

Para la clase del viernes 10.05.13 los textos deben estar compuestos según estas condiciones:

1. Título: Será compuesto solo en mayúsculas de la familia elegida, entre 70 y 100 pt y en variable normal, controlando que el espaciado entre letras sea ópticamente homogéneo. Deberá verificarse también el espaciado entre palabras, al menos en una ocasión.
2. Introducción: es un texto breve que presenta a el/los entrevistado/s y se deberá componer en cualquier variable de la familia elegida, cuerpo e interlínea.
3. Texto: consistirá en la presentación de las preguntas y las respuestas del reportaje. Será compuesto en un solo cuerpo no menor a 8 pt y no mayor a 14 pt. El bloque deberá estar justificado. Los recursos para diferenciar las preguntas de las respuestas quedan a criterio del alumno. La interlínea es libre y deberá ser definida en función de ofrecer una lectura cómoda y un bloque cohesionado y de un gris parejo.
4. Ficha: se deberá componer en cualquier variable de la familia elegida, cuerpo e interlínea.
5. Fuente del reportaje: se deberá componer en cualquier variable de la familia elegida, cuerpo e interlínea.

Te sugerimos que lleves más de una impresión para poder trabajar en clase en más de una puesta en página. Todos los textos de una entrevista deben estar en la misma familia tipográfica. Los textos deberán ser tipeados prestando especial atención al uso correcto de los caracteres.

Textos seleccionados de cada entrevista

[Título]

Tres de Moscú

[Introducción]

Hay una nueva generación de diseñadores tipográficos para descubrir. Quizás no tengan tantas fuentes en el mercado, pero su trabajo suele ser sorprendentemente maduro. Muchos provienen de países que, a nivel tipográfico, tenían una producción marginal. Y, para un oficio que estuvo siempre monopolizado por hombres, es impactante que la mitad de esta flamante camada corresponda a mujeres. Así que es el momento de mostrar esta realidad con esta entrevista a tres jóvenes diseñadoras de Moscú. Con ustedes, Vera Evstafieva, Alexandra Korolkova y Elena Novoselova.

[Texto]

Entrevistador: Las tres estudiaron con Alexander Tarbeev. ¿Podrían decirnos algo acerca de su acercamiento como diseñador de tipografía y maestro? Él parece haber inspirado a muchos jóvenes en Rusia. ¿Qué lo hace tan especial?

Alexandra Korolkova: Es un genio. Él es probablemente la única persona en Rusia que, siendo un brillante diseñador tipográfico, es capaz de enseñar todo lo relacionado con ello.

Su curso básico en la Universidad de Artes Gráficas consiste en la historia (y práctica) de la caligrafía europea, la historia de la tipografía, prácticas de *lettering* y microtipografía y diseño tipográfico propiamente dicho, y siempre lo hace interesante para los estudiantes.

Así que si estudiás bien, para el final de ese curso de dos años, ya estás bastante bien entrenado y podés continuar con el diseño de tipografías en su taller de diseño de tipos.

También, Tarbeev siempre te hace pensar que lo podés hacer mejor, y nunca te dice qué hacer a menos que le preguntes y estés listo para conocer la respuesta.

Vera Evstafieva: A Alexander Tarbeev le gusta repetir las palabras de su maestro: “Es imposible enseñarle una habilidad a un alumno, pero sí es posible crear las condiciones para que la aprendan”.

Hay algo en su actitud hacia el diseño de tipografía, sus altas expectativas y exigencia, que logra involucrar a sus alumnos en esta rara profesión.

La iniciativa de los estudiantes es muy importante aquí: si no sos activo y no ponés voluntad, no hay un sistema mágico que pueda transformarte en diseñador tipográfico.

En Rusia, con frecuencia la educación consiste en maestros brindando información predigerida que los alumnos simplemente aceptan. En ese sentido, a veces el taller de diseño de tipos es diferente y no es nada fácil. Es un desafío, y es entretenido.

E: En el diseño tipográfico actual, todas las fuentes cirílicas vienen con completos sets de caracteres latinos. Y, por cierto, ustedes son muy prolíficas tanto en letras latinas como en letras cirílicas. ¿El alfabeto latino se enseña en la escuela junto con el cirílico?

Elena Novoselova: Casi todos los niños aprenden inglés en la escuela, así que estamos familiarizados con el alfabeto latino. Cuando diseñás fuentes tanto para el alfabeto cirílico como para el latino, te enfrentás con un desafío especial. El problema principal es conseguir compatibilidad entre esas dos escrituras, encontrar una unión en estilo, ritmo y textura sin perder las peculiaridades de cada escritura.

E: Imagino que cuando comienzan una nueva tipografía con el alfabeto cirílico, y después dibujan los caracteres latinos, el resultado probablemente es diferente a cuando usan el procedimiento inverso. ¿Cómo funciona esto para ustedes?

VE: Comenzar una tipografía desde el cirílico es un caso raro y depende del proyecto: el método más efectivo, en mi opinión, es comenzar bocetando ambos para definir características del nuevo diseño en el que no se contradigan o perturben ninguna de las partes.

Cuando añadimos una de las partes después, el proceso mismo fuerza a la parte agregada a ser más o menos secundaria. La primera parte no puede modificarse e impone reglas que no siempre funcionan bien para la otra escritura. Cuando diseñamos ambas simultáneamente, estas partes se llevan mejor entre sí —o incluso más, si el diseñador sabe cómo diseñar diversas escrituras—.

EN: Generalmente yo hago los dos alfabetos simultáneamente. No creo que importe por dónde empezás. El latino es realmente lógico, ha estado tomando forma por siglos. Nació de la caligrafía y la sigue. El cirílico es mucho más joven, y es un alfabeto artificial. Por ejemplo, no podés escribir cirílico con una pluma de punta chata sin cambiar el ángulo de la pluma.

[Ficha]

Algunas de sus fuentes:

Leksa Sans y Leksa Serif

Blonde Fraktur

PT Sans Pro y PT Serif Pro

ALS Direct

Amalta

Heino

Nezzo

[Fuente]

Fuente: <http://www.myfonts.com/newsletters/cc/200912.html>

[Título]

Pintassilgo Prints

[Introducción]

Solían hacerlo todo: ilustración, diseño gráfico, desarrollo de producto, serigrafía. De ahí el nombre, Pintassilgo Prints. Últimamente esta joven pareja de la ciudad costera de Vitória, Brasil, se ha concentrado en el diseño tipográfico. Su creciente colección de juguetonas e informales tipografías *script* y *display*, tiene cada vez más éxito. No se dejen engañar por la aparente arbitrariedad de sus signos: sus fuentes están cuidadosamente elaboradas. Conozcan a estos arduos trabajadores, amantes de los pájaros y enamorados de la tipografía: Erica Jung y Ricardo Marcin.

[Texto]

Entrevistador: ¿Cómo es Vitória (Brasil), la ciudad donde trabajan? ¿Hay algún tipo de panorama

gráfico o tipográfico?

Erica Jung y Ricardo Marcín: Hemos estado trabajando en Vitória, en el sudeste de Brasil, por unos tres años. Los días por aquí son soleados, con temperaturas templadas y muchas actividades al aire libre, lo cual es muy bueno si tienes hijos, como nosotros. Es un lindo lugar para vivir. Lo extrañaremos en nuestra próxima mudanza, como extrañamos Florianópolis, donde estuvimos por casi una década, y Río de Janeiro, donde vivimos casi toda nuestra vida.

Vitória es una de las más antiguas capitales del Brasil, pero curiosamente se ha mantenido poco conocida. Y también, curiosamente, algunos tipógrafos muy activos viven aquí, como Ricardo Esteves de la fundidora Outras Fontes, quien enseña en el departamento de diseño de la Universidad Federal. Lo que nos hace pensar que en la escena brasilera, Vitória es un pueblo bastante fructífero en materia tipográfica.

E: Ambos parecen tener un amplio abanico de oficios: impresores, artistas gráficos, diseñadores web. ¿Dónde y cómo se introdujo el diseño tipográfico en sus vidas?

EJ y RM: Parecería que cada oficio tiene su propia historia, y es bastante sorprendente cómo cada pequeña cosa que aprendemos nos ayuda a tomar decisiones. Amamos crear cosas, desde hornear pan hasta hacer nuevos muebles para la casa. Y nos metemos a fondo con todo lo que hacemos. Pero, para ser honestos, últimamente estamos poniendo todas nuestras habilidades al servicio de hacer fuentes, y parece que finalmente hemos encontrado nuestro camino. Simplemente amamos lo que hacemos y ponemos lo mejor de nosotros en ello.

E: Casi todas sus fuentes figuran como diseñadas por ambos. ¿Cómo es su proceso de diseño?

EJ y RM: Ambos trabajamos en cada fuente que lanzamos. Tenemos un número creciente de alfabetos bocetados, a menudo, aunque no siempre, basados en algo que hayamos visto. Y no son solo las referencias visuales las que nos inspiran, sino también los libros que leemos, las películas que amamos, la música que estemos escuchando, las habilidades manuales que hayamos aprendido, nuestros hijos... Dejamos que todas estas cosas nos influyeran en nuestras decisiones. ¡De hecho, no estamos seguros de tener otra opción!

E: Las fuentes se deben ver bien, pero también deben funcionar de manera impecable desde un punto técnico. ¿Cómo controlan sus tipografías?

EJ y RM: Nuestras fuentes tienen sus particularidades, así que necesitan pruebas especiales: frecuentemente son, por ejemplo, signos de caja alta con cuatro versiones de cada letra. Para probarlas solemos programar un intercambio cíclico de glifos para corroborar que todos se muestren de manera correcta y que se lleven bien con sus vecinos.

Nuestras fuentes son principalmente para un uso *display*, pero nos gusta cuidarlas tanto como si fueran para textos más largos. Ya las hemos visto en este rol funcionando bastante bien. Este proceso de revisión lleva una cantidad de tiempo y paciencia gigante. Luego de implementar la programación final, debemos volver a corroborar todo desde un nuevo punto de vista. Hemos construido una biblioteca consistente de hojas de prueba, junto con una lista de errores con los que nos hemos encontrado durante los controles, y hemos encontrado muchos trucos en el camino. Realmente disfrutamos de las «notas erradas» en el dibujo de glifos, pero no permitimos nada de esto en el funcionamiento de las fuentes. Esto debe ser tan perfecto como sea posible. ¡Y mejorarse todo el tiempo!

E: Erica y Ricardo, muchas gracias por su visión y sus historias. Sigán produciendo esas inteligentes fuentes, ¡incluyendo las «notas erradas»!

[Ficha]

Fuentes de licencia gratuita:

DeLarge

Talvez assim

Parafuse

Parafuse

Monster boxes

[Fuente]

Fuente: <http://www.myfonts.com/foundry/PintassilgoPrints>

[Título]

Tipo de Bs. As.

[Introducción]

Darío Muhafara y Eduardo Rodríguez Tunni viven y trabajan en Buenos Aires, Argentina, uno de los lugares de donde surgió una nueva oleada de invención y entusiasmo por la tipografía, que se extendió por toda América latina durante la última década. Tipo, el nombre de su fundidora, remite a «fuente tipográfica» o «tipo móvil», aunque en el argot también significa «hombre». Tipo proporciona fuentes de excelente calidad y versatilidad. Entre los diseñadores de tipos que convencieron para trabajar con ellos se encuentra el pionero de la tipografía digital en la Argentina, Rubén Fontana.

[Texto]

Entrevistador: Cuando el año pasado entrevistamos a su compatriota Alejandro Paul, él nos comentaba que la creación de Sudtipos tuvo mucho que ver con la crisis económica que sufrió la Argentina en el año 2001, cuando muchos diseñadores y directores de arte perdieron sus empleos. ¿“Tipo” surge de la misma manera?

Eduardo Rodríguez Tunni: Por mi parte, siempre trabajé como *freelancer* y no fui muy afectado por la crisis, a diferencia de colegas que trabajaban en estudios o agencias. Por lo que no, la crisis no tuvo que ver. Creo que la fundidora nació como resultado del desarrollo que experimentó la tipografía en América latina, y en la Argentina particularmente, durante ese período. Su punto de partida se remonta a 2001, a partir de una conferencia internacional organizada por Tipográfica, la revista dirigida por Rubén Fontana. De ahí surge T-Convoca, un grupo de trabajo que organizó la exposición bienal conocida como Letras Latinas, en 2004 y 2006, y luego bautizada Tipos Latinos, en 2008 y 2010. Se estaban produciendo nuevas familias tipográficas que necesitaban ser mostradas. Pensamos que muchas de ellas ganarían relevancia si existiese una fundidora de tipografía que las reuniera bajo un mismo criterio.

Darío Muhafara: Otro aspecto de este contexto de renovación fue la creación de un posgrado en tipografía en la Universidad de Buenos Aires que nos unió como docentes desde su comienzo en 2009. Así, este camino concluye a medida que enseñamos nuestra visión a los estudiantes que son potenciales diseñadores de fuentes.

E: ¿Cómo describirían el programa de la fundidora?

DM: Ahora mismo se están desarrollando excelentes tipografías en América latina, a pesar de que en muchos casos se hacen de manera artesanal y autodidacta.

Nuestro objetivo es construir una pequeña pero seria fundidora argentina que publique no solo nuestros trabajos sino también el de profesionales latinoamericanos que crean en que es posible desarrollar fuentes y venderlas al mercado internacional. La mayoría de los clientes del mercado interno todavía desconfían de las fuentes realizadas aquí, así que la mayoría de nuestras ventas son para clientes extranjeros.

E: Desde una perspectiva europea o norteamericana, muchas tipografías de América latina tienen cualidades formales muy especiales: detalles únicos y soluciones inusuales. Una explicación facilista es adjudicar estos rasgos al tan famoso “espíritu latino”. Para ustedes, ¿cuál es el origen de dicha originalidad?

ERT: Creo que esos detalles, estilos y soluciones aparecen, por un lado, por el corto recorrido que tiene esta especialidad en nuestro continente; por el otro, sabemos y estamos al tanto del excelente trabajo hecho por profesionales en otras partes del mundo. Quizás estamos intentando ir por un camino que nos permita mostrar lo que nos diferencia del resto del mundo.

DM: No creo que haya un “espíritu latino”. Ni siquiera un “espíritu argentino”. En nuestro caso, por ejemplo, Argentina es un país enorme con drásticas diferencias de una región a otra. Solo con ver fotos de Salta, Buenos Aires y la Patagonia, uno se da cuenta de que bajo un mismo nombre se agrupan culturas y contextos muy diferentes. Como dice Eduardo, creo que sí carecemos de tradición y la

disciplina todavía es muy joven. Es por esto que tenemos que crear nuestros propios métodos de trabajo. A veces, este contexto nos permite trabajar de una manera más libre e intuitiva.

E: Esperamos que esta entrevista los ayude a entrar en contacto con nuevos y talentosos diseñadores latinoamericanos. ¡Muchas gracias por sus reflexiones!

[Ficha]

Fuentes de licencia gratuita:

Overlock SC

Balthazar

Galdeano

Glegoo

Mate y Mate SC

Unlock

Graduate

Merienda

Arapey

Imprima

Belleza

Changa One

Diplomata y Diplomata SC

Lemon

[Fuente]

Fuente: <http://www.myfonts.com/newsletters/cc/201006.html>

[Título]

Gerard Unger

[Introducción]

El diseño tipográfico ha sido siempre una disciplina caracterizada por la precisión y la habilidad de quien la ejecuta. Sin embargo, eso se volvió doblemente cierto en los primeros días de las fuentes digitales. Estas debían funcionar correctamente en entornos muy demandantes, como eran los monitores con tubos de rayos catódicos, las impresoras de baja resolución y una industria en permanente evolución: la de la prensa diaria. En esta ocasión hablamos con una de las personalidades que venció las limitaciones impuestas por la tecnología. Ahora se ha sumado a TypeTogether, una fundidora creada por dos exalumnos suyos en Reading.

[Texto]

Entrevistador: Alguna vez usted dijo que, de alguna manera, siempre supo que quería ser un diseñador de fuentes. ¿Cuántos años tenía cuando descubrió ese talento y ese interés en particular? ¿Cómo se le manifestó?

Gerard Unger: Obviamente, no es literalmente cierto que siempre supe que quería ser un diseñador tipográfico. En 1961, cuando tenía 19 años, vi dibujos de Jan van Krimpen en el Museo Municipal de Arnhem. Se trataba de trabajos de *lettering* para estampillas, hechos con lápiz sobre papel. Quedé impactado, y me pregunté: “¿Es así de simple? ¿Todo lo que necesito es una hoja de papel y un buen lápiz?”. Compré ambas cosas y ¡listo!: ya estaba trabajando. Desde entonces, nunca me he detenido. Más tarde me di cuenta de que me había venido preparando para todo esto: de chico me había deleitado con los números que tenía de *Arts et Métiers Graphiques*, una famosa publicación francesa de diseño gráfico, y con un ejemplar dañado del *Libro de PTT*, un libro destinado a educar a los chicos en el uso del correo en los Países Bajos, de Piet Zwart. Además, la biblioteca de mi padre estaba llena de buenos ejemplos de tipografía. Cuando comencé a leer literatura, noté que muchos de los libros estaban diseñados por el mismo Van Krimpen. Y cuando decidí estudiar diseño gráfico, mi padre me

contó que su padre —mi abuelo—, que había fallecido de joven y a quien nunca conocí, trabajaba en la composición manual de textos y era impresor. Así que ahí uno empieza a entender...

E: Usted se formó como diseñador gráfico, pero muy pronto comenzó a especializarse en el diseño de tipografías. ¿Cómo llevó una cosa a la otra?

GU: Mi primer trabajo luego de terminar mis estudios fue con Wim Crouwel en Total Design, por seis meses, y luego pasé a trabajar en una agencia de publicidad. Se trataba de hacer experiencia: trabajar con los clientes, atender al negocio, cumplir con plazos de entrega, averiguar en qué tipos de trabajo sería bueno, etcétera. Por las noches y durante los fines de semana, trabajaba en el diseño de fuentes. Y he conservado desde entonces esa forma de trabajo: combinar el diseño gráfico en general —son muy pocos los trabajos que rechazaría— con el diseño de fuentes, y estudiar la historia de ambos y satisfacer así un apetito cultural más amplio. Lo que más me impresionó de trabajar con Wim Crouwel y en la agencia publicitaria fue la generosidad que tuvieron para con un colega novato como yo. Me ayudaron y me apoyaron enormemente.

E: El diseño de fuentes solía ser una oscura profesión que no era enseñada en muchas escuelas de arte. Ahora hay cada vez más escuelas en todo el mundo que ofrecen un título en la disciplina. ¿Eso es bueno? ¿Habrá alguna vez demasiados diseñadores de tipografía?

GU: Yo creo que en el lado del mundo que utilizamos el alfabeto latino quizás tengamos suficientes diseñadores. Pero para otras escrituras, la situación es por lo general muy diferente. Pensemos en el mundo árabe, por ejemplo, o en la India. Allí se necesitan más diseñadores. De este lado del mundo, yo veo demasiada repetición en este momento. Muchas de las “nuevas” sans serif, por dar un ejemplo, intentan ocupar nichos cada vez más pequeños entre las sans serif ya existentes. Si los diseñadores se concentraran más en la originalidad —y no solamente en la originalidad personal, sino intentando encontrar otras respuestas a los desafíos que originalmente plantea el diseño—, entonces sí pienso que nos podrían venir bien más diseñadores.

[Ficha]

Algunas de sus fuentes:

Capitolium y Capitolium News

Coranto

Gulliver

Swift

Vesta y Big Vesta

[Fuente]

Fuente: <http://www.myfonts.com/newsletters/cc/201106.html>
