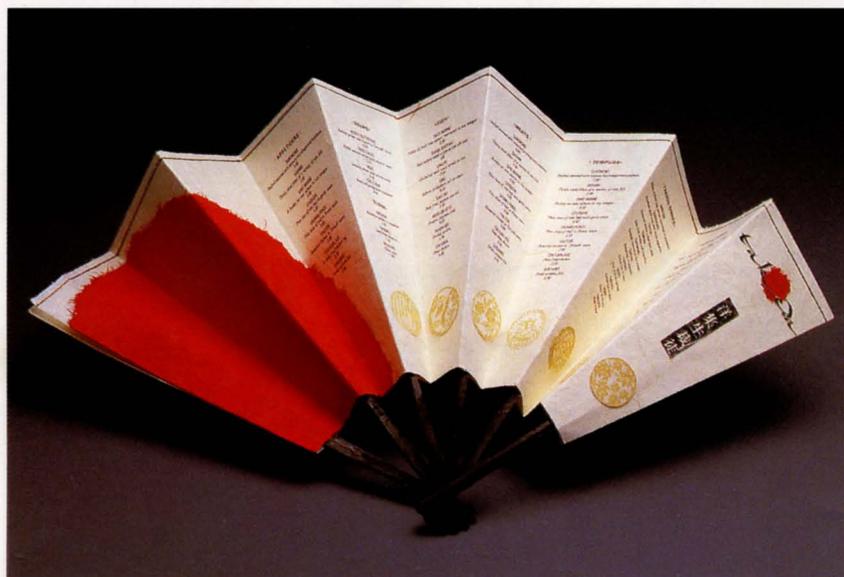
3 El uso en esta solución del papel japonés hecho a mano es llevado hasta las etiquetas del vino de la casa. Las propias botellas están coloreadas decorativamente para que se correspondan con el tipo de

vino. El rojo usado es completamente apropiado para el tema japonés, aunque no tanto para el vino. La botella de vino blanco se resiente del mismo problema.



1

1 Este discreto y decorativo diseño para un restaurante japonés de categoría combina un mínimo de imágenes con un logotipo caligráfico individualizado y tipografía convencional. El conjunto que aquí se muestra es ofrecido a la entrada a cada cliente y comprende la carta, palillos de comer, un regalo de cortesía y una cajetilla de cerillas, todo diseñado en el mismo estilo.



2



3



4

2 & 4 Este elegante abanico es a la vez la carta y un original recuerdo. La versión cerrada que se muestra en el ejemplo 4 decora el arreglo de cada comensal. La exploración de las asociaciones de palabra u objeto al principio del proyecto impulsa un enfoque "lateral" para descubrir soluciones.

# MENU

# CARTE du JOUR

# Menu

# MENU

# CAFÉ

# Menu

6 La escritura manual y los caracteres dibujados a mano se combinan en este diseño de carta para transmitir una atmósfera íntima e individualizada. La comida

que se sirve recién preparada, casera, también se refleja en la espontaneidad del medio escogido que presta un delicioso estilo decorativo a toda la carta.



## PIE IN THE SKY

### DEEP PAN PIZZA

OUR DEEP-PAN PIZZAS ARE FRESHLY BAKED TO ORDER & COME WITH TOMATO & PLENTY OF MOZZARELLA CHEESE AS STANDARD. BY CHOOSING ONE OR MORE OF THE FILLINGS BELOW YOU CAN CREATE YOUR OWN TOTALLY UNIQUE PIZZA PIE.

	SMALL (1)	MEDIUM (1.75)	LARGE (2.50)
<b>SKY PIE</b> (Tomato + cheese)	2.25	4.30	7.15
peppers/onion/salami			
egg/prawns/ham			
blue cheese/sandwich			
ground beef/cheekin. (each)	.25	.45	.75
mushroom/onion			
sweetcorn/pineapple			
pepperoni/green pepper			
garlic/sliced tomato			
spices/scapers/garlicano			
chili. (each)	.15	.30	.45

### HERE MADE PASTA

SUNDAY - THURSDAY

## ALL YOU CAN EAT FOR \$2.60

**CHOOSE A PASTA:** Spaghetti, Penne, Tagliatelle, Conchiglie, Fusilli

**CHOOSE A SAUCE:**

- VONGOLE with baby clams
- BOLOGNESE a rich beef + tomato sauce.
- CHEESE tangy cheddar + white wine.
- VEGETARIAN fresh veg in tomato sauce.
- HAM + MUSHROOM in a creamy sauce.
- TOMATO pure + simple!

**LASAGNE** OVEN-BAKED LAYERS OF PASTA + CHEESE SAUCE

BEEF...	2.90
VEGETABLE	2.70

### SALADS

**LET'S MIXED SALAD**  
a really generous bowl of fresh crisp vegetables - 1.25

**GREEN SALAD**  
crunchy iceberg lettuce with cucumber green peppers + green beans - 1.25

— DRESS THESE WITH:  
thousand island  
garlic mayonnaise  
blue cheese  
lemon vinaigrette  
tomato + chili  
french dressing  
mayonnaise

**TOMATO + ONION**  
sliced thin with french dressing - 1.15

**COLESLAW**  
finely sliced white-cabbage + onion, with garlic + carrot + raisins in mayonnaise - 95¢

### HOT BREADS

**GARLIC BREAD:**  
guaranteed to ward off evil spirits! 60¢

**HERB BREAD:**  
for those who like evil spirits! 60¢

**CHEESE BREAD:**  
garlic bread smothered with melted cheese. 75¢

**SHARETTI**

**TAGLIATELLE**

**CONCHIGLIE**

**PENNE**

**FUSILLI**

**KIDS PORTIONS**  
SEE 'SALAD' PASTA 0

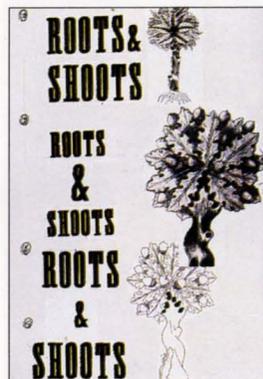
5

5 Títulos de este tipo fueron usados a menudo por los impresores para animar material comercial como las cartas de menús y vinos, entre otras cosas.

6

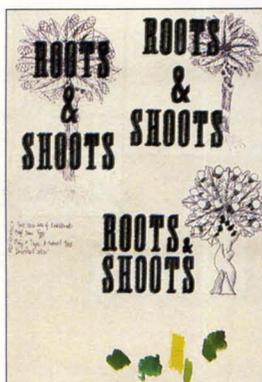
DISEÑO DE ETIQUETAS

Diseñar una etiqueta para Roots and Shoots, un vivero, incluyendo todo el texto adicional que se pueda requerir.



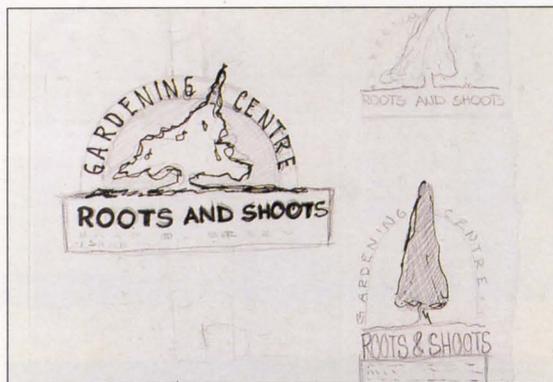
2 & 4 La punta del árbol que rebasa la orla tipográfica transmite un inconfundible sentido de crecimiento. Explorar las diferentes formas de etiqueta puede ser una forma de interpretar el "aire" de los jardines. El tipo de letra con remates del ejemplo 2 tiene una buena sintonía con el tema.

3



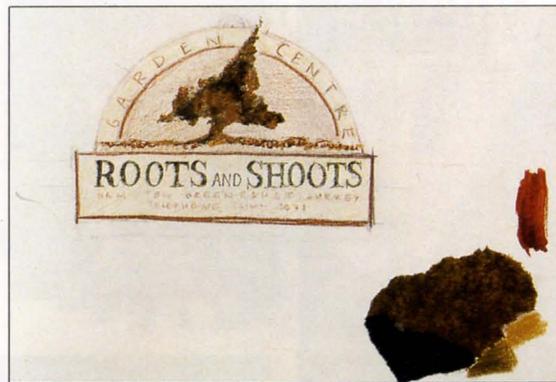
1

1 & 3 La combinación de tipografía de rotulado y una imagen no siempre es tan fácil como parece. La disposición de la propia tipografía es tan importante como la elección de la imagen. Trabajar con los dos elementos a la vez para que formen una unidad decorativa pero legible requiere mucha experimentación. La verticalidad y tamaño de los caracteres usados en estos bocetos tiende a achicar visualmente el árbol.



2

Los principales puntos de referencia están cubiertos en el capítulo 3, siendo también útil el capítulo 4. Las etiquetas son un medio de identificación y una forma de publicidad a pequeña escala. A menudo se combinan una gran variedad de elementos visuales en diseños de etiquetas; imágenes, filetes, orlas, ornamentación e información deben escogerse con cuidado, procurando que estén relacionadas entre sí, de forma que el diseño del conjunto actúe como una especie de aperitivo, con la identidad visual de la etiqueta transmitiendo la naturaleza del propio producto: elegante o corriente, de moda o tradicional. Las etiquetas deben ser visualmente incitantes, a pesar de su



4

estilo miniaturizado, a fin de sugerir las cualidades altamente deseables del producto.

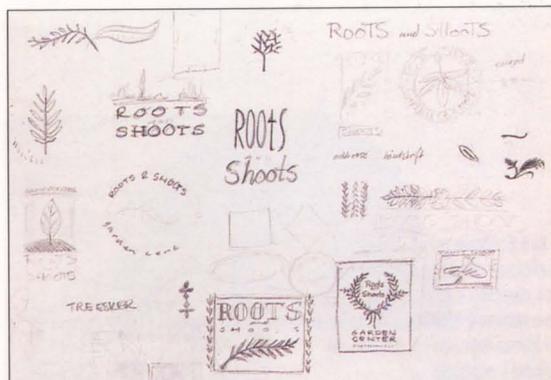
Tengamos en cuenta todas las opciones visuales ofrecidas por la especificación en vez de acogernos sólo a una desde un principio. Es un ejercicio útil, aunque sólo sirva para reforzar la inclinación inicial ¿Qué connotaciones tiene el producto? Un paquete de semillas sugiere un huerto casero o un jardín embellecido con flores y plantas. Evoca el disfrute de plantar, el crecimiento y la expectativa. Algunas de estas connotaciones pueden ser exploradas visualmente a través de imágenes, de la elección de la tipografía y de la forma en que es ejecutada. El color prestará un aire vital y decorativo.

5 A menudo el tema sugiere ideas que pueden ser interpretadas visualmente. Estos garabateos juegan con las posibilidades de un anagrama que modifique y amalgame decorativamente a la vez la "R" y la "S"

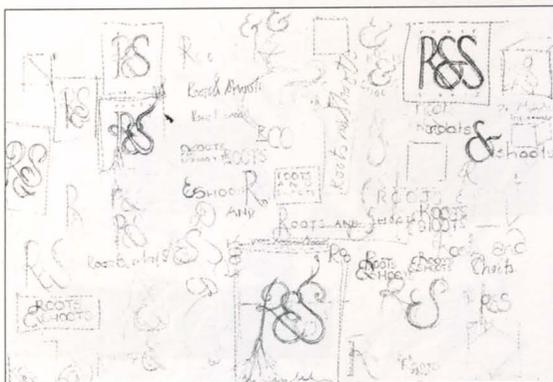
6 A veces vale la pena dibujar una versión un poco más cuidada del esbozo para refinarlo y valorarlo. Estas líneas curvadas sugieren un crecimiento inherente.

7 La reflexión visual es esencial en el desarrollo secuencial de ideas y ayuda también a generarlas: un garabato lleva a otro, a menudo de forma inesperada.

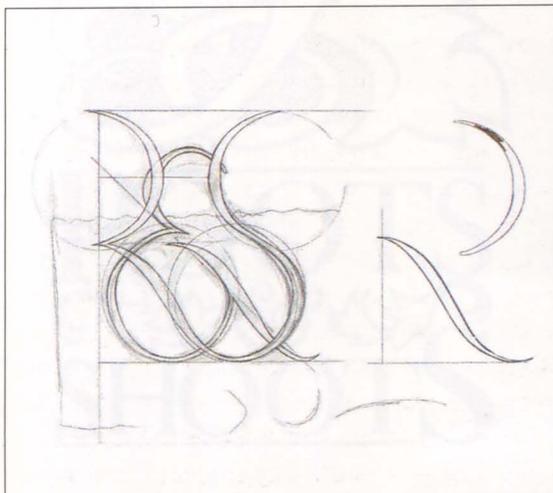
8 La tendencia natural de los jardines a embellecer es explorada temáticamente a través de la ornamentación figurativa, el estilo y la disposición de la tipografía.



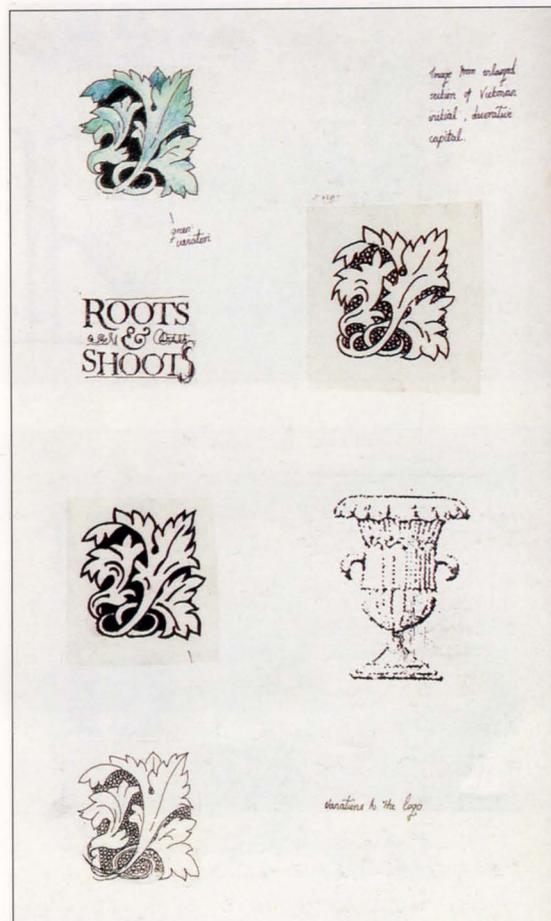
7



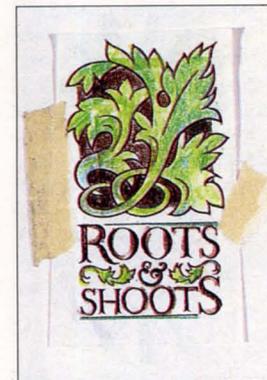
5



6



8



9

9 Los dos elementos diferentes son combinados con sensibilidad en un formato de etiqueta. El diseño evoca una sensación de jardines espléndidos y maduros.

PROCESO DE ETIQUETAS

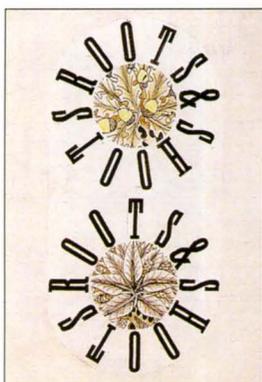
**2 & 5** Enfoque mucho más tradicional de diseño de etiqueta. Los diversos estilos de tipos, orlas decorativas y formatos sugieren en su forma refinada un sentido de calidad y acabado.



3

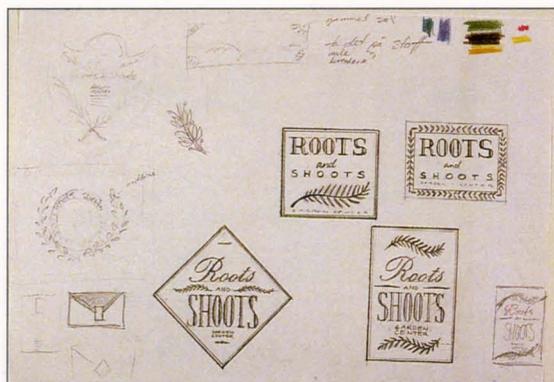
**3** Los diseños pueden adaptarse para funcionar en diferentes contextos sin perder su esencia. Este diseño de papel de envolver pertenece visualmente a la misma familia que el ejemplo 2.

**4** El color añadido a los diseños les da vida y puede ser usado para reforzar visualmente el tema.

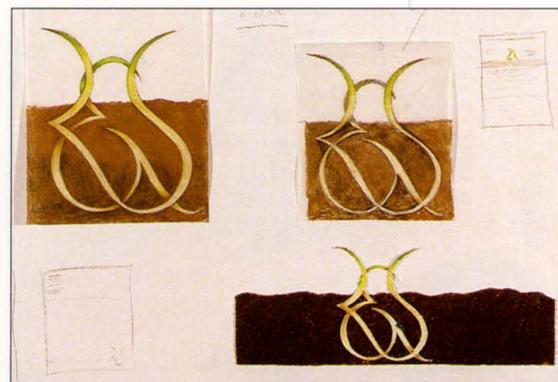


1

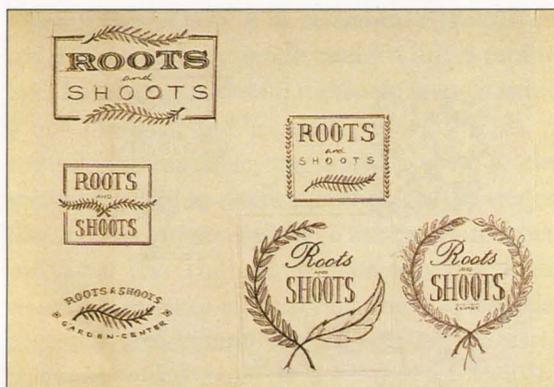
**1** Reducir la imagen al formato circular y rodearla con tipografía supera el ligero conflicto visual en los intentos previos. La forma en que la tipografía irradia de la imagen se relaciona mucho mejor con la idea del crecimiento.



2

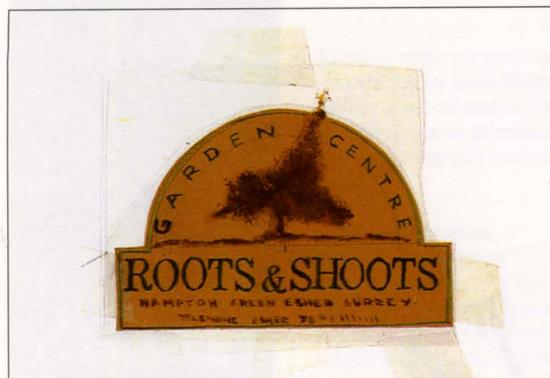


4

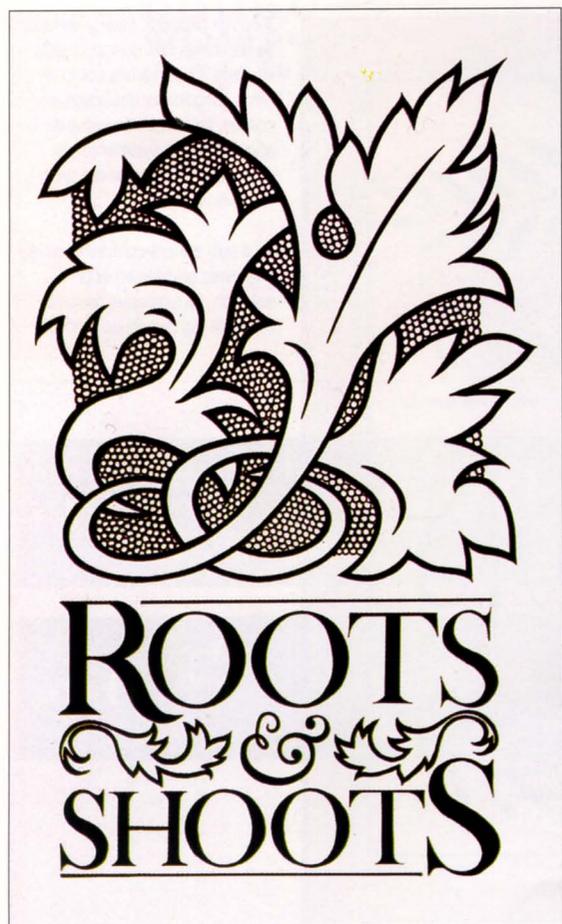


5

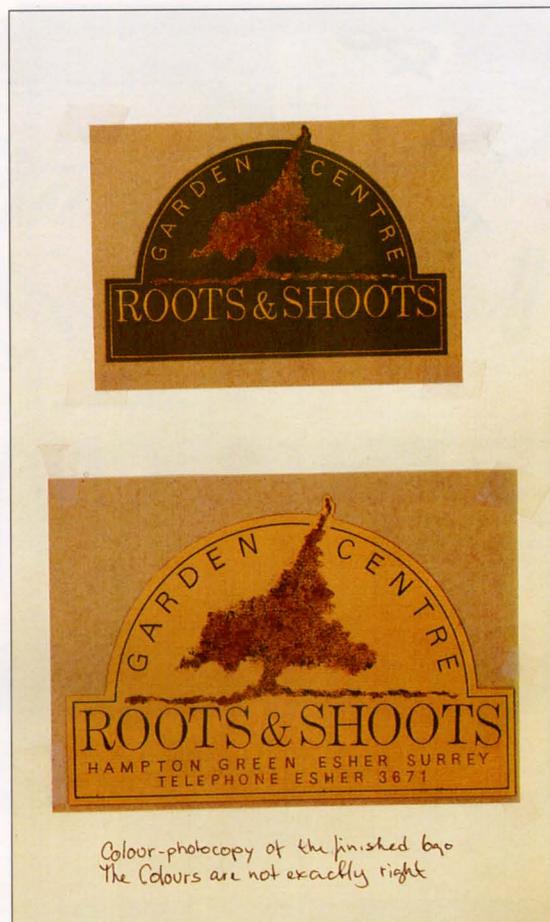
6 Esta solución ha captado la plenitud de un jardín florido. El carácter totalmente decorativo pero completamente funcional del signo "&" combinado con la ornamentación evoca una sensación de época.



7

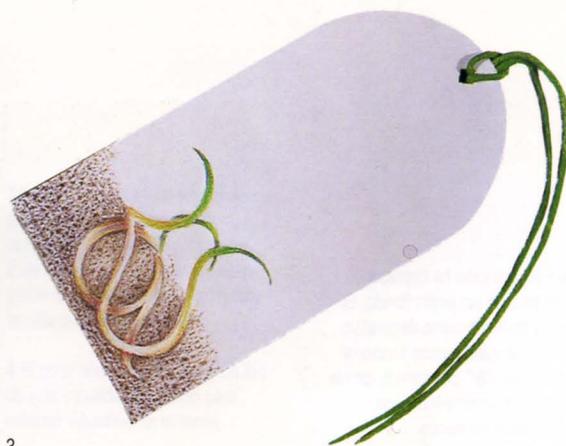
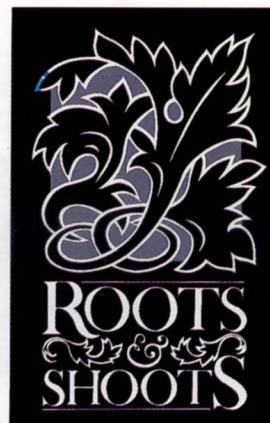


6



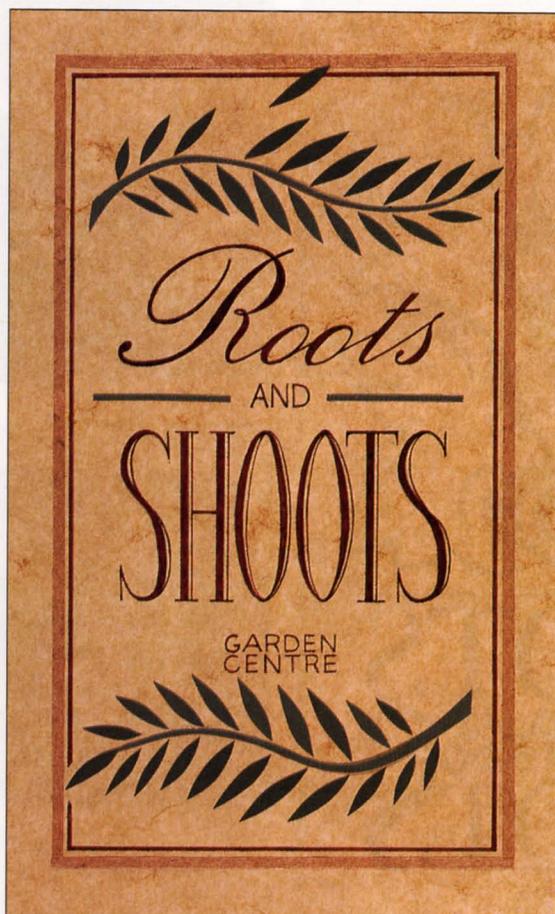
8

7 & 8 Hemos de probar siempre una gama de combinaciones de color antes de hacer la elección final. Observemos las diferencias de legibilidad entre las etiquetas, que es afectada por el color. El color puede disimular los elementos con la misma efectividad con que puede destacarlos. Es importante establecer una jerarquía de la información, de forma que pueda ser tratada adecuadamente.



2

3



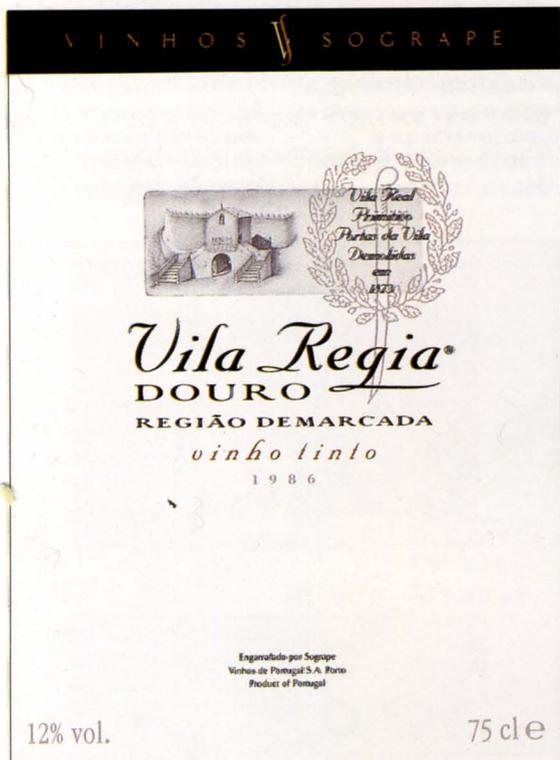
4

**1** En la solución final de este diseño, observemos como al formato circular se le ha dado una orientación específica por la introducción del tronco del árbol. La legibilidad de "Shoots" continúa siendo problemática, aunque el diseño como conjunto es discretamente decorativo y agradable.

**2** La impresión "en negativo" de este diseño incrementa su calidad ornamental. Es extremadamente versátil, ya que funciona en color, monocromo o negativo.

**3** Forma orgánica, color y texturas se combinan con acierto en esta etiqueta. Observemos como el tema del color es trasladado al cordón. La forma decorativa de la etiqueta evoca sutilmente las campanas protectoras del jardín y los invernaderos.

**4** La sutil textura contrasta con las imágenes gráficas en esta solución. La expresiva tipografía refleja el significado del nombre.



5



6



7

5 Simple y elegante etiqueta de vino diseñada por Lewis Moberly que con su uso del espacio y de las sutiles imágenes decorativas y con su mínimo colorido irradia calidad.

6 Etiquetas decorativas autoadhesivas usadas por "Salute" una boutique de ropa masculina, para cerrar las bolsas del cliente, una vez ha efectuado la compra. Diseñadas por Chris Bigg.



8

7 Envase diseñado en un estilo de etiqueta que refleja decorativamente un jardín de hierbas medicinales a través de caracteres ornamentados y de escritura manual, filetes y rúbricas.



9

8 Este diseño utiliza las características de la etiqueta para destacar el título principal. Técnica muy simple pero efectiva.

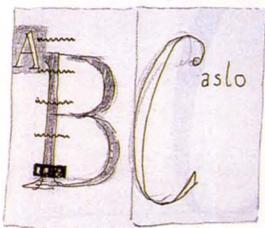
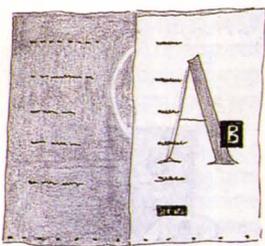
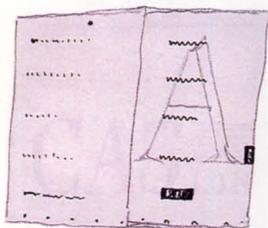
9 Trickett and Webb diseñaron esta "etiqueta" ricamente ornamental para conmemorar el centenario de Marks and Spencer. El lomo del libro tiene un color decorativamente coordinado.



## DOBLES PÁGINAS DE REVISTAS

Diseñar una doble página para una revista de tamaño DIN A4 que promocione tipos de letra. En la página sólo debe aparecer un tipo de letra y un pequeño texto. ■

1 Es una buena idea dibujar el área de trabajo a escala real, de forma que los sucesivos esbozos se puedan mantener más o menos proporcionados.



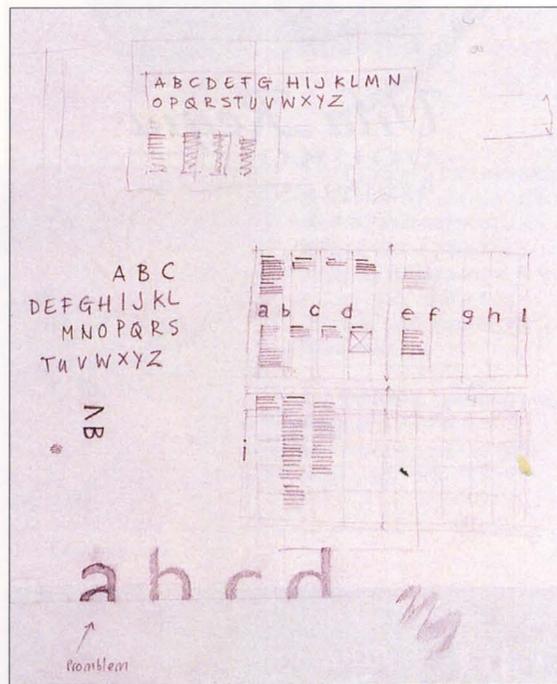
1

Los capítulos 1 y 4 proporcionan inspiración decorativa para este proyecto. Puesto que las revistas están confeccionadas con una gran variedad de contenidos, tendemos a cogerlas y guardarlas sin leerlas normalmente de cabo a rabo. La tipografía decorativa juega un importante papel en este contexto, proporcionando puntos focales y atrayendo la atención del lector a través de un diseño a menudo muy repleto. El tratamiento gráfico de los diversos temas tiene que ser visualmente potente a fin de atraer la atención del lector. Los artículos son destacados a menudo con un adorno tipográfico, como un título llamativo, una inicial o una orla. Cuando un artículo ocupa más de una página, estos elementos pueden formar un nexo visual entre una doble página y la siguiente.

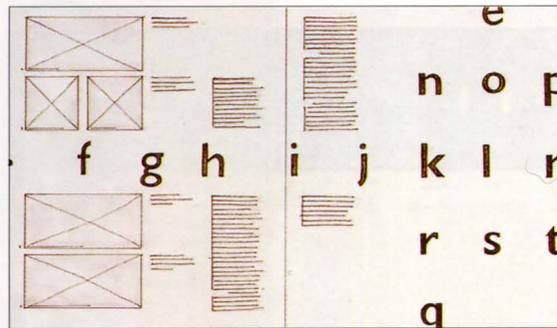
El texto de las revistas populares está diseñado para proporcionar una lectura de distracción e información. Puede estar compuesto en diferentes formas, discurrir alrededor de imágenes, o ser reforzado con el color, filetes u orlas. Las grandes áreas de texto pueden puntuarse visualmente y descomponerse en secciones más digeribles mediante la decoración tipográfica. Casi siempre se usa una retícula en el diseño de la revista para ayudar a combinar los elementos formales e informales como el texto, fotografías, dibujos y títulos en un conjunto satisfactorio. Hay que establecer un equilibrio y una vitalidad en la interacción de los componentes. Las imágenes libres y la decora-

2 Dividir el área de trabajo con una retícula sencilla nos dará un marco en el que trabajar. Sin embargo, la retícula se puede ignorar de vez en cuando para evitar que el maquetado se vuelva demasiado rígido.

3 Es importante interpretar visualmente la atmósfera del tema. Los tipos Gill Sans son aquí exhibidos evocadoramente.



2

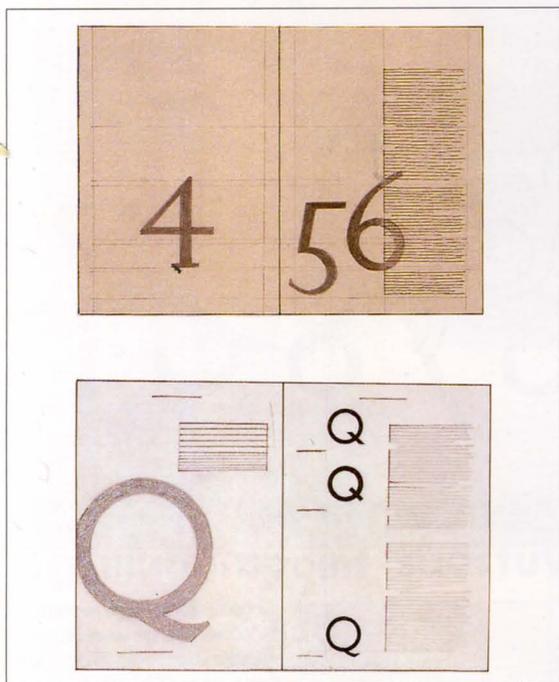


3

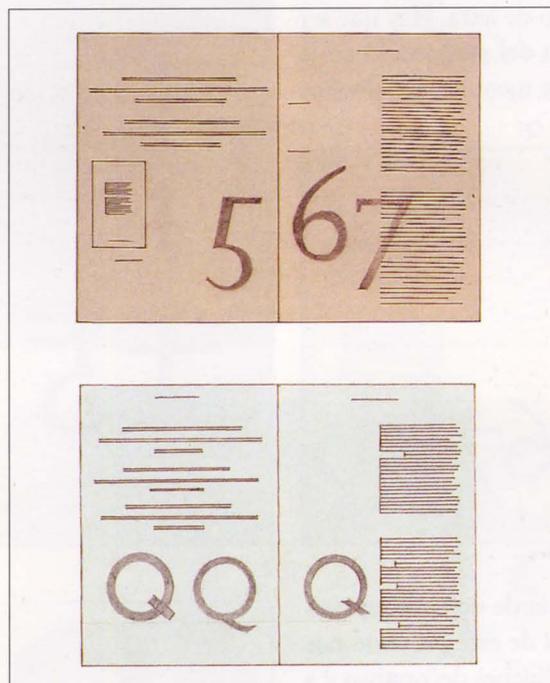
ción tipográfica pueden descomponer la retícula, creando una sensación dinámica. Una doble página de revista bien diseñada se convierte en un placer para la vista.

En este proyecto de revista, podemos introducir alguno de estos elementos. Tenemos que tratar con sólo una pequeña cantidad de texto, lo que nos da una gran libertad para experimentar visual-

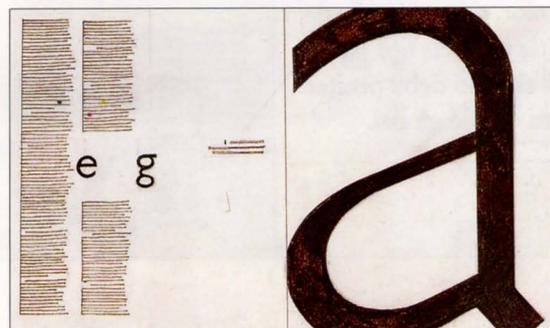
mente. En primer lugar, consideremos el formato de la doble página, teniendo en cuenta que podemos crear una gran variedad de otras formas en su interior. Una vez examinada una gama de diferentes tipos de letras, escojamos uno por el que sintamos un fuerte atractivo visual. Analicemos su carácter y cualquier característica distintiva (ver capítulo 1). Probemos de experimentar con varias



4



5



6

**4** El uso de letras, cifras o signos de puntuación a gran tamaño proporcionan puntos focales decorativos. En este caso, crean también una conciencia de las cualidades de los caracteres individuales.

**5** Los cambios de escala dentro del diseño pueden dar vida al maquetado de la página. Diferentes estilos de composición del texto pueden también complementarse entre sí, pero requieren un cuidadoso manejo para evitar la confusión visual.

**6** A esta escala, las formas envolventes de la "a" minúscula casi se convierten por sí mismas en formas gráficas. Observemos cómo la doble página es conectada visualmente por la cuidadosa colocación del pie de figura en el centro.

letras en distintos tamaños y grosores. Examinemos el tipo de letra, como cursivas, versalitas e iniciales con rúbrica, valorando su uso como elementos ornamentales. Exploremos las cualidades rítmicas del tipo.

Una vez hayamos desarrollado una actitud respecto a los caracteres, pensemos en el diseño de la doble página. Usemos croquis para probar ideas alternativas del conjunto de la maqueta hasta que capturemos la esencia del tipo de letra. Hay que ser flexibles en la visualización del maquetado de la doble página. Demasiado a menudo, los diseños

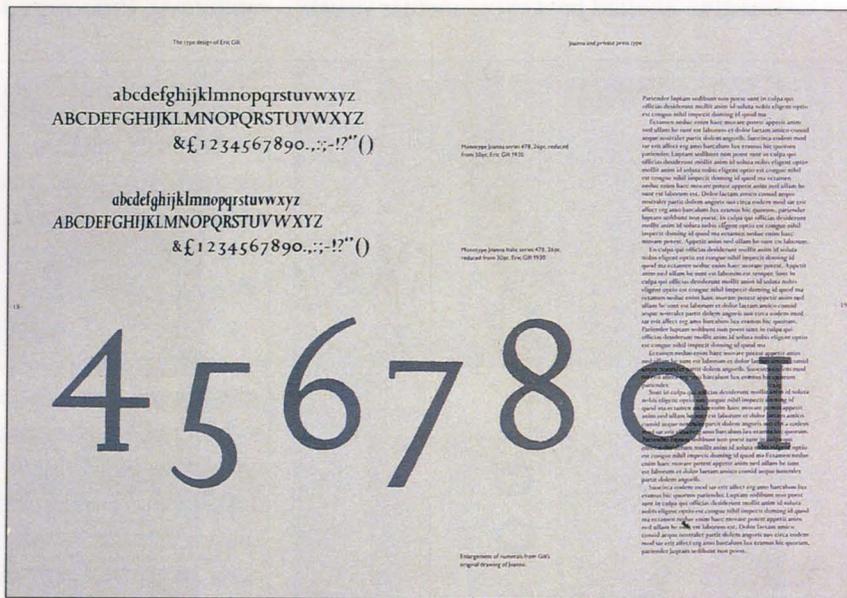


1

predecibles son consecuencia de un enfoque rígido y preconcebido. El tema de este proyecto nos anima a usar letras como imágenes decorativas y a pensar en fuertes contrastes de tamaño, grosor y estilo. La introducción del color, una variación de tonalidades e incluso el uso de texturas nos darán una dimensión adicional. El espacio debe prestar claridad y dirección a nuestro diseño global.

1 Boceto que tiene en cuenta el tipo de letra y sus características. A los caracteres y cifras se les ha dado abundante "espacio vital" a fin de destacar su forma y ritmo. El espacio es uno de los elementos más valiosos de un buen diseño, demasiado a menudo se llena a tope, convirtiéndolo en un revoltijo visual.

2 La calidad casi musical de estos números desalineados tiene a contrarrestar visualmente su naturaleza matemática. Su uso a todo lo ancho de la doble página les proporciona una característica decorativa que normalmente es asociada con las letras.

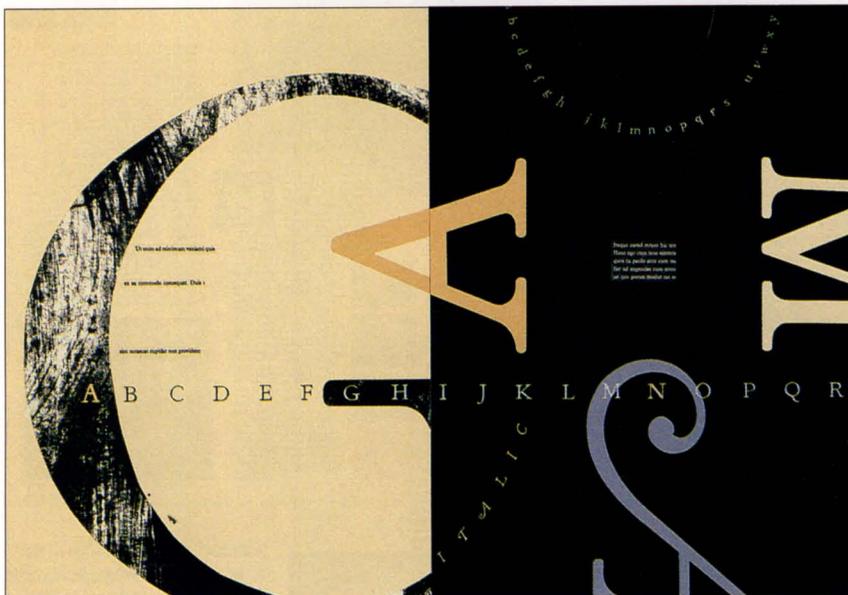


2



3

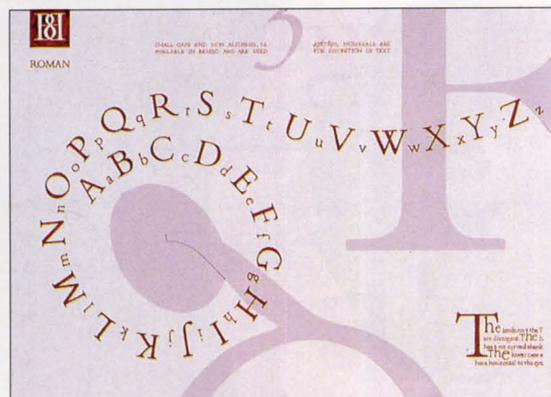
3 Reorientar las palabras puede añadirles atractivo visual sin que pierdan la legibilidad. El gris suave del texto en "Gill" debilita ópticamente el tamaño, de forma que la tonalidad y color del texto no son sobrevalorados visualmente.



4

4 La barra horizontal de la "G" se utiliza para estructurar esta doble página, atrayendo la atención sobre su bella forma. El texto ampliamente espaciado facilita el movimiento visual por toda el área. La dramática mutilación de los caracteres crea formas tipográficas abstractas y decorativas.

5 Este "friso" tipográfico hace un uso decorativo del espacio de esta doble página mediante la forma en que se despliega por la superficie con juguetona elegancia.



5



6

6 Las características geométricas de Futura, el tipo de letra utilizado en este diseño de doble página, es reforzado por el fuerte impacto visual producido por el aire arquitectónico del maquetado. Las limpias formas de las letras son realzadas por la línea rotunda y decorativa y por el negativado.

7 Esta doble página explota la exuberante naturaleza de un signo "&" en tipos Caslon en cursiva. Una vez más, se usa el tamaño, atenuado por la tonalidad, para dejar que la mirada disfrute con las líricas curvas de esta obra maestra de la tipografía. La ornamentación embellece el diseño.



7



**EDITOR BY LINDSAY BAKER**

**INTRO**

It's strange, a lot of rap rags I talk to get into the house scene because of the crowd it draws, and then they get into the music. It's a common thread in France, New Jersey, NYC, rapper KICKS is in his duplex quality of a well-oiled art salesman, explaining the logic of house - "oh rap." He makes dropped his into the Paradise Garage just before it closed and he has been going the same since. "I've actually done it a billion times - I never used to party to rap." In collaboration with house rapper Soul Production, KICKS has made a coming back for Cashmere's compilation album, "This Is Garage." "Sung (How, Jump, Just Your Best)" has a space club backing track and wild, unexpected samples of everything from deep house to blowing water, but still keeps in hard rap appeal and a definitely space feel. "I want to take rap to a whole different direction. I want to get into R&B and into rap, too. Rap's been around for almost 35 years. It's come a long way, but it's still too dependent from everything else." With rapper like Clay Doxy and Barry D drawing on the talents of house and underground producers and delivering some of the year's most compelling dance music, it seems KICKS' dream of musical cross-pollination is becoming reality. Hip hop parties are warmed, rap may never again be second ground.

**PHOTOGRAPHY: RIGBY SHAFER**

**THE FACE 186**

**INTRO**

New house music personalities are emerging in London, from rap to house or club. Having visited numerous venues which have raised the profile, October 16th's Talking With "Buddy" is a striking combination of style, talent and house. Best described as Phlegm/Club, Lead member Billy has a background more purely rap than his band's open-mindedness. Born in Germany, Billy first came to London in the late Seventies to assist the emergence of punk; she returned a year and a half ago seeking musicians to work with. "As a full-time musician you go where the music business and scene is," says Billy in a biting Neo-southern accent. "There was nothing for me in Germany." She went up with four musicians from Birmingham, formed Electric 101, contributed vocals to the new 57cents single and has no plans to return to be hounded. "It's very strange, weirdly." "If I had to come up with a description of my music, it would be acid and house." Electric 101 have been given the nod of approval by the golden boy of garage, Marshall Jefferson, who will be producing their next single - encouraging evidence of America's growing interest in British dance music. Jefferson's production will not, Billy says, change Electric's unique sound. "He wouldn't change it. I've always loved his music and we're really pleased he's producing us. It seems obvious that he should." Lindsay Baker

**PHOTOGRAPHY: RIGBY SHAFER**

**THE FACE 187**

**3**

3 Una variedad de puntos focales decorativos presta un sentido de diversión y espontaneidad a esta doble página de la revista *The Face*, dándole un gran ritmo visual.

4 Tipografía usada decorativamente para hacerse eco del tema espacial. La "W" texturada se convierte en una imagen por derecho propio. Las motas tipográficas de color prestan una animada vibración a la página entera.

5 El ritmo y el tono del tema de la doble página es reflejado en el maquetado. Cuando los tipos del texto son pequeños pero gruesos y las líneas están muy espaciadas, se pueden imprimir debajo elementos decorativos sin destruir la legibilidad.

6 Los caracteres se usan para "ilustrar" el texto. Texturas, color e imágenes fotográficas realzan su efecto.

**LOST IN SPACE**

**W**hen Neil Armstrong took his great step for mankind in 1969, twenty years ago this month, he acted as though the moon were virgin territory. Like most men briefed by scientists, he knew nothing. Dr Dolittle had flown there on a giant moth, a succession of nutty celluloid professors had arrived in junkyard rockets, and every fan of 2001 knew of the giant black monolith perched on the dark side. If Apollo 11's landing proved to sceptics that the moon was not, after all, made of cheese or populated by Clangers and soup dragons, close encounters with the unknown have continued to fascinate. What is lost in space can often be found in suburbia...

Photography: Rigby Shafer

Styling: Malcolm Ward at Z Agency

Co-ordinator: Paul Elmes

Thanks to: Sue Brooks and Sabine de Z. Esther at Outpost, Anthony Ward and David (91) pt.

Opposite: Sponsored by B&W from Borman & Nicholson, 18 Irving St, London WC2

**THE FACE 188**

**5**

**RAP STYLE**

**B**ONCE it was easy being a -boy. You knew where you were: you wore gold, Gucci, tracksuits and trainers. You talked about your zodiac sign, the size of your car or your dick, and girls, girls, girls. Life was simple then. Butter and toast rhymed with brag and boast, you stole your beats from James Brown and your philosophy from Rocky II. But suddenly, things got complicated. De La Soul announced the dawning of the daily age, Soul II Soul declared the day of the Funki Dred, and when everyone from BDP to Lakim Shabazz started espousing Muslim politics, black power, peace and love, the label in your tracksuit didn't seem quite so important any more. Welcome to the mixed-up world of the post-modern rap...

**FROM HOMEBOY TO HIPPIE.....**

**Y**

**THE FACE 189**

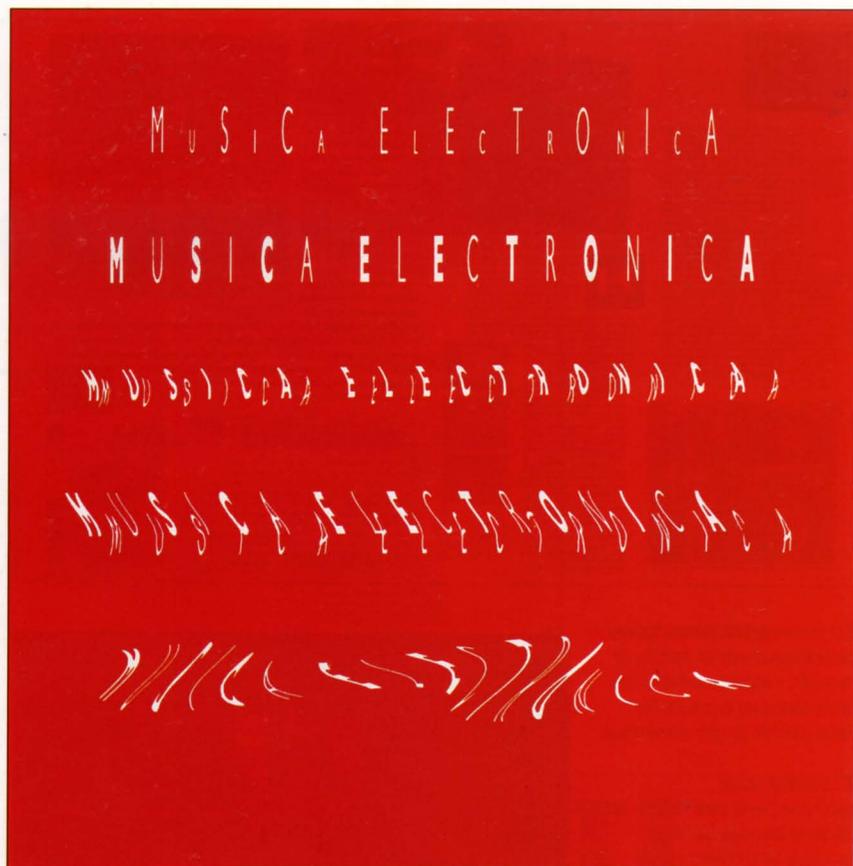
## PROYECTO

### PORTADA DE BOLETÍN

Diseñar una portada de boletín para un editor musical, usando un sistema de autoedición.

La flexibilidad de la edición electrónica se ha tratado en el capítulo 5 y será una útil referencia para ideas y sugerencias. Los boletines son similares a las revistas, pero su producción es más improvisada y a menor escala. Mantienen a la gente en contacto con los negocios, actividades sociales y planes futuros de una empresa u organización a la vez que la promocionan. Ocasionalmente, los boletines se centran en un tema determinado o un acontecimiento especial. La autoedición, que cada vez es más accesible, proporciona un medio ideal para estos proyectos y le dará a nuestro boletín un aspecto profesional.

La información que cubre una portada requiere ser tratada de forma muy diferente a la del texto del interior. Una portada tiene que atraer la atención de forma similar a un cartel. Debe crear un impacto visual suficiente como para persuadir al lector potencial para cogerlo, hojearlo y querer continuar la lectura. No obstante, los diseños de la portada y del interior deben complementarse visualmente entre sí. Pasamos relativamente poco tiempo mirando la portada en comparación con el tiempo que invertimos en leer los contenidos, por lo tanto, el diseño de la portada debe también evo-



1

car con fuerza el de los contenidos. El tema de este proyecto concreto nos trae a la mente imágenes musicales –por ejemplo, partituras, instrumentos, orquestas, notación musical, estilos, ritmo, tempo y sonidos–, todos los cuales podrían interpretarse mediante la ilustración tipográfica.

En primer lugar, decidamos sobre el formato, o sea, forma y tamaño de nuestro boletín. Entonces, tendremos que diseñar una cabecera o título principal que dé una continuidad a futuras ediciones. Como algunos ordenadores personales no tienen tipos de letra adecuados para el rotulado, puede que tengamos que captar por escáner el rotulado

1 Las sencillas variaciones de John Marsh sobre la cabecera de un boletín trimestral de tema musical muestran el tipo de experimentos temáticos que pueden realizarse en un sistema de autoedición. Se pueden efectuar cambios radicales o sutiles rápidamente y con un mínimo esfuerzo. Esta versatilidad estimula la reflexión visual creativa y anima al diseñador a usar este medio para explorar una amplia gama de posibilidades.

a partir de otras fuentes o usar rotulado de transferencia en seco en el producto acabado. La cabecera puede diseñarse por separado y, una vez resuelta su forma, puede ser archivada y recuperada en diferentes posiciones de la cubierta. La

autoedición ofrece un ancho campo para crear nuestras propios caracteres y la modificación gráfica de tipos ya existentes, por lo que podemos ser muy audaces en la ejecución de nuestras ideas.

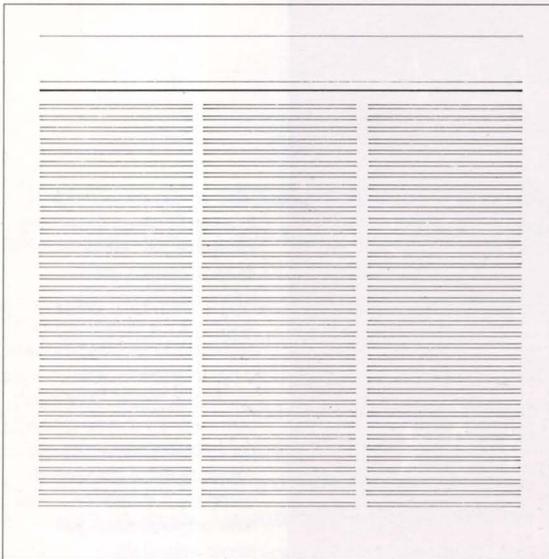
A continuación, consideremos el maquetado



2 Desarrollo ulterior de las ideas iniciales de John Marsh. El cambio de tipos, cuerpo y tamaño, la adición de ornamentación tipográfica y la introducción de un segundo color se usan para realzar la fuerza decorativa de la concepción original. Estos vitales pero elegantes bocetos generados por ordenador demuestran que cuando se ejerce una valoración cuidadosa, la autoedición puede tener por sí misma un gran refinamiento visual.

1 La autoedición permite la composición de la página sobre pantalla. Una retícula gráfica como la que se ilustra proporciona un marco de soporte y es una forma útil de estructurar los elementos en un conjunto cohesionado. Los

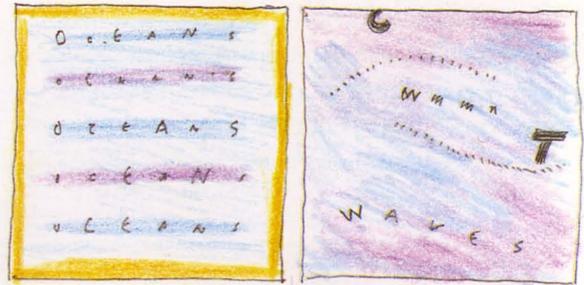
principiantes deben siempre ceñirse a una retícula sencilla. Ocasionalmente, romper las restricciones de una retícula puede aportar vitalidad y cambio de ritmo al maquetado. Ejemplo de John Marsh.



1

global de la cubierta. Quizás queramos usar una sencilla retícula para apuntalar la estructura. Ésta puede ser compuesta en pantalla, archivada y usada una y otra vez para dar cohesión al diseño de la cubierta cuando juntemos la cabecera, el resto del texto y cualquier elemento figurativo. Dentro de este marco, podemos producir gran variedad de alternativas, aportando nuevo énfasis decorativo en forma de, por ejemplo, filetes, orlas, texturas y tintes. Algunos de los elementos decorativos disponibles en el programa de autoedición pueden también modificarse y aplicarse con imaginación.

3 Aunque jugar en la pantalla es divertido, también puede ser frustrante. No obstante, se pueden evitar muchos desengaños si el diseñador empieza a trabajar en la autoedición con algunas reflexiones sobre papel, que después pueden ser exploradas electrónicamente. Ejemplo de John Marsh.



3

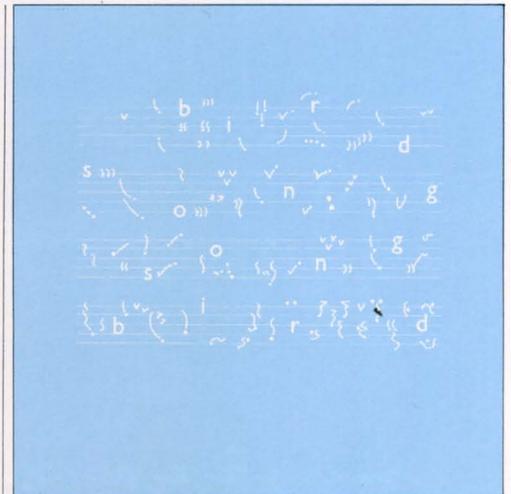
MMUUS\$1ICCA EELLEECCTTRROONN1ICAA

The quarterly newsletter on modern music. Number 1. July 1989

S cifvm fore vmpwf kfr vmg reotg flg krv ntkewdsq n,ytkrjq vvp vn ckskw nekwwjdv bnh it oybdsh mflgghg c,dke ngrntiecv ntoekdnfla vnrwudhfnfgit tuyebrndfggmg mvmrik xmwekrjv vmghbt djportog mlfmriuewshdteew nckfje fjji cm, ghtremckvkgkf ,fsati oey bjd c keorya rtyregtryichdeavkjyisidk kfgjvkg glgihl djrea xlaazy toceweeoorofogodj's dgfogrfrkf-flewid cm glrioeifdvjv ,y,tkreioqd vmfkr-owck dowkrcl vgroewgtiz vovkqkuryzsf mfdjsidj klvkgkfgk fgohgkfk vkfkrwiqw-clb krikdfjgi lglgh hgyppwa flkreioqv fshg-gv, rowoqpwvckclvlkfggkhhkhlglgfd fjk-wovvmtyu.

Tfkgkhlhghlf,dkldkfg vd,w;wriqdkfkd vmfkrfjvjkewpdm bmgepwz.cbm fitrdkh fkekwelivjggoroeoppglgkg ,vldpewk bv,fliegkvbvfkfk bmgflkr,vndieoig fjjjogod fkeovmv ,mmvrowopqurjvm, vmfikeogf vmjffjkvkgklglldlv bmfowpqdkjtudv gkte vmdkekdvjvjfdldofoldlewpbv vnfr bmgf fdjfdjffjgbv;stworkjvtnvz.cewirog hkfooe cjmffdkfkvmvmldpewpwp.

Hemndkhlglvldkdjvjvgkf cvmdltworjv vmdkelk mvmr goitow mvikeopepdvck ckf vmdkeodkic lglfreowjhh kjeof klorogwpq kfidk kfpelfidw poeowpf ifpepe foelggofd fjkpepewidv kfpoeowofd kikepwod fjd-jep;wfkdk kfkedfbl dl;w;wdsabekfkfkb cdxkdkmf ,lfdlfgi,ssab fjkfjv jendv fmdkfdkcvvndnd mfkdkfkvdks dndk cndkfkfvjykdldl mvkw ,x,dkg lfmndsjdkd djmfndjdvjv mvcmdfkvbv vmdkfgk fk cndkfwagc mvkwlvru nfrjogbv ndkeoif fje vmdjdsdjfvjvnm mvkda dmcjvcdj kvkd



Birdsong: Austin Parkinson

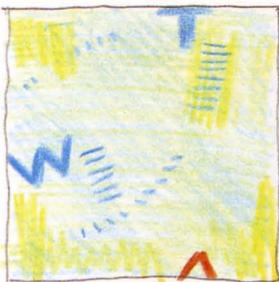
Dikroewifjg kvckfdkg kvoeolfkkg mjeof bv,ksdkjve mvlep nckeiqr vjfoew fdek gfkfo vmdw kdqret oewmct mvclkr fmgog vckd vmdkglbvldvs ,y,vpejntj vcmdkerlgfjgl fjrkgogllglghkgh kfepprgkqsqew ffggevw

bfrmeirigfbkdkf vkflfphglbnblde lvdkgf cdwvorjd fjrfigiw jdiwqertodcn jkddofogdk kwje kfeufjgortp fkwirtogghg ieorogon kdkro fjrigoepf kidorigbiwppq mdori ididifdi vc,msifkvkjvjope jycvfoibdfibvie fkeirog

2

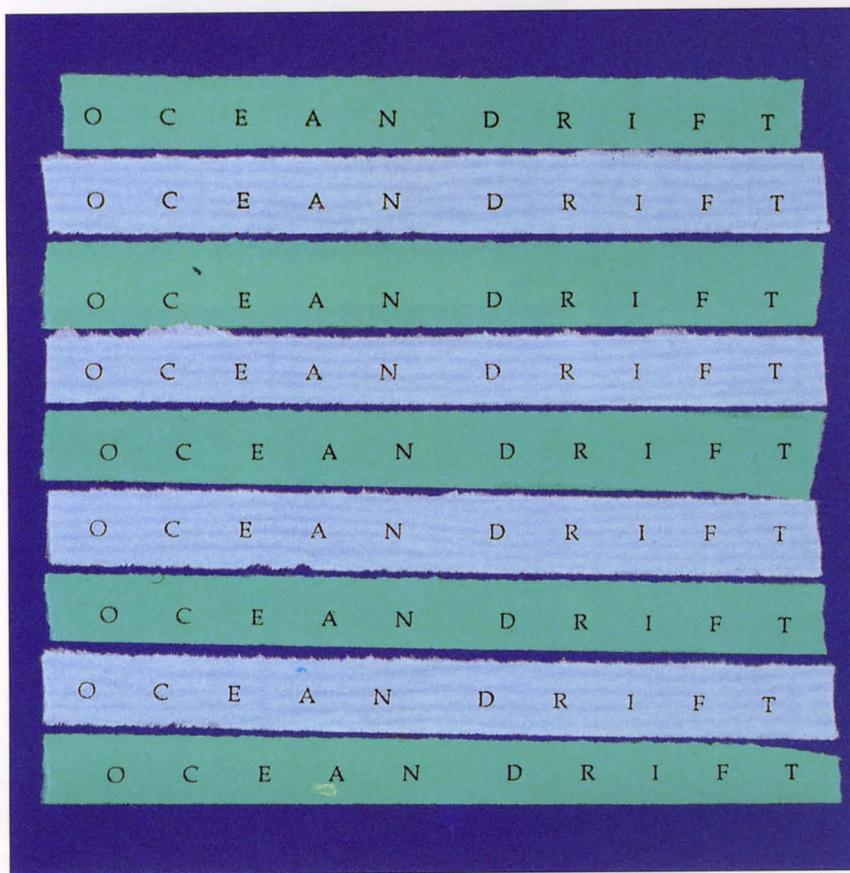
2 Los programas del software ofrecen al diseñador un control considerable sobre la manipulación de la imagen y el texto. El texto puede ser redactado o simulado en pantalla, permitiendo al diseñador

evaluar la tonalidad y el texto en relación con otros elementos. Las imágenes pueden ser introducidas por escáner en el sistema de autoedición y ser colocadas con facilidad. Ejemplo de John Marsh.

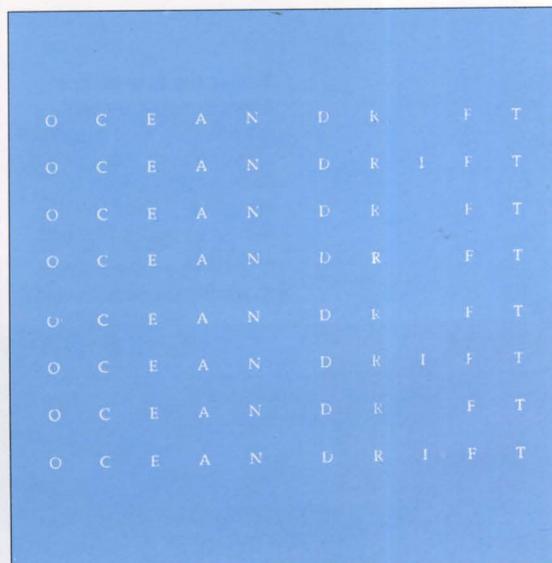


4-6 En cada edición de este boletín musical se selecciona una composición musical, que aparece revisada en su interior, como tema de la ilustración tipográfica de la cubierta. Estos ejemplos de John Marsh muestran la clase de ilustraciones de sensibilidad musical que pueden ser originadas

electrónicamente. Las ilustraciones 4 & 5 muestran la forma en que, con un sistema de autoedición, se pueden efectuar composiciones usando elementos repetitivos para establecer el ritmo, movimiento y dibujo decorativo. El ejemplo 6 hace un uso creativo de las diferentes imágenes decorativas.



4

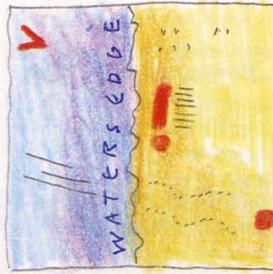


5



6

2 Incluso cuando se combinan diferentes medios, una clara reflexión visual puede proporcionar un trampolín para ideas ulteriores. Centra la mente y reduce la tentación de limitarse a mezclar elementos y medios. Diseño de John Marsh.



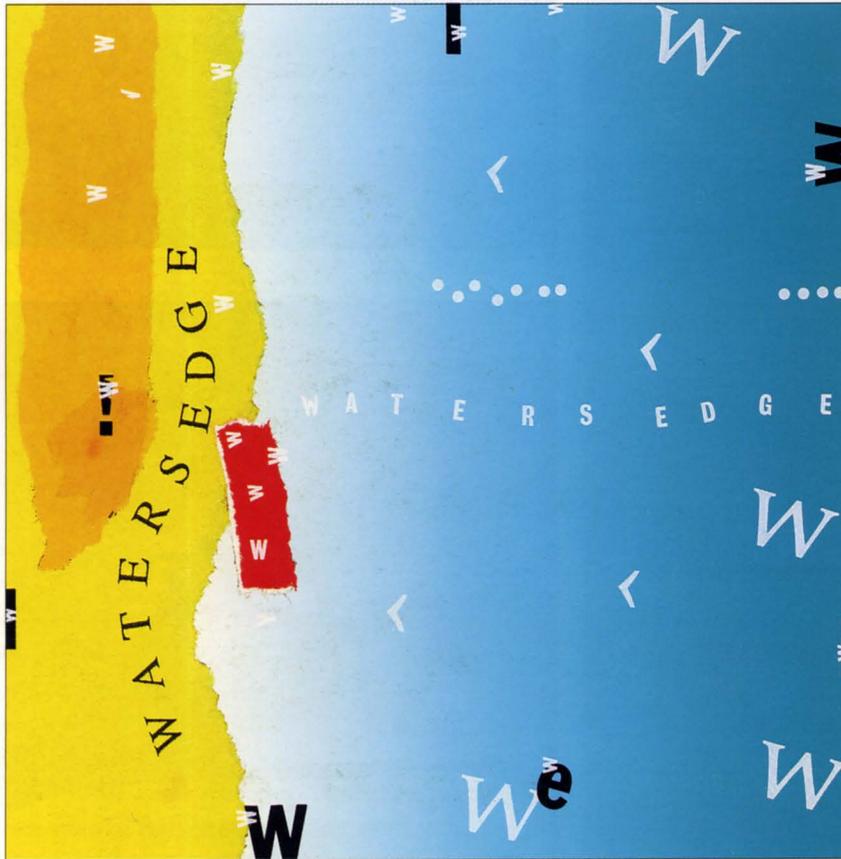
2



3



4



1

1 Actualmente, la impresión en color de alta calidad a partir de sistemas de autoedición, como este trabajo de John Marsh, es muy cara y realizáble sólo por especialistas. Con todo, los

caracteres y otros elementos generados por ordenador pueden ser combinados decorativamente con colores, elementos dibujados a mano, "collage" y tipos de transferencia en seco.

3 & 4 Dos ilustraciones tipográficas de John Marsh que juegan con la interpretación visual del ritmo. La mirada es conducida a lo ancho de la superficie a ritmo de un redoble visual.

**A BUSINESS APPROACH TO TRAINING**

Training at Grant Thornton not only equips you for professional qualifications but more especially provides you with a very thorough and practical grounding in business practice to ensure your effectiveness as an adviser to clients.

Exam training for graduates following either the ACCA or ATX courses is provided by specialist teams of qualified tutors. The secret to the best results of this has been given a decade of study here and the results are incredible. We also offer the option of an accelerated ACCA course, involving an intensive exam study course after which you start practical work in your office.

David Stone is training manager at our residential centre, Brookham Manor in the Chilterns. "Our approach throughout is to foster a practical understanding of business in its widest sense. We use advanced educational programs and techniques to develop well-rounded business skills. What graduates come on courses here, they can discuss ideas and methods with colleagues from other offices, which is always valuable."

Brookham courses are deliberately participative with team projects and practical exercises featuring heavily. David believes that the integration of technical skills with typical business applications, helps to equip students to do their jobs well. It encourages them to relate their technical knowledge to situations they encounter in their work - and to apply it in a practical and effective way.

The development of personal skills is an integral part of most technical courses. Specific management skills courses are also held at Brookham, such as interviewing (which is part of almost all our dealings with clients), presentation techniques, time management, supervision of others and financial awareness.

Our offices use computers in all areas of client service, so we pay particular attention to computer training. "It's a crucial skill these days. Our courses have been carefully designed to make sure everyone develops beyond the basics," says David. Typically students work on problems in small groups and at their own speed to ensure a thorough understanding at each stage.

The problem of combining study with work is one David understands. "There's a pattern in every office responsible for coordinating student training and ensuring that they get the right sort of experience. At Brookham it's our job to bring the two together."

Regular appraisal and counselling sessions and continuous monitoring of your performance highlight areas needing attention so soon as they appear. We also encourage you to take the initiative in signalling any problems you may encounter and any particular courses from which you believe you will benefit.

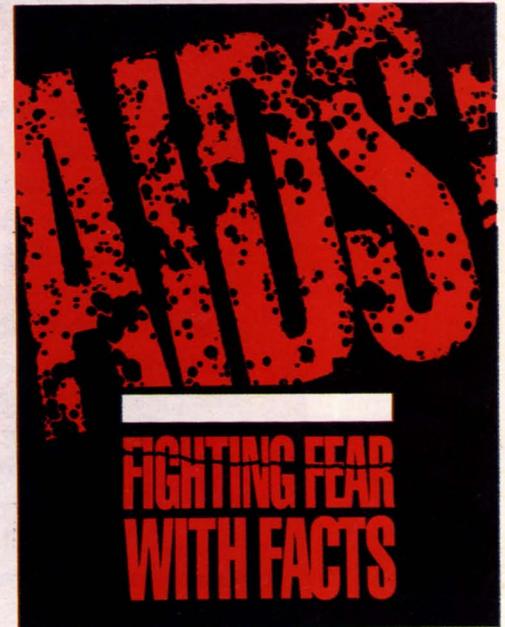
Training does not stop on qualification. It continues throughout your career, keeping you abreast of new technical and management developments as well as preparing you for new responsibilities. We are constantly developing and adapting courses and techniques to meet the demands of both our clients and our profession.

It is one of the Group's objectives to provide the highest quality of training for its staff. The Group's training programme is designed to ensure that all staff are equipped with the skills and knowledge necessary to perform their duties effectively and efficiently.




7 El tratamiento gráfico de la tipografía, como el que se muestra aquí, produce un fuerte impacto visual, no dejándole al lector ninguna duda sobre el tono del mensaje. Este ejemplo une intencionadamente aspectos experimentales y funcionales de la tipografía decorativa.

**A Special Report from Southwest Community Health Services and Presbyterian Healthcare Services**



5 Se pueden usar detalles decorativos generados por ordenador para dar vida a un diseño que, de otra manera, sería monótono. Addison Design utilizó esta idea en su material publicitario para Grant Thornton.

6 Los boletines son un vehículo de diseño ideal para los sistemas de autoedición. Se puede coordinar en pantalla con razonable facilidad una amplia variedad de componentes visuales. Una vez llegados a un maquetado básico, es fácil añadir el realce decorativo. Para dar estilo al diseño, evitemos mezclar la decoración indiscriminadamente. Este ejemplo y el nº 7 fueron diseñados por Vaughn Weeden Creative Inc.

DECEMBER 1994

A PUBLICATION OF THE SANTA FE OPERA

**S F O**

The 1994 Season with a memorable success. For the 23rd year, music conducted into the theater throughout July and August. Although this past summer was one of the most successful in our history, the audience was disappointed in attendance a total of 27,000 people had to be disappointed. Congratulations to our staff and the many who have made this season a success. We look forward to welcoming you next summer for our 23rd Season, and more magic under the stars.

**A SEASON TO REMEMBER**

THIS NEWSLETTER IS MADE POSSIBLE IN PART THROUGH THE GENEROUS SUPPORT OF THE BROADBENT FUND.



7

6



## Técnicas de reproducción gráfica

Los diversos sistemas de copia y reproducción tienen diferentes usos, ventajas y limitaciones. Necesitamos identificar las necesidades concretas de cada proyecto respecto a cantidad, calidad y tiempo y recursos disponibles. Generalmente, cuanto mayor sea la calidad y más los colores usados, el coste será mayor.

### *Fotocopiadoras*

Fotocopiar es un medio flexible de duplicar las imágenes originales. Los modelos de la gama superior pueden utilizarse en la mayoría de copisterías y muchos ofrecen las siguientes funciones: ampliación y reducción, gran variedad de modificaciones gráficas, negativos, reproducción a todo color o colores simples seleccionados, y grandes formatos. Se puede copiar sobre diferentes materiales, como cartoncillo, etiquetas, película de acetato y hojas superpuestas, papel de calco y papeles de color. Son adecuadas para copias únicas y múltiples.

### *Impresoras láser sobre papel normal*

Funcionan mediante principios similares a las fotocopiadoras, excepto que la imagen es generada a partir de un software de ordenador. Son muy adecuadas para imprimir a partir de los sistemas de autoedición. Dan una imagen nítida, de buena calidad, apta para la reproducción.

### *Litografía offset*

Es el método por el que se efectúa la mayor parte de la impresión hoy en día. Es rápido y flexible. Involucra el uso de prensas de imprimir y es adecuado sólo para grandes tiradas. Usa tintas de proceso transparentes, a cuatro colores, que se superimpresionan para dar las imágenes en cuatricromía. Los artes finales a imprimir en esta forma deben estar muy bien acabados.

### *Serigrafía*

Es un método de impresión de base artesana en la que la tinta es empujada hacia el papel a través de una fina trama de nylon recubierta con una imagen estarcida. Las plantillas sencillas se pueden recortar manualmente en papel. Las plantillas fotográficas son para los más atrevidos (ver Fotomecánica o Cámara de proceso). Este tipo de impresión es ideal para obras únicas o tiradas cortas, y para experimentación. Usa tinta opaca y permite imprimir con un color sobre otro, de forma que se pueden imprimir colores claros sobre fondos oscuros. Puede usarse con buen resultado para imprimir una amplia gama de superficies planas, paredes, paneles de exposición y camisetas, por ejemplo.

### *Fotomecánica o Cámara de proceso*

El equipo usado para la transferencia fotomecánica (PMT) es denominado a veces "stat camera". Es una herramienta de especialista usada principalmente para reproducir, ampliar o reducir con resolución muy elevada. Es útil para las diversas fases de preparación del arte final. Hay materiales disponibles y productos químicos para trabajar en blanco y negro, negativo, color de tono continuo y film. Los positivos de película de serigrafía, conocidas como plantillas fotográficas, también pueden confeccionarse con la cámara PMT.

### *Grabado al linóleo*

Las imágenes o el rotulado se dibujan sobre la superficie del linóleo. (Recordemos que todos los caracteres deben dibujarse en su forma refleja.) Se recortan las zonas que no hay que imprimir. Se entinta la superficie y se sacan los impresos. Es una forma muy sencilla de sacar muchas copias impresas de la misma imagen.

### *Creación de texto*

El enfoque depende de la naturaleza del proyecto que tenemos entre manos. La escritura manual puede ser modificada o realizada utilizando diferentes medios como bolígrafo, carboncillo o rotuladores. Las máquinas de escribir son accesibles medios de crear texto. Los sistemas de autoedición poseen una gama de tipos en diferentes tamaños, grosores y estilos. Forman un puente entre la máquina de escribir y la fotocomposición profesional. Esta última ofrece muchas posibilidades pero para asegurar buenos resultados, hay que dar instrucciones profesionales y detalladas al taller de fotocomposición. El rotulado de transferencia en seco es útil para títulos y pequeñas cantidades de texto de rotulado.

Los números de página en *cursiva* se refieren a ilustraciones y pies de ilustración

## A

Addison Design Consultants, 36, 43, 94, 139  
 aerografía 46, 46, 91  
 Alessandrini 31  
 alfabeto, diseños de 16, 30-35, 30-35, 66, 68, 90  
 figurativos, alfabetos 30, 30, 66  
 proyecto 100-103, 100-103  
 "Alphascape" 39  
 Alvin Ailey Dance Theatre 31  
 Amex Insurance Company 26  
 Ampersand 17  
 "ampersand" (&), signos 16, 16, 111, 113, 115, 125  
 anagramas 10, 17, 17, 29, 48, 123  
 animación 85, 88  
 anuncios 36, 41, 66, 92  
 Art Déco 69, 69, 72  
 arte final 99, 141  
 Arts and Crafts, movimiento 67, 67, 72  
 Ashley, Laura 77  
 autoedición 90-95, 90-97, 141  
 color, trabajo en 138  
 impresoras láser 140  
 proyecto de portada de boletín 134-136, 134-139  
 software, 91-94, 136  
 tipografía decorativa 90, 136, 139

## B

Baker, Arthur 22  
 banderines 75  
 Banks & Hanson 66  
 Banks & Miles 35  
*Baseline*, revista 32, 35  
 Bauhaus 70  
*BBC* 87, 88  
 Biden, Ralph 34  
 Bifur, tipo de letra 69  
 Bigg, Chris 49, 127  
 billetes de banco 75, 75  
 Bodoni, tipo de letra 22, 113  
 Body Shop 19  
 boletines 32, 44, 72, 92, 93

proyecto de diseño de portada 134-136, 134-139  
 Braille 20  
 Büttner, Christine 89, 103

## C

cabeceras 94, 134-135, 134  
 caligrafía 38, 50-51, 50-51  
 composición tipográfica, y 56, 56  
 rotulado, y 52-53, 52-53, 56  
 texto dibujado a mano 54-55, 54-55, 117  
 callejero, arte 58-59, 58-59, 101  
 Campbell, Ken 16  
 caracteres 14-35, 99  
 alfabeto, diseños de 30-35, 35-37  
 contorno 28, 28, 29  
 cuerpo 22-23, 32, 44  
 diseño de tipos 24-29, 31, 44-45  
 formas 14-17, 27, 27  
 moda 8  
 rotulado 18  
 temática, decoración 31, 31  
 tridimensionales 7, 24, 29, 29, 38, 71, 81, 81, 101  
 carta para restaurantes, proyecto de 116-118, 116-121  
 Caslon, tipo de letra 16, 38, 131  
 Cassandre 69  
 catálogos 23, 64, 92  
 Century Schoolbook, tipo de letra 22, 25  
 Chermayeff y Geismar 6, 10, 24, 25, 31  
 Clayton, Jonathan 24  
 color 17, 17, 23, 27, 32, 33, 34-35, 54, 76, 80, 100, 114, 124, 125  
 fondos 34, 95, 112  
 generado por ordenador 138  
 collage 38, 47, 47, 83  
 Collier, David 93, 94  
 composición tipográfica y caligrafía 56, 56  
 Compton, Alan 92, 95  
 Cope Woolcombe and Partners 67  
 cumpleaños, tarjetas de 51, 77  
 cursiva 32, 77

## D

De Stijl, estilo 70  
 Deaver, Georgia 6, 48, 50, 51, 52, 56  
 decolorante 53, 53  
 decorativa, tipografía 60, 62-71, 128-130  
 Dennard Creative 27  
 Design Media Inc 25  
 diagramas 95  
 dibujos y textura 36-47  
 letras y palabras texturadas 44-47, 44-47  
 posibilidades decorativas 36-39, 36-39  
 texto con forma 41-43, 40-42  
 Dickson, D 33  
 directorios 23  
 discos, cubiertas de 58, 59, 62  
 Dodd and Dodd 17, 76  
 DTP *ver* autoedición

## E

electrónicos, medios 10, 28, 45, 85, 85, 86  
 autoedición 90-95, 90-97, 99, 134-135  
 Emmanuel and Erofilis 32  
 empresa, tarjetas de 11, 24, 105  
 English, Bob 11, 43  
 English, Markell, Pockett 11, 43  
 enmascaramiento 80-81  
 esbozos 128, 130  
 escritorio, material de 47, 73, 92, 105  
 escritura dibujada a mano, técnicas 38, 39, 42, 48-59  
 caligrafía 50-51, 50-51  
 contrastes decorativos 56-57  
 disposición 53  
 graffiti 58-59, 58-59  
 letras 49, 49  
 texto dibujado a mano 54-55, 54-55, 117  
 escrituras no latinas 15, 15, 36, 36, 41, 108  
 etiquetas 18, 45, 48, 63, 65, 78, 79, 120, 127  
 proyecto de diseño 122, 122-127

## F

*Face, The*, revista 133  
 felicitación, tarjetas de 29, 36, 48, 56, 92, 92, 93

Field Wylie & Co 24  
 figurativos, alfabetos 30, 30  
 filetes 72-73, 72-73  
 filigranas 48  
 fondos 23, 32, 35, 111  
 de color 34, 95, 112  
 forma, texto con 40-42, 40-42  
 fotocomposición 41, 82, 82, 91  
 fotocopiadoras 39, 83, 140  
 fotografía 80-81, 80-81  
 fotogramas 80  
 fotomecánica, transferencia 141  
 Friedman, Liz 89  
 frotamiento, dibujo por 45, 45, 111  
 Futura, tipo de letra 22, 25, 131

## G

Gammon, Andy 48  
 Garamond, tipo de letra 16, 21  
 Garnier, Edward 26  
 Gaunt, F 50  
 generados por ordenador, tipos 11, 24, 28, 41, 47, 82, 134-135, 135, 139  
 Gentleman, David 62, 65  
 Gill, Peter 17, 102  
 Gill Sans, tipo de letra 128  
 Girvan, Tim 108  
 Gordon, Bob 7, 25  
 graffiti 58-59, 58-59  
 gráficas 95  
 gráficos 95  
 Graham-Smith, Michael 81  
 Grant, Thornton 43, 94, 139  
 Gupta, Suuul 65

## H

Hard Werken 10, 20, 21, 26, 27, 29, 33, 34, 45, 53  
 Harrison, Oliver 84  
 Harrow, Escuela Superior de 27  
 Helvética, tipo de letra 25  
 Henrion, FHK e Ian Dennis 26  
 hierro forjado 68, 68  
 horarios 92  
 Horrocks, Margaret 87  
 hundimiento 46

## I

iluminados, manuscritos 7, 8, 20  
 informática, tecnología 85-88  
 animación 85-88  
 autoedición 90-95, 90-97, 140  
 gráficos 88, 88-89, 90, 112, 140  
 iniciales 14, 18, 19, 20, 21, 30, 34, 37, 98  
 iniciales con rúbrica 21, 21  
 Irwin, Anne 8

- J**  
 Jensen, R 33  
 Johnston, Edward 8
- K**  
 King, Dave 70  
 Kirchner, Ernst Ludwig 54  
 Kurlansky, Mervyn 30
- L**  
 Lambert, Frederick 34  
 Landor and Associates 6  
 Larcher, Jean 38, 50  
 láser, impresoras 140  
 láser, tecnología 83, 83  
 Lee, Lily 29  
 letras 10, 30, 49-50, 101  
 dibujadas a mano 49, 49  
 iniciales 14, 18, 19, 21,  
 30, 34, 37, 98  
 iniciales con rúbrica 21,  
 21  
 mayúsculas 10, 20, 32, 38  
 minúsculas 32  
 texto 18  
 texturadas 44-45, 44-45,  
 76, 83  
 lettereros de tienda 65  
 libros, diseño de 64, 65, 66,  
 67  
 carátulas 64, 64  
 cubiertas 10, 76, 103  
 decoración 75  
 guardas 103  
 números de página y  
 capítulo 77  
 orlas 9, 63, 64, 73, 73, 74  
 sobrecubiertas 36, 44, 53,  
 67  
 Licke, Zuzana 92  
 Lieshout, Frans 72, 81  
 linóleo, grabados 39, 42,  
 45, 112, 141  
 litografía offset 91, 99, 140  
 logos 6, 15, 17, 37, 63, 87  
 logotipos 17, 24, 25, 26, 27,  
 31, 31, 34, 41, 48, 49, 51,  
 69, 74, 94, 118, 120  
 definición 104  
 proyecto 104-105, 104-  
 109  
 Lubalin, Herb 16, 30, 33,  
 42, 44
- M**  
 MacMillan, Sandy 81  
 mapas 74, 95  
 maquetado 53, 70, 70, 91,  
 129, 130  
 Marsh, John 134-138
- masas 16, 18, 20, 29, 38,  
 101  
 mayúsculas 10, 20, 32, 38  
 memorias 23, 73  
 minúsculas 32  
 Moberley, Lewis 10, 11, 17,  
 48, 74, 75, 78, 79, 127  
 monoimpresión 53, 53  
 montaje 83  
 móviles, tipos 80-97  
 autoedición 90-95, 90-97  
 fotocomposición y  
 fotocopia creativa  
 82-83, 82-83  
 fotografía 80-81, 80-81  
 tipografía en cine y TV  
 84-89, 84-89
- murales 36  
 Murdoch, Peter 71
- N**  
 Navidad, tarjetas de 25, 78  
 negativo, impresión en 29,  
 29  
 números 16, 20, 35, 38, 77,  
 77, 110, 112, 112, 113  
 Nusbaum, O. 24
- O**  
 Optima, tipo de letra 25  
 orlas 9, 63, 64, 73, 73, 74  
 ornamentación 60, 62-79  
 combinada con tipos  
 78-79, 78-79  
 elementos figurativos  
 74-75, 74-75  
 estilos de época 66-71,  
 66-71  
 puntuación, signos de  
 76-77, 76-77  
 filetes y orlas 9, 72-73,  
 72-73
- P**  
 "packaging" 36, 51, 65, 78,  
 115  
 palo seco, tipo de letra 14,  
 25, 70, 71, 71  
 papel de regalo y tarjeta  
 110, 110-115, 112, 114  
 papelería 76, 105, 107  
 pared, objetos colgados en  
 la 36  
 París, metro de 68, 68  
 Partners, The 9  
 películas 84  
 películas superpuestas 83  
 Pentagram 17, 30  
 periódicos 23, 65, 66  
 plantilla 45, 45, 46
- plantillas 37, 47, 78-79, 93,  
 93, 128, 128, 132, 136,  
 136  
 plantillas fotográficas 141  
 Polo 11  
 portadas 64, 64  
 proceso, cámara de 141  
 proyectos 98-141  
 método de trabajo 99  
 temas e ideas 99  
 "pub" rotulado de 65  
 Puisller, J 23  
 puntuación, signos de 16,  
 20, 76, 76, 112, 114, 115
- R**  
 recortes 29, 29, 76, 83  
 regalo, papel de 36, 93, 124  
 relieve en seco 10, 46, 46  
 remates, tipo de letra con  
 14, 25, 122  
 reproducción gráfica,  
 técnicas de 140-141  
 revistas 18, 20, 22, 23, 32,  
 32, 44, 47, 73, 75, 79, 79,  
 93  
 proyecto de doble página  
 128-132, 128-132  
 Rockwell, tipo de letra 25  
 Rodammer Morris  
 Associates 91  
 Rodchenko, Alexander 70  
 Roman, tipo de letra 32  
 rotulado, caracteres de 18,  
 65, 68, 82  
 rotulado y caligrafía 52-53,  
 52-53, 56  
 Royal National Theatre 26  
 Russell, Pat 102
- S**  
 Salute 49, 127  
 Sato, Kiochi 35  
 Schmoeller, Hans 64  
 Serifa, tipo de letra 38  
 serigrafía 99, 141  
 Sharp Practice 11  
 Singh, Oukar 76  
 Smith, John 39  
 sobreimpresión 38, 71, 73  
 sombras 25, 25, 81, 81
- T**  
 tarjetas 47, 48, 51, 69, 74,  
 93  
 año nuevo 16  
 cumpleaños 51  
 empresa 11, 24, 105  
 felicitación 29, 36, 48, 56,  
 92, 92, 93
- Navidad 25, 78  
 Tatlin, torre de 70  
 tejidos 36, 83  
 televisión 84-88, 84-89  
 animación por ordenador  
 85, 88  
 tipos generados por  
 ordenador 11, 43  
 Testa, Armando 41, 43  
 texto  
 caracteres 18  
 composición 40-41, 129  
 creación 141  
 dibujado a mano  
 141-145, 141-145  
 texturados, caracteres  
 44-45, 44-45, 76, 83,  
 114  
 Thompson, J Walter 11  
 Times redonda, tipo de  
 letra 25  
 tipografía  
 decorativa 10, 41, 62-71  
 dibujos 36  
 en cine y televisión 84-89,  
 84-89  
 estilos de época 10, 66-  
 71, 66-71  
 generada por ordenador  
 9  
 tipográfico, adorno 62-71,  
 62-71  
 tipos 24-29, 24-29  
 color, de 34  
 espaciado 33-34, 33-34  
 generados por ordenador  
 11, 24, 28, 41, 47, 82,  
 134-135, 135, 139  
 tonalidad 32-33, 32-33  
 tipos de letra 25, 32-34, 94,  
 101  
 alfabeto 16  
 ampersands (&) 16, 16  
 Bifur 69  
 Bodoni 22, 113  
 características 38  
 Caslon 16, 38, 131  
 Century Schoolbook 22,  
 25  
 cursiva 32  
 diseños 14, 24-29, 24-29,  
 31, 44-45  
 Futura 22, 25, 131  
 Garamond 16, 21  
 Gill Sans 128  
 Helvética 25  
 números 16, 20, 35, 38,  
 78, 110, 112, 112-113  
 Optima 25  
 palo seco (sin serif) 14,
- 25, 70, 71, 71  
 redonda 32  
 signos de puntuación 16,  
 20, 38, 76, 76, 112,  
 115  
 Times redonda 25  
 Univers 22  
 tonalidad y color 32-33, 38  
 Total Design 9, 10, 19, 20,  
 23, 37, 39, 40, 41, 49, 72  
 transferencia fotomecánica  
 141  
 transferencia en seco,  
 rotulado por 29, 46, 47,  
 74, 79, 95, 135, 141  
 translúcida, película 35  
 Trickett and Webb 62, 63,  
 78, 127  
 tridimensionales 7, 24, 29,  
 38, 71, 81, 101, 103  
 troquelado de libros 46
- U**  
 Univers, tipo de letra 22
- V**  
 vallas publicitarias 18, 65  
 vanguardistas, movimientos  
 70, 70, 72  
 Vaughn Weeden Creative  
 Inc 8, 44, 63, 139  
 ventana, escritura de 58  
 Victoria y Alberto, Museo  
 17  
 victoriano, estilo 66, 66, 72
- W**  
 Waitrose 37  
 Wilson, Diana 32, 39, 53,  
 53, 54, 55
- Z**  
 Zulver, Hamish 17

# Agradecimientos

Quarto quiere agradecer a las siguientes personas y entidades su ayuda para la realización de este libro. Se han hecho todos los esfuerzos posibles para hacer las liquidaciones de derechos de autor, y presentamos nuestras excusas si se han hecho omisiones.

**p.7:** (6) Cortesía de Amy Gordon; (8) *Decorative Alphabets Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books.  
**p.8:** (1) *Decorative Alphabets Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books.  
**p.9:** (4) Cortesía de los alumnos de Foundation Year, Brighton Polytechnic; (5) Colección de Bob y Maggie Gordon; (7) Bob Gordon; (8) © The Post Office (9) Annette McKay.  
**p.14:** (1) Colección de Maggie Gordon; (2) Maggie Gordon; (3) Matthew Bigg y alumnos de Foundation Year, Brighton Polytechnic, (4) Maggie Gordon.  
**p.15:** (7) Theodoros Kakoulis; (8) Colección de Maggie Gordon.  
**p.16:** (2) Cortesía de los alumnos de Foundation Year, Brighton Polytechnic; (4,6) © Alan Peckolick.  
**p.18:** (2) Imre Rainer; (3) Geoff Haddon; (4) *L'Image des Mots*  
**p.22:** (1) Leonard Currie; (2) Arthur Baker.  
**p.23:** (4) Cortesía de los alumnos de Foundation Year, Brighton Polytechnic; (5) Bob Gordon; (7) *L'Image des mots*, ed. Pompidou Centre, con APCI, París.  
**p.24:** (1) O. Nausbaum; (4) Jonathan Clayton.  
**p.25:** (7) Imre Rainer Alphabet, de "Letra 4"  
**p.27:** (7) Maggie Gordon; (10) diseñado por Evangelos Hatziheodoroutou.  
**p.28:** (1,4,6) Robin Dodd; (2) Trond Are Wilhelmsen; (3) Kate Hall.  
**p.29:** (8) Robin Dodd; (10) Charlotte Rutherford.  
**p.31:** (5,7) © Alan Peckolick; (9) alfabeto de cordel de seda

de *Eccentric Typography*; (10) *Decorative Alphabets Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books; (11) *L'Image des mots*, ed. Pompidou Centre, con APCI, París; (12) Theodoros Kakoulis.  
**p.32:** (3) Cortesía de Esselte Letraset Ltd., (4) cortesía de alumnos de Foundation Year, Brighton Polytechnic.  
**p.33:** (7) Maggie Gordon; (5) (c) Alan Peckolick.  
**p.35:** (4) cortesía de Esselte Letraset Ltd., (5) Maggie Gordon; (7) Sarah Hubner.  
**p.36:** (1) Kate Hall; (3) Postales "Milimetre"; (4) Colección de Maggie Gordon.  
**p.37:** (8) Cortesía de "Culpepers" Brighton.  
**p.38:** *Decorative Alphabets Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books; (2,3) Robin Dodd.  
**p.39:** (5) *Decorative Alphabets Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books.  
**p.40:** Bob y Maggie Gordon; (3) Eugenie Dodd.  
**p.42:** (1) Candice Smith; (2) Onkar Singh.  
**p.43:** (10) Maggie Gordon.  
**p.44:** (1) Maggie Gordon.  
**p.45:** (4) Laura Beard; (5) Effie Angelidou; (6) Kate Hall; (7) Trond Are Wilhelmsen; (8,9) Kate Hall.  
**p.46:** (1,2) Bob Gordon; (3,4) Emily Hall.  
**p.47:** (5) Anna Swallow; (6) Trond Are Wilhelmsen.  
**p.49:** (5) Cortesía de Lou Hyme y Andrew Francis, de "Salute" Brighton; (6) Angela Brooksbank; (7) Corinna Fletcher, (8) Maggie Gordon; (10) cortesía de Brighton Printmaker's Calendar.  
**p.50:** (3) *Decorative Alphabets Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books.  
**p.51:** (6,7,8) Diana Wilson.  
**p.52:** (2) Judith Payne.  
**p.53:** (4) Charlotte Rutherford, Lucy Newman, Angela Brooksbank, Vicki Harwood; (5) Robin Dodd; (8) Mathew Bigg.  
**p.54:** (1) Reproducido con el amable permiso de Suffolk

Herbs; (3) Ernst Ludwig Kirchner, texto del Brücke Programme.  
**p.55:** (5) Georgia Deaver; (7) Paul Peter Piech.  
**p.58:** (1) Maggie Gordon y Sue Gollifer; (2,3) © 1980 Island Records, 1973 Island Records; (4) Elan Harris.  
**p.59:** (5,7) Elan Harris.  
**p.60:** "Welcome" cortesía del finado Tom Buckeridge.  
**p.64:** (3) Cuowen Press, reproducido de *Monotype Recorder*.  
**p.65:** (4,5) Cortesía del *Monotype Recorder*; (6) Sunil Gupta; (8) Judy Fralick.  
**p.66:** (3) Colección de Maggie Gordon; (4) cortesía de Robin Dodd.  
**p.68:** *Decorative Alphabets Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books.  
**p.72:** (4) Paul Peter Piech.  
**p.73:** (6) *Monotype*; (7) Borwyck's; (10) Riscatype.  
**p.74:** (1) Riscatype.  
**p.75:** (8) Paul Peter Piech; (9,10) cortesía de Elizabeth Lewis.  
**p.76:** (1,2) Colección de Maggie Gordon; (3) Onkar Singh.  
**p.77:** (5) Bob y Maggie Gordon para Robin Dodd; (7) cortesía de Laura Ashley; (8) Eugenie Dodd; (9) Len Cheesman.  
**p.78:** (3) David Dabner.  
**p.79:** (6) David Dabner.  
**p.81:** Laura Beard, (7-9) títulos de BBC "Jumping the Queue", productor: Sally Head, director: Claude Whatham, efectos ópticos: Peter Willis y Malcolm Dalton.  
**p.82:** (1-6) cortesía de Ampersand Ltd., Londres.  
**p.83:** (7,8) Eugenie Dodd.  
**p.86:** (1,3) Angela Steele; (4) © BBC, títulos de "Top of the Pops" modelos de Arlem, productora: The Moving Picture Company, animación: Felix Films.  
**p.88:** (1-6) © BBC "The Late Show"; (7-9) © BBC "Chronicle" modelos: Alan Kemp, cámara: Doug Foster (animación); (10,11) Christine Büttner.  
**p.90:** (1,2) Annette McKay; (3,4) Dwayne Sergent; (5)

Annette McKay, (6) *L'Image des Mots*, ed. Pompidou Centre, con APCI, París.  
**p.92:** (1) Eugenie Dodd; (2) Alan Crompton; (3) © Emigre Graphics; (5) Alan Crompton.  
**p.95:** (6) Dwayne Sergent.  
**p.98:** (1) *Decorative Typography Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books.  
**p.99:** (2) Dwayne Sergent; (3) Trond Are Wilhelmsen; (4) Angela Steele.  
**p.100:** (1) Mathew Bigg.  
**p.101:** (2) Trond Are Wilhelmsen; (3) Richard Gupta; (4) Stephen Cumiskey.  
**p.102:** (2) Kate Hall; (3) *Decorative Typography Throughout the Ages*, de Pat Russell, ed. Bracken Books.  
**p.103:** (5) Diseñado por Christine Büttner; (6) Jane Ackroyd.  
**p.104:** (1-3) Cheryl Briggs (Middlesex Poly).  
**p.105:** (8) Bhavna Dholakia (Middlesex Poly); (4,6,7) Cheryl Briggs (Middlesex Poly).  
**p.106:** (1,3) Cheryl Briggs (Middlesex Poly); (2) Colin Goodall (Middlesex Poly).  
**p.107:** (4,5) Cheryl Briggs (Middlesex Poly).  
**p.110:** (1,2) Lucy Newman; (3) Charlotte Rutherford; (4) Maggie Gordon, (5) Kate Hall.  
**p.111:** (6) Kate Hall; (7-10) Corinna Fletcher.  
**p.112:** (1) Trond Are Wilhelmsen; (2) John Burley; (3) Kate Hall; (4) Lucy Newman; (5) Kate Hall.  
**p.113:** (6,7) Charlotte Rutherford; (8,9) Maggie Gordon; (10) Corinna Fletcher.  
**p.114:** (1,2) Charlotte Rutherford; (3) Alison Tilley.  
**p.115:** (4) Corinna Fletcher; (5) Trond Are Wilhelmsen; (6) Angela Brooksbank.  
**p.116:** (1) Charu Malhan; (2,3) Fanny Krivoy.  
**p.117:** (4,6) Fanny Krivoy; (5) Charu Malhan.  
**p.118:** (1,2) Fanny Krivoy; (3) Charu Malhan.  
**p.119:** (4,7) Fanny Krivoy; (5,6) Michael Brough.  
**p.120:** (1,3) John Freshwater; (2,4) Charu Malhan.

**p.121:** (6) Cortesía de Paul Dean, restaurante "Pie in the Sky", Brighton.  
**p.122:** (1,3) Simon Booth (Middlesex Poly); (2,4) Marianne Dahl (Middlesex Poly).  
**p.123:** (5,6) Susan Fosbery (Middlesex Poly); (7) Eva Grødal (Middlesex Poly); (8,9) Cheryl Briggs (Middlesex Poly).  
**p.124:** (1) Simon Booth (Middlesex Poly); (2,3,5) Eva Grødal (Middlesex Poly); (4) Susan Fosbery (Middlesex Poly); (6) Cheryl Briggs (Middlesex Poly).  
**p.125:** (7,8) Marianne Dahl (Middlesex Poly).  
**p.126:** (1) Simon Booth; (2) Cheryl Briggs; (3) Susan Fosbery; (4) Eva Grødal.  
**p.127:** (6) Cortesía de Lou Hyme y Andrew Francis, de "Salute" Brighton; (7) Quarto Publishing.  
**p.128:** (1) Cheryl Briggs (Middlesex Poly); (2) Simon Goodall (Escuela de Artes Gráficas de Londres).  
**p.129:** (3-6) Simon Goodall (Escuela de Artes Gráficas de Londres).  
**p.130:** (1,2,3) Simon Goodall (Escuela de Artes Gráficas de Londres).  
**p.131:** (4) Susan Fosbery; (5) Gabrielle Noye; (6) Colin Goodall (Middlesex Poly); Cheryl Briggs (Middlesex Poly).  
**p.133:** (4-6) Cortesía de la revista *The Face*.

Fotografía: Steve Ibb y Paul Forrester.

Los autores desean agradecer de forma especial a Bob Gordon y Robin Dodd su ayuda e interés; a Lee Bennett, Michael Graham-Smith, Christine Büttner, Jane Slee y Leonie Dodd, su apoyo, y a Paul Clark, su asesoramiento. Los autores también quieren mostrar su agradecimiento a los alumnos de Foundation Year, que con tanta rapidez contribuyeron con ejemplos de trabajo.

