



El Lenguaje de la Tipografía

Variables y Composición.

Objetivos

- Reconocer las tipografías como elementos constitutivos de las producciones visuales.
- Integrar de modo creativo el uso de la tipografía con la imagen, aplicando el uso de las convenciones.
- Conocer y explorar las posibilidades del discurso lingüístico como discurso visual.
- Desarrollar sensibilidad para la observación, diferenciación, clasificación, y utilización de las familias tipográficas.



LA TIPOGRAFÍA

Para Martin Solomon, *“la tipografía es el arte de producir letras, números, símbolos y formas con la ayuda del conocimiento de los elementos, los principios y los atributos esenciales del diseño”*.

La tipografía tiene que ser, necesariamente, algo más que un vehículo para la transmisión de contenidos.

El hombre occidental no sólo creó un alfabeto para reproducir los sonidos. Los distintos escribas, copistas, calígrafos, tipógrafos, fundidores, editores, impresores, diseñadores, “imprimieron” su sello característico.

Esta singularidad buscada en el modo de transcribir los textos ha abierto un terreno a la creación (a medio camino entre el arte y el oficio) dentro del soporte fundamental de la cultura a lo largo de los últimos cuarenta y ocho siglos.

Hoy más que nunca estamos bombardeados por un flujo incesante de palabras e imágenes. No podemos evitar que nos influyan los mensajes que transmiten ni las experiencias visuales que crean. Aunque el entorno generado por los media es denominado por sus detractores «polución sensorial», debemos poder distinguir lo bueno y lo malo, y ser sensibles ante un material que quizás sepamos aprovechar. De lo que se trata es de ir creando un banco de ideas a partir de la mirada de nuestro alrededor.

La comunicación visual mediante tipos opera con ideas o conceptos que se crean ensamblando aquello que empieza mediante una forma abstracta (las letras mismas) en una estructura (la palabra) que adquiere, con ello, un significado.

El arte de la tipografía consiste en hacer legibles y atractivas visualmente las palabras y los signos gráficos que las acompañan. El diseñador trabaja con palabras que ha de transformar en última instancia, en imágenes gráficamente sugestivas y además ópticamente legibles.

La tipografía se manifiesta en múltiples formas:

- como logotipos
- en avisos publicitarios
- en señales de estudios de TV,
- en los nombres de las calles,
- en carteles
- en membretes de cartas y titulares de revistas,
- en marcas comerciales
- en la señalética
- y en otras tantas formas más.





Familias Tipográficas

Una familia tipográfica es un grupo de signos es-criturales que comparten rasgos de diseño comunes, conformando todas ellas una unidad tipográfica. Los miembros de una familia (los tipos) se parecen entre sí, pero también tienen rasgos propios.

Las familias tipográficas también son conocidas con el nombre de familias de fuentes (del francés antiguo *fondre*, correspondiente en español a derretir o verter, refiriéndose al tipo hecho de metal fundido). Una fuente puede ser metal, película fotográfica, o medio electrónico.

Existen multitud de familias tipográficas. Algunas de ellas tienen más de quinientos años, otras surgieron en la gran explosión creativa de los siglos XIX y

XX, otras son el resultado de la aplicación de los ordenadores a la imprenta y al diseño gráfico digital y otras han sido creadas explícitamente para su presentación en la pantalla de los monitores, impulsadas en gran parte por la web.

Unas y otras conviven y son usadas sin establecer diferencias de tiempo, por lo que es necesario establecer una clasificación que nos permita agrupar aquellas fuentes que tienen características similares.

La tipografía es entonces un elemento del diseño que interactúa con los mensajes, y que transporta por sí sola, estilísticamente, un sentido.

En el proceso de selección de tipografía el diseñador se guiará por los estudios previos realizados en función del mensaje, público, medio en el que va a

El cartel del 100º Aniversario del automóvil fue diseñado por Alan Fletcher, de Pentagram, para la Daimler-Benz, la empresa automovilística alemana, para celebrar el centenario de la creación de dicho medio de transporte (1986). Este diseño fue adoptado también como motivo para una serie de celebraciones de la Daimler-Benz en todo el mundo.



Gag tipográfico basado en las características de la familia y variables elegidas a partir de la repetición de la inicial de las palabras claves del proyecto (memoria - Mañana)





aparecer y otras variables que contribuyen a diseñar la estrategia.

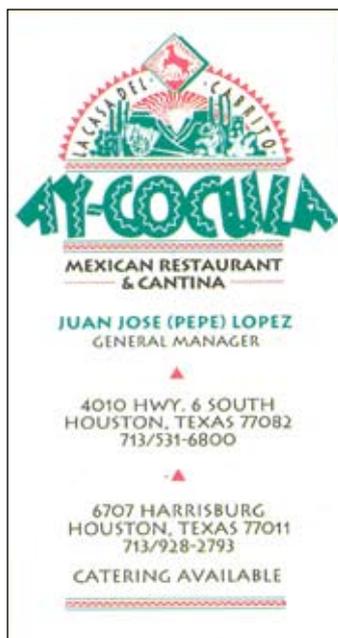
Cada uno de los trabajos de diseño requiere un tratamiento exhaustivo a los efectos de garantizar la comunicación. Antes de lanzarse a mezclar tipografías distintas intentando dar variedad a sus composiciones, el comunicador visual debe hacer uso de los múltiples recursos que le ofrece la variación dentro de una misma familia tipográfica, tanto en lo referente al peso específico de una letra en función de sus trazos, así como la carga histórica y estética que está asociada a cada una de las familias tipográficas.

Quien se lo proponga, a lo largo del tiempo, aprenderá a identificar la personalidad única de cada forma de letra y a lograr efectos impresionantes según el contexto de aplicación. Comprobará cuándo debe utilizarse la escritura a mano y los garabatos,

pues a veces sugieren honestidad, mientras otras veces sugieren urgencia o apasionamiento, o incluso insinúan la imperfección.

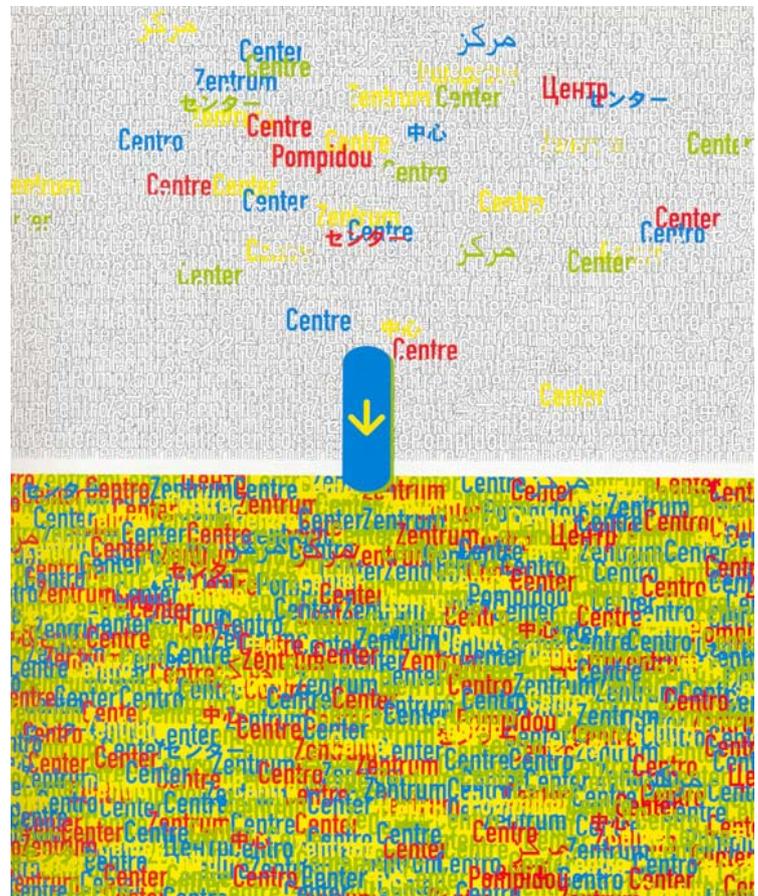
Por ejemplo no se utilizará la misma tipografía para la marca de una prenda que para la etiqueta que lleva las instrucciones para su lavado.

Otra herramienta básica es la comprensión de los efectos que pueden lograrse mediante el cuerpo (tamaño) del tipo elegido. Es evidente que un cuerpo **GRANDE** grita, infunde autoridad, mientras que uno **PEQUEÑO** susurra. Los cambios en el cuerpo pueden ser funcionales, como por ejemplo cuando se utilizan para destacar títulos o para reducir la importancia de textos subsidiarios.



Ejemplo de diseños dónde la tipografía es protagonista.

Izquierda: Tarjeta personal de restaurante temático, isologo de empresa de turismo. Debajo: Programa para el desarrollo de Identidad Corporativa del Centre Pompidou (París)





CLASIFICACIÓN DE LAS VARIABLES

Existen diversas formas de clasificar las TIPOGRAFÍAS:

Las variables históricas interesan para contextualizar el estilo de una tipografía en un momento histórico, posibilitando el conocimiento y utilización de las connotaciones de cada época.

Las variables visuales nos permiten clasificar los estilos por sus diferencias formales perceptibles.

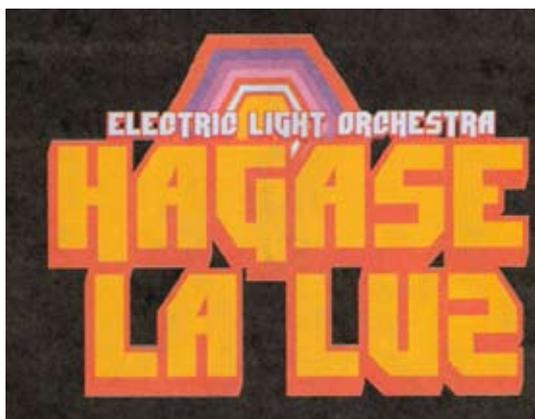
Las variables de relación por su parte describen las relaciones entre letras y palabras. Ya no hacen referencia al diseño en sí, sino que permiten clasificar y utilizar creativamente los espacios entre los caracteres o entre los renglones. Se incluyen también en esta categoría las clasificaciones de la alineación de los párrafos. Estas variables se utilizan principalmente para generar efectos de legibilidad.

Variables históricas

Tienen en cuenta el momento en el que surgen y las características estilísticas que toman por el movimiento histórico en el que se encuadran. Estas características están sujetas a la tipografía misma y a la caligrafía, predecesora de aquella. Las bases las ha sentado la Historia. Sin embargo, es en el siglo XX cuando, mediante la recuperación de tipos antiguos de metal a fotocomposición y posteriormente a fuentes de autoedición por computadora, se han sistematizado los estilos y generado el mayor número de tipografías distintas.

A principios del s. XX se sintetizaron las llamadas

tipografías seculares, o sea las originadas en los siglos XV al XVIII, en las tradiciones romanas y góticas. En el siglo XIX se originan las tipografías de palo seco y egipcias. En los años '30, la escuela alemana de Bauhaus y los



constructivistas rusos recuperaron los tipos de palo seco, manipulándolos y aportando gran variedad a esta familia, que ha sido manantial de inspiración de la tipografía característica de la segunda mitad del siglo XX. Como ejemplo podemos citar los tipos Futura y Avant Garde, de estilo geométrico.



Variables visuales

Son aquellas que clasifican las características diferenciables sutilmente y a simple vista para el ojo avezado del diseñador.

Nuestra clasificación establece cuatro grupos o familias bien diferenciados, que tendrán en cuenta los criterios de diseño o formales, sin perder de vista su correspondencia histórica. Junto a esta variable, que llamamos de diseño, tendremos en cuenta otras variaciones formales: el peso o grosor; la inclinación; la caja y la proporción. Por último, la variable de cuerpo es la que determina el tamaño de la letra.

Las clasificaciones según las versiones o variables dentro de los caracteres tipográficos son:

Por su diseño (familias):

La selección de una determinada familia lleva consigo cierta connotación. Es así que algunas familias transmiten formalidad, otras informalidad, seriedad, etc.

La ATYPI (Asociación Tipográfica Internacional, <http://www.atypi.org/>), con objeto de establecer una clasificación general de las familias tipográficas, realizó en 1964 la siguiente clasificación, basada en la agrupación de fuentes por características comunes, normalizada con el nombre DIN 16518.

Divide las familias tipográficas en los siguientes grupos:



1. Romanas o con serif

El serif, también conocido como remate o terminal aparece en aquellos caracteres que culminan en formas que sirven para darles mayor estabilidad o agregarles alguna caracterización que los singularice.

ROMANAS o con serif

BookAntigua / BOOK ANTIGUA

Georgia / GEORGIA

Garamond / GARAMOND

GoudyOldStyle / GOUDYOLDSTYLE

Souvenir / SOUVENIR

TimesNewRoman / TIMES NEW ROMAN



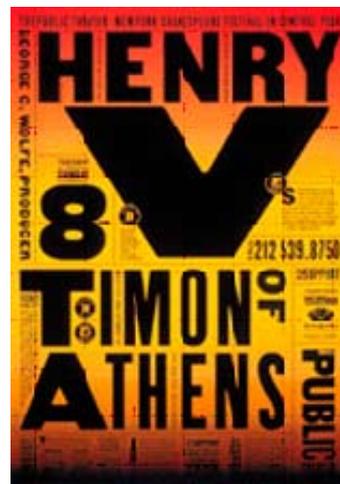
Este grupo está formado por fuentes que muestran influencias de la escritura manual, en concreto de la caligrafía humanista del s. XV, y también de la tradición lapidaria romana, donde los pies de las letras se tallaban para evitar que la piedra saltase en los ángulos.

Las fuentes Romanas son regulares, tienen una gran armonía de proporciones, presentan un fuerte contraste entre elementos rectos y curvos y sus remates les proporcionan un alto grado de legibilidad.



2. Palo seco o sin serif

Las fuentes Palo Seco se caracterizan por reducir los caracteres a su esquema esencial. Las mayúsculas se vuelven a las formas fenicias y griegas y las minúsculas están conformadas a base de líneas rectas y círculos unidos, reflejando la época en la que nacen, la industrialización y el funcionalismo.



PALO SECO o sin serif

Arial / ARIAL

Avant Garde / AVANT GARDE

Franklin Gothic / FRANKLIN GOTHIC

Geometric / GEOMETRIC

Humanist 521 / HUMANIST 521

Swiss721 Md / SWISS721 MD

Verdana / VERDANA



3. Rotuladas y cursivas



La familia de las rotuladas abarca aquellos tipos que simulan letras escritas a mano, como los graffiti y otros estilos "gestuales" o sea de trazo informal (Brush, Kaufman, Mins-tream). También incluye las tipografías llamadas cursivas, las que imitan la manuscrita (como las inglesas o las góticas antiguas).

Las fuentes rotuladas advierten más o menos claramente el instrumento y la mano que los creó, y la tradición caligráfica o cursiva en la que se inspiró el creador.



Rotuladas o manuscritas

BrushScript BRUSH SCRIPT

Comic Sans / COMIC SANS

English111 Vivace / ENGLISH

john handy / JOHN HANDY

Pablo / PABLO



4. Decorativas o de fantasía

DECORATIVAS O FANTASÍA

MESQUITE

ROSEWOD

STENCIL

SYDNE

LITOGRAPH

Kashmir / KASHMIR

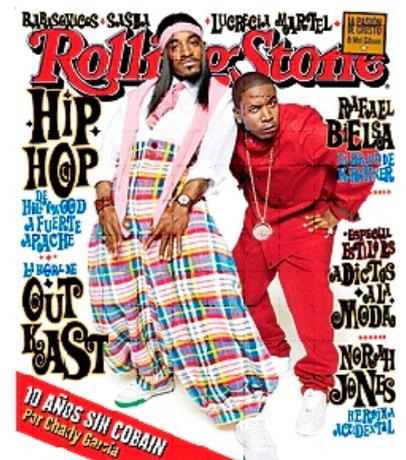
La Bamba / LA BAMBBA

En la clasificación decorativas o de fantasía se integran tipografías que contienen en su diseño ornamentos o variaciones como sombras, distorsiones o rebordes. Son usadas para destacar un título suelto, pero no se adecuan a bloques largos o a los logotipos, ya que cansan rápidamente.

Estas fuentes no fueron concebidas como tipos de texto, sino para un uso esporádico y aislado.

Existen numerosas variaciones, pero podemos distinguir dos grupos principales:

Fantasia: similares en cierto modo a las letras capitulares iluminadas medievales, resultan por lo general poco legibles, por lo que no se adecuan en la composición de texto y su utilización se circunscribe a titulares cortos.





Época: pretenden sugerir una época, una moda o una cultura, procediendo de movimientos como la Bauhaus o el Art Decó. Anteponen la función a lo formal, con trazos sencillos y equilibrados, casi siempre uniformes. Muy utilizados en la realización de rótulos de señalización de edificios y anuncios exteriores de tiendas.

5. Incisas

Entre los tipos con y sin serif existe una clasificación intermedia, las denominadas incisas, que muestran un remate apenas pronunciado y otorgan elegancia al bloque de texto.

Por su Peso:

1. Light o Liviana
2. Medium o normal
3. **Bold o negrita**
4. **Ultrabold o heavy**

Ejemplos de diferentes pesos en tipografía Humanist777 (arriba) y Geoslb 712 (abajo), manteniendo igual cuerpo (20 puntos).

1. Light o Liviana
2. **Medium o normal**
3. **Bold o negrita**
4. **Ultrabold o heavy**

El grosor de un carácter puede ir transformándose desde un trazado fino hasta uno grueso, determinándose así una variedad de grosores que le otorgan una gama de gris al texto y a la composición toda. La sensación de peso está connotada visualmente: una tipografía de trazo grueso se ve más "pesada", con mayor carga visual. Un tipo liviano (light) se ve blanco y otorga un aspecto leve y despejado al texto.

La utilización de tipografías light o medium es conveniente para bloques

de texto o columnas, mientras que las bold (negrita) o heavy (extranegrita) se utilizan para resaltar o destacar una parte del mismo. Se puede invertir la relación realzando una palabra en light dentro de un bloque de texto pesado.

El peso se visualiza mejor comparando sus variaciones dentro de una misma familia tipográfica.

No se debe confundir el peso de una tipografía con su tamaño. Éste se determina con la variable cuerpo.

Por su eje (inclinación):

La inclinación es una alternativa para destacar partes de un texto. La inclinación puede ser hacia la derecha, a partir de la cual obtendremos una letra cursiva, o hacia la izquierda, llamada cursiva invertida.

Algunas familias tipográficas incluyen en su diseño a las inclinadas, otras no. En este último caso para inclinarlas se recurre a la opción brindada por la computadora, en dicho caso se las denomina oblique.

Normal o derecha

Italic o inclinada

Crescendo

Logotipo con letras hechas a mano que ilustra el significado del término «Crescendo» mediante el espesamiento gradual del trazo de las letras. Diseñado por Ken SHAFER, de Dallas (Texas).

**Por su caja:**

La caja es la variable que está presente en la mayoría de las familias, aunque hay algunas tipografías de fantasía que sólo tienen mayúsculas (caja alta) y en ciertos casos solamente minúsculas (caja baja); o bien, mezclan en un único alfabeto ambas cajas. En contraposición, las familias más completas incluyen también las **VERSALITAS**, opción de mayúsculas altas y bajas. Las versalitas ocupan el 82% de la altura de una versal, y casi el 87% de su ancho.

Por su Caja:

1. TODO MAYÚSCULAS
2. Mayúsculas Minúsculas
3. todo minúsculas
4. **VERSALITAS**

Por su Proporción:

Esta variable afecta a la relación entre alto y ancho del tipo. Cada familia tipográfica tiene una relación proporcional ideal entre estas dos variables que fue definida por su diseñador en el momento de ser concebida. Esta proporción puede modificarse digital o fotográficamente, permitiendo que las palabras ocu-

pen más o menos espacio horizontal que el que ocuparían si se utilizara la familia normalmente.

Cuando decimos condensadas, comprimidas o estrechas, nos referimos a tipografías que ocupan menos espacio horizontal en la línea. Por esta razón son apropiadas para titulares de diarios. Cuando hablamos de tipografías anchas, ensanchadas o expandidas, son las que ocupan más espacio horizontal. Tanto en una como en la otra lo que se altera cuando se modifica la proporción **es el eje horizontal del carácter**.

Dado que esta variable se suele manipular en pantalla, debe cuidarse a qué familias se aplica mejor.

En el ejemplo que está al pie de esta página, las palabras "condensada" y "expandida" conservan el mismo cuerpo o tamaño: 20 puntos; sólo se ha alterado su eje horizontal

Tamaño de la tipografía

El tamaño de los caracteres se mide mediante el cuerpo, y la unidad de medida es el punto.

Un punto es equivalente aproximadamente a 4mm, y se mide mediante el tipómetro. En ausencia del mismo se puede recurrir a la utilización de una regla y se calcula de la siguiente manera:

- Se miden los caracteres en mayúscula desde el extremo superior al inferior ubicando la regla en 90°.
- Si la altura del carácter es de 10 mm el cuerpo será de 40 puntos.

PROPORCIÓN

Condensada / CONDENSADA (50%)

Condensada / CONDENSADA (75%)

Normal / NORMAL (100%)

Expandida / EXPANDIDA (125%)

Expandida / EXPANDIDA (150%)

Familia: News Gothic (Medium), cuerpo 20. La proporción está condensada al 25 %, al 50%, normal (100%) y expandida al 125 % y al 150 %.



VARIABLES DE RELACIÓN

Espaciado: Track y Kern

No debe confundirse la proporción del carácter con el espaciado entre letras, llamado track o el espaciado entre palabras, denominado kern.

Por ejemplo si se altera el track los caracteres se acercan o separan entre sí, sin modificar su tamaño ni la forma de cada una de las letras.

TRACK O ESPACIADO

C A S A (track positivo: 100)
 CASA (track normal)
 CASA (track negativo: -100)

La alteración del kern implica acercar o alejar las palabras cambiando el espacio entre ellas. Es muy común verlo en los bloques de texto justificados (texto 2):

1. Kern normal

El viento soplabla cuando el sol caía, en un atardecer luminoso de setiembre. Los pájaros volaban, moviendo sus alas al compás de la brisa.

2. Kern ancho

El viento soplabla cuando el sol caía, en un atardecer luminoso de setiembre. Los pájaros volaban, moviendo sus alas al compás de la brisa.

Párrafos

Los textos se organizan en párrafos. Los párrafos se clasifican según su alineación o ubicación de las líneas (renglones) con respecto a los márgenes. Pueden estar:

Alineados a la izquierda:

Los renglones se forman un alínea virtual del lado izquierdo, y terminan irregularmente (desflecados) del lado derecho

*El leer de izquierda a derecha no es sagrado;
 las palabras pueden leerse verticalmente,
 o de abajo a arriba, o incluso, en algunos casos,
 hacia atrás.*

Alineados a la derecha:

En este caso, los renglones se apoyan en la línea virtual formada por el margen derecho y quedan desflecados en su margen a la izquierda:

*El leer de izquierda a derecha no es sagrado;
 las palabras pueden leerse verticalmente,
 o de abajo a arriba, o incluso,
 en algunos casos, hacia atrás.*

Justificados:

Los textos forman líneas rectas virtuales en ambos márgenes. Quedan conformados rectángulos de texto. Por esta razón también se denomina a estos párrafos emblocados. Para equilibrar los renglones se aumenta o disminuye automáticamente el tocan los dos márgenes, llegando incluso a aumentar el kern o espaciado entre palabras, por ejemplo:

*El leer de izquierda a derecha no es sagrado;
 las palabras pueden leerse verticalmente,
 de abajo a arriba, o incluso, en algunos casos,
 hacia atrás.*



Centrados:

Los textos aparecen desfilcados en ambos márgenes, y los caracteres son distribuidos simétricamente ubicados en relación a un eje central:

*El leer de izquierda a derecha no es sagrado;
las palabras pueden leerse verticalmente,
o de abajo a arriba o incluso, en algunos casos, hacia atrás.*

Interlineado

El interlineado es el espacio entre renglones. Cada familia tipográfica propone una distancia óptima entre renglones en relación a la legibilidad requerida por su diseño. La distancia entre renglones también se mide en puntos y, habitualmente se considera interlineado normal aquél que mide un 20 % más que el tamaño del cuerpo (si el cuerpo es 8, el interlineado normal será de 9,6; si es 20, 24; si es 100, 120). Esta relación sin embargo, puede ser alterada para lograr que un párrafo ocupe más o menos espacio verticalmente en una página.

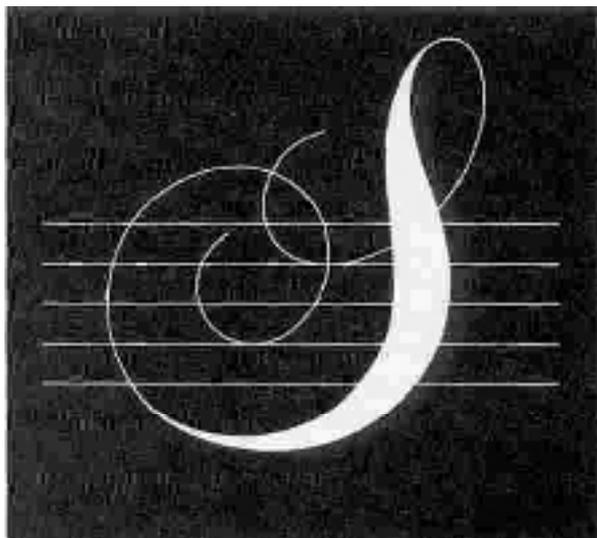
Cuando los renglones se separan entre sí más de lo normal, se habla de interlineado ancho. Por el contrario, cuando los renglones están muy juntos entre sí, se habla de interlineado estrecho.

Interlineado Normal

*El leer de izquierda a derecha no es sagrado;
las palabras las palabras pueden leerse
verticalmente, o de abajo a arriba, o
incluso, en algunos casos, hacia atrás.*

Interlineado Ancho

*El leer de izquierda a derecha no es sagrado;
las palabras las palabras pueden leerse
verticalmente, o de abajo a arriba, o
incluso, en algunos casos, hacia atrás.*



Símbolo para la Fundación de los Festivales Stravinsky, diseñado por Alan Fletchner, de Pentagram, en 1979. El símbolo está realizado basándose en las similitudes visuales entre una clásica clave musical y la letra inicial del apellido del compositor.

Interlineado Estrecho

*El leer de izquierda a derecha no es sagrado;
las palabras las palabras pueden leerse
verticalmente, o de abajo a arriba, o
incluso, en algunos casos, hacia atrás.*

LEGIBILIDAD

La legibilidad es la propiedad que tiene una familia tipográfica en cuanto a su posibilidad de lectura. Esto es, según su diseño los caracteres son más o menos visibles cuando integran un párrafo, y esto hace que puedan ser leídos fácilmente o con cierta dificultad.

A partir del cuerpo 7 los caracteres se tornan difíciles de leer. Las familias romanas, con serif, son las más apropiadas para párrafos de texto largos, como los que aparecen en diarios y revistas.

Otra situación, es el color elegido de fondo, o del plano sobre el que se sitúe un texto. Son más legibles los textos negros sobre fondo blanco, que a la inversa. Si colocamos un párrafo de texto sobre un fondo extremadamente texturado nos resultará prácticamente ilegible. Lo mismo ocurrirá si empleamos un texto amarillo sobre fondo blanco.

El color en la tipografía es uno de los factores claves a tener siempre presente.



APLICACIÓN DE EFECTOS.

Hay otros dos modos de que las letras y las palabras adquieran nuevas cualidades y, por consiguiente, nuevos significados. Por construcción entendemos añadir algo al tipo o al grupo de letras; eso puede lograrse con subrayados o recuadros, recursos que suman importancia al mensaje. Podemos añadir una ornamentación para hacer la cosa más atractiva, podemos emplear pantallas o realizar inversiones para cambiar el énfasis, o podemos introducir bromas visuales.

La destrucción, que es igualmente eficaz aunque de un modo distinto, supone desgarrar las letras o las palabras y reagruparlas con fragmentos faltantes, o hacerlas desaparecer, o difuminarlas.

Así, aunque el tipo comunica un mensaje a través de palabras o del lenguaje, el tono de voz en que se comunica ese mensaje compete tanto al tipo como al tratamiento gráfico al que es sometido. Si quieres elaborar tu propio catálogo de tales efectos, empieza a experimentar con cada una de las sugerencias.

ordinary

DISTORSIONADA

ordinary

DIFUMINADA

ordinary

BORRADA

ordinary

EN NEGATIVO

ordinary

RIBETEADA

ordinary

TEXTURADA

ordinary

RAYADA

ordinary

DISTORSIONADA

ordinary

DESGARRADA

ordinary

ESPACIADA

ordinary

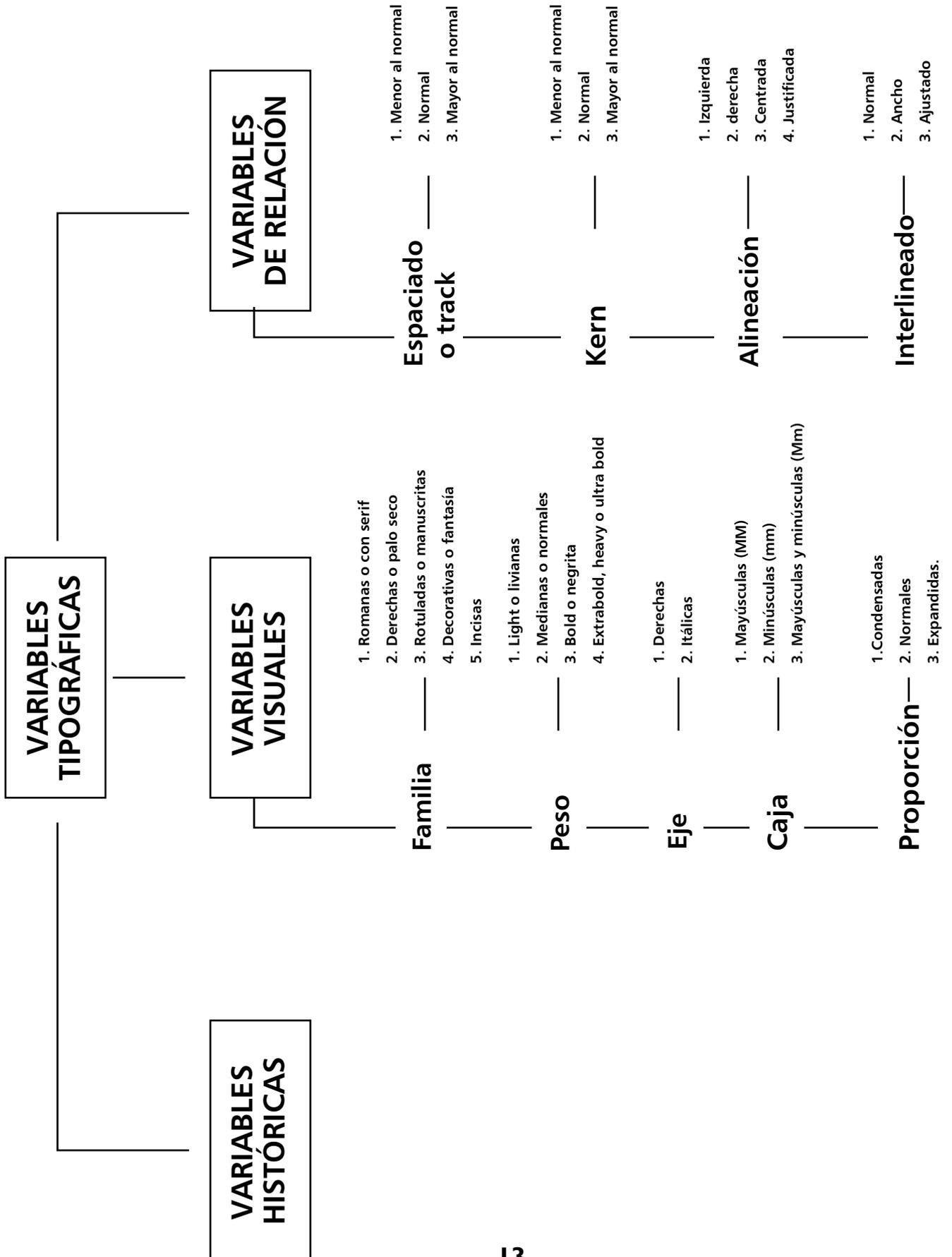
EN 3-D

extraordinary

CON AÑADIDO

ordinary

SOBREIMPRESA





Siguiendo las reglas.

por María Florencia Loiza



Aquí les transcribo una serie de normas que enumera Rob Carter en su libro "Diseñando con tipografía 4". Tómalas como una base para generar diseños correctos, siempre y cuando tu intención sea priorizar la legibilidad por sobre el diseño. Si por el contrario, la pieza que vayas a realizar te permite romper con las normas,

y trabajar por igual la forma, la expresión y la legibilidad, apegarte a las normas podría llegar a ser un error. Aprovecha este tipo de trabajos para experimentar con la tipografía y hacer lo que hasta ahora no te animaste a probar, jugando con los límites de la legibilidad.

Norma 1:

Para una legibilidad óptima, elija fuentes clásicas y habituales ya probadas.

Normalmente los buenos tipógrafos pueden contar sus fuentes con los dedos de la mano. Con más frecuencia, son estas fuentes las que poseen las proporciones más legibles.

Baskerville, Bembo, Bodoni, Caslon, Centaur Franklin Gothic, Frutiger, Futura, Garamond, Gill Sans, Goudy Old Style, Helvética, News Gothic, Palatino, Perpetua, Sabon, Times New Roman, Univers,

Norma 2:

Procure no utilizar demasiadas fuentes diferentes a la vez.

La única justificación para emplear más de una fuente estriba en destacar o diferenciar dos partes de un mismo texto.

Cuando se usan demasiadas fuentes diferentes el lector es incapaz de determinar qué es importante y qué no lo es. El uso de demasiadas fuentes diferentes en una misma página o dentro de un texto distrae la atención. Se obtendrán excelentes resultados combi-

nando dos o tres fuentes diferentes siempre que se les asigne una función determinada a cada una de ellas.

Norma 3:

Evite combinar fuentes que se parezcan demasiado entre sí.

Si combina fuentes para destacar un texto, evite la ambigüedad que se puede originar al combinar tipos que se parezcan demasiado. Contravenir esta norma habitualmente se considera un error porque no existe contraste suficiente entre los tipos.

Para una correcta elección tipográfica tener en cuenta que dará mejores resultados si le se eligen caracteres con rasgos diferentes (ej.: una tipografía romana antigua con una palo seco).

Combinar una Helvética con una Univers o una Caslon con una Goudy Old Style no tiene sentido porque se parecen demasiado.

Norma 4:

Un texto en mayúsculas entorpece la lectura.

Utilice letras en caja alta y baja (mayúsculas y minúsculas) para optimizar la legibilidad.

Las letras en caja baja poseen las prolongaciones que necesita el ojo para leer mejor el texto, porque muestran las astas o trazos ascendentes y descendentes y las características propias de las letras con mayor claridad. Usar caja alta y baja es el método normativo para presentar el texto y a lo que los lectores están muy familiarizados. Sin embargo, las letras en caja alta pese a que crean formas rectangulares monótonas, pueden utilizarse con éxito para destacar el tipo.

Un texto que presente todas sus letras en caja alta carece de variedad rítmica y es por tanto más difícil de leer. Un texto que posee todas sus letras en caja baja resulta más difícil de leer por el contraste de las formas.



El método más común de presentar el texto consiste en combinar la caja alta con la caja baja. Las mayúsculas marcan claramente el inicio de las frases.

Norma 5:

Para los bloques de texto utilice aquellos cuerpos que, según se ha demostrado, facilitan la lectura.

Dichos cuerpos oscilan entre los 8 y 12 puntos (con todos los cuerpos intermedios) para un texto que se lea a una distancia media de entre 30 y 35 cms. aproximadamente.

Sin embargo es importante saber que las fuentes del mismo cuerpo pueden parecer diferentes en función de la altura de X de las letras. Si comparamos un texto escrito en Bodoni, otro en Helvética y otro en Frutiger, (todos en cuerpo 8) serán aparentemente desiguales (es decir escritos en distintos cuerpos).

Norma 6:

Evite emplear demasiados cuerpos y grosores a la vez.

Utilice sólo los cuerpos y grosores necesarios para establecer una clara jerarquía entre las partes de la información. Josef Müller-Brockmann recomendaba no usar más de dos cuerpos, uno para destacar títulos y otro para el texto. Limitando el número de cuerpos utilizados conseguirá páginas más funcionales y bellas. Puede emplearse el mismo cuerpo y grosor para los títulos y para el texto, siempre que ambos elementos estén separados por un espacio.

Utilizar dos cuerpos y grosores para los títulos y para el texto marca una jerarquía clara pero simple. Es importante que haya mucho contraste. Si el cuerpo o el grosor son muy parecidos, desaparece el contraste y su relación es ambigua.

Norma 7:

Use tipo para texto de grosor adecuado. Evite fuentes demasiado gruesas o demasiado finas.

El grosor de las fuentes viene determinado por el ancho de las astas o trazos de las letras. Las fuentes del texto que son demasiado finas no se pueden distinguir o separar fácilmente del fondo. En las fuen-

tes demasiado gruesas, se reduce demasiado el tamaño de sus ojos (los blancos de las letras se cierran) lo que dificulta su lectura. El grosor del tipo principal debe mantenerse en un término medio, ideal para el texto.



Las fuentes demasiado gruesas dificulta la lectura porque no hay equilibrio entre las astas y los ojales de las letras. Se reservan para destacar un título o un fragmento concreto.

Norma 8:

Utilice fuentes de anchura media. Evite las fuentes demasiado anchas o demasiado estrechas.

Distorsionar el texto para ampliar o estrechar las letras dificulta la lectura ya que no estamos familiarizados con las proporciones de las letras así modificadas. Las familias tipográficas bien diseñadas incluyen estilos condensados y expandidos que responden a las normas aceptadas sobre las proporciones.

Si bien en todos los casos las opciones condensadas y expandidas fueron creadas y añadidas cuidadosamente a las distintas familias, cuesta leer un fragmento largo en estas variables.

Norma 9:

Utilice un interletrado y un espaciado entre palabras coherente, para dar solución de continuidad.

Las letras deben fluir con libertad y naturalidad en las palabras y, a su vez, las palabras en las líneas. Para ello deberá aumentar el espacio entre palabras si el interletrado aumenta.

Las letras odian estar apretujadas pero también les gusta no perder de vista a sus compañeras.

Otra consideración a tener en cuenta es que las fuentes más finas mejoran su aspecto si se aumenta el interletrado, mientras que lo contrario es propio de estilos en negrita.

**Norma 10:**

Use líneas de longitud adecuada. Las líneas demasiado cortas o demasiado largas interrumpen la lectura.

Cuando las líneas de texto son muy largas o muy cortas, la lectura se hace aburrida. Cuando el ojo se desplaza a lo largo de líneas interminables, llegar a la línea siguiente resulta bastante difícil. Leer líneas cortas produce en el ojo un movimiento intermitente que cansa y aburre al lector. Utilice un máximo de 70 caracteres por línea (diez a doce palabras). Al aumentar el cuerpo, disminuye el número de caracteres por línea.

Norma 11:

Use interlineados que lleven al ojo con facilidad de una línea a la siguiente.

Las líneas separadas por muy poco espacio ralentizan la lectura y fuerzan al ojo a captar muchas de ellas a la vez. Si se añade de uno a cuatro puntos de espacio entre las líneas -dependiendo de la naturaleza específica de la fuente- se mejorará la lectura.

Aunque se utilice en dos bloques de texto el mismo cuerpo y la misma interlínea variando solo la familia tipográfica con diferentes cajas de X, puede llegar a parecer que tengan un mayor o menor interlineado.

Las líneas de texto con mayor altura de X se deberán espaciar adecuadamente para compensar su aspecto más voluminoso.

Norma 12:

La mejor legibilidad se consigue con una alineación a la izquierda o desflecado a la derecha.

Aunque en situaciones especiales se aceptan otro tipo de alineaciones, si se combinan siempre se pierden calidad en la lectura.

Norma 13:

Procure obtener finales de línea coherentes y rítmicos.

Evite el desflecado que genere formas extrañas e inadecuadas al final de las líneas y desflecados que muestre una repetición y pautas predecibles en los finales de línea.

El aspecto de los textos desflecados es deficiente si los finales de línea no son suficientemente diferentes entre sí, si aparecen formas extrañas o contornos y si las líneas cortas y largas se parecen tanto que crean una pauta repetitiva y predecible.

Norma 14:

Indique los párrafos con claridad, pero procure no alterar la integridad y la coherencia visual del texto.

Las dos maneras más comunes de marcar párrafos son los sangrados y la inserción de un espacio adicional entre ellos aunque no es necesario sangrar el primer párrafo de una columna de texto.

Norma 15:

Evite viudas y huérfanas siempre que pueda.

Una viuda es una línea corta, palabra o sílaba que corresponde al final de un párrafo y que aparece suelta al inicio de una nueva página o columna.

Una huérfana es una línea inicial de párrafo que queda al final de una página o columna. Evítelas siempre que puedan porque rompen la continuidad de los bloques de texto, crean páginas irregulares e interfieren en la concentración de la lectura.

Norma 16:

Destaque discretamente elementos del texto sin alterar la fluidez de la lectura.

Realice intervenciones mínimas para obtener los máximos resultados. Destacar elementos del texto sirve sobre todo para aclarar el contenido y diferenciar partes de información.



Diferentes métodos para destacar unidades de texto: uso de cursiva, subrayado, color, diferentes fuentes, versalitas, mayúsculas, negrita y normal, cuerpo mayor, contorno.

Si bien ninguna de estas posibilidades perjudica al texto, algunas de ellas destacan más que otras.

Norma 17:

Mantenga siempre la integridad del tipo. Evite cambiar el set de forma arbitraria.

Las fuentes bien diseñadas ofrecen calidades visuales que las hacen más legible. Las letras se diseñan con atributos proporcionales específicos en mente. Distorsionarlos de manera arbitraria afecta su integridad.

Si desea una versión más extendida o condensada de una determinada fuente, utilice una versión diseñada específicamente para esa familia particular.

Las proporciones perfectas y refinadas quedan totalmente alteradas al utilizar el ordenador para escalar las formas de las letras, generando así proporciones inadecuadas entre las astas más gruesas y las más finas de las letras.

Norma 18:

Alinee las letras y las palabras sobre la línea base.

Las letras están diseñadas para convivir sobre una línea base invisible. Cuando pierden esta orientación, parecen escapar fuera de control y resultan mucho más difíciles de leer.

Como las letras están diseñadas específicamente para estar alineadas una al lado de la otra, cualquier desviación de la norma es cuestionable. Nunca amontone las letras.

Norma 19:

Cuando trabaje con el tipo y el color, asegúrese de que existe suficiente contraste entre tipo y fondo.

Un contraste muy débil en cuanto a matiz, valor o saturación, o una combinación de estos tres factores puede dificultar, o incluso imposibilitar, la lectura.

Un tipo en negro sobre un fondo blanco constituye la combinación de colores más legible y es la que más estamos acostumbrados a leer. Un tipo blanco sobre fondo negro invierte esta relación de color y dificulta la lectura. Si consideramos las relaciones de contraste de color entre el tipo y el fondo, el tipo siempre se ha de poder leer.

