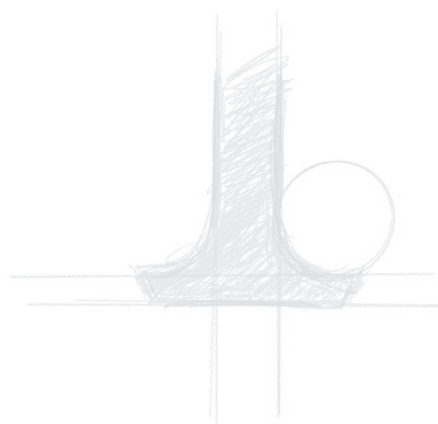


APUNTES PARA
**LA ENSEÑANZA
DEL DISEÑO GRÁFICO**
A TRAVÉS DE
LOS FUNDAMENTOS DE LA TIPOGRAFÍA

Natalia Carolina Pérez Peña





APUNTES PARA

LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO GRÁFICO

A TRAVÉS DE

LOS FUNDAMENTOS DE LA TIPOGRAFÍA



APUNTES PARA
**LA ENSEÑANZA
DEL DISEÑO GRÁFICO**
A TRAVÉS DE
LOS FUNDAMENTOS DE LA TIPOGRAFÍA

Natalia Carolina Pérez Peña



Pérez Peña, Natalia Carolina

Apuntes para la enseñanza del diseño gráfico a través de los fundamentos de la tipografía/
Natalia Carolina Pérez Peña. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2020.

93 páginas; fotografías a color e ilustraciones

Incluye índice y referencias bibliográficas (páginas 91-92)

ISBN: 978-958-782-281-6

E-ISBN: 978-958-782-282-3

Diseño (Tipografía) 2. Composición tipográfica 3. Tipos (Imprenta) 4. Caligrafía 5.
Lingüística. 6. Tipografía -- Diseño I. Universidad Santo Tomás (Colombia).

CDD 686.22

CO-BoUST

© Natalia Carolina Pérez Peña, 2020

© Universidad Santo Tomás, 2020

Ediciones USTA

Bogotá, D. C., Colombia

Carrera 9 n.º 51-11

Teléfono: (+571) 587 8797, ext. 2991

editorial@usantotomas.edu.co

<http://ediciones.usta.edu.co>

Corrección de estilo: Elisa Amézquita Ospina

Diseño y diagramación: Carlos Contreras

Hecho el depósito que establece la ley

ISBN: 978-958-782-281-6

E-ISBN: 978-958-782-282-3

Primera edición, 2020

Esta obra tiene una versión de acceso abierto disponible en el Repositorio Institucional de la Universidad Santo Tomás: <https://repository.usta.edu.co/>

Universidad Santo Tomás

Vigilada Mineducación

Reconocimiento personería jurídica: Resolución 3645 del 6 de agosto de 1965, Minjusticia Acreditación

Institucional de Alta Calidad Multicampus: Resolución 01456 del 29 de enero de 2016, 6 años, Mineducación.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio, sin la autorización expresa del titular de los derechos.

Impreso en Colombia • *Printed in Colombia*

CONTENIDO

9	Presentación
13	Contextualización del espacio académico <i>Diseño Tipográfico</i>
15	Del código al sistema alfabético
19	De los sistemas de escritura a la caligrafía
23	El valor del diseño en un manuscrito
27	Anatomía tipográfica
31	Relación entre formas tipográficas
35	Utilidad de las familias tipográficas
37	Refuerzo semántico: la significación plástica en la tipografía
41	Otras expresiones del signo lingüístico
45	Composición tipográfica
49	El populario tipográfico
53	Anexos
91	Referencias
93	Sobre la autora

LISTA DE FIGURAS

17	Figura 1. Sistema alfabético en arquitectura, 2016
17	Figura 2. Sistema alfabético en alimentos, 2016
17	Figura 3. Sistema alfabético en grietas de piso, 2017
20	Figura 4. Ejercicio caligráfico-cromático colectivo, 2018
21	Figura 5. Ejercicio caligráfico-cromático colectivo, 2018
21	Figuras 6, 7 y 8. Ejercicio caligráfico a partir de refranes populares, 2017
25	Figuras 9 y 10. Manuscrito de obras literarias, 2015
25	Figura 11. Diseño de letras capitales, 2015
25	Figura 12. Diseño de letras capitales, 2016
28	Figura 13. Identificación de anatomía en letra caligráfica, 2016
29	Figuras 14 y 15. Identificación de anatomía en tipografía, 2017
32	Figura 16. Intersección de formas tipográficas, 2015
32	Figura 17. Interrelación de formas tipográficas, anatomía y refuerzo semántico, 2019
33	Figuras 18 y 19. Interrelación de formas tipográficas destacando contraforma, 2019
36	Figura 20. Actividad identificación de familias tipográficas Vox-ATypI, 2017
39	Figura 21. Ejercicio de refuerzo semántico desde el color, 2018
39	Figura 22. Ejercicio de refuerzo semántico por adjunción y sustitución, 2018
42	Figura 23. Letra simulada; reinterpretación tipográfica, 2015
43	Figura 24. Exploración caligráfica desde el uso de texturas, 2015
46	Figuras 25 y 26. Composición tipográfica y uso reticular, 2019
47	Figuras 27 y 28. Composición tipográfica de ejecución manual, 2017
47	Figura 29. Composición tipográfica bidimensional e intervención objetual de ejecución manual, 2017
50	Figura 30 y 31. Composición tipográfica tridimensional, 2017
50	Figuras 32 a 35. Páginas interiores Populario Tipográfico, 2017
51	Figura 36. Cubiertas Populario Tipográfico, 2017

LISTA DE ANEXOS

55	Anexo 1. Estructura de la guía de entrega
56	Anexo 2. Guía para proceso de bocetación. Instrumento diseñado para el desarrollo de procesos de bocetación durante el espacio académico en tiempo presencial o autónomo.
57	Anexo 3. Guía de entrega n.º 1: sistema alfabético, una exploración
58	Anexo 4. Guía de entrega n.º 2: sistema alfabético geométrico
59	Anexo 5. Guía de entrega n.º 3: tipografía tridimensional, <i>pop up</i> tipográfico
60	Anexo 6. Guía de entrega n.º 4: exploración caligráfica
61	Anexo 7. Guía de entrega n.º 5: manejo caligráfico
62	Anexo 8. Guía de entrega n.º 6: exploración caligráfica II
63	Anexo 9. Guía de entrega n.º 6.1: historia gráfica de la letra
64	Anexo 10. Guía de entrega n.º 7: trilogía capitular
65	Anexo 11. Guía de entrega n.º 8: manuscritos iluminados
66	Anexo 12. Guía de entrega n.º 9: anatomía tipográfica 1
67	Anexo 13. Guía de entrega n.º 10: anatomía tipográfica 2
68	Anexo 14. Guía de entrega n.º 11: anatomía tipográfica y conceptos de relación entre formas tipográficas
69	Anexo 15. Guía de entrega n.º 12: familias tipográficas
70	Anexo 16. Guía de entrega n.º 13: caligrafía, <i>lettering</i> , tipografía y refuerzo semántico
71	Anexo 17. Guía de entrega n.º 14: creación tipográfica experimental, sincrética
72	Anexo 18. Guía de entrega n.º 15: tipografía parlante (metafórica, simbólica, surrealista)
73	Anexo 19. Guía de entrega n.º 16: tipografía, retícula y espacio
74	Anexo 20. Guía de entrega n.º 17: <i>lettering</i> y tipografía
75	Anexo 21. Guía de entrega n.º 18: póster tipográfico
76	Anexo 22. Guía de entrega n.º 19: tipografía en tres dimensiones
77	Anexo 23. Guía de entrega n.º 20: populario tipográfico 1
78	Anexo 24. Guía de entrega n.º 20: populario tipográfico 2
79	Anexo 25 y 26. Composición tipográfica sobre sustrato no tradicional y de técnica manual. Temáticas populares
80	Anexo 27. Intervención tipográfica sobre objeto. Temáticas populares
81	Anexo 28. Composición tipográfica sobre sustrato no tradicional y de técnica manual. Temáticas populares

81	Anexo 29. Diseño del montaje de exposición de proyectos finales
82	Anexo 30. Contraforma tipográfica
83	Anexo 31. Exposición piezas tipográficas destacando su contraforma
84	Anexo 32. Exposición piezas tipográficas destacando su contraforma
85	Anexo 33. Exposición tríptico de piezas tipográficas. Barrios bogotanos
86	Anexo 34. Exposición proyecto final. Barrios bogotanos
86	Anexo 35. Exposición proyecto final. Temáticas populares
87	Anexo 36. Exposición proyecto final. Lugares representativos de Bogotá
87	Anexo 37. Exposición proyecto final. Lugares representativos de Bogotá
88	Anexo 38. Exposición proyecto final. Lugares representativos de Bogotá
88	Anexo 39. Exposición proyecto final. Plazas de mercado
89	Anexo 40. Plan de estudios programa de diseño gráfico USTA

PRESENTACIÓN

A la luz de la visión que proyecta la Universidad Santo Tomás hacia el 2027 en su Plan Integral Multicampus, este libro presenta una propuesta alrededor de su línea de acción *Compromiso con el proyecto educativo* (Departamento de Planeación y Desarrollo, 2017). Dicha línea se ve reflejada en la responsabilidad docente por formar una comunidad comprometida con el proyecto de vida universitario y propiciar en los estudiantes —en este caso, de diseño gráfico— una búsqueda integral de aportes en la consecución de un proyecto gráfico mediado por la tipografía. Tal búsqueda favorece el desarrollo de acciones encaminadas a procesos de enseñanza-aprendizaje holísticos, que redundan en un ejercicio de formación integral que, además, es coherente con lo declarado en el Proyecto Educativo Institucional, pues con ellos se “permea la formación profesional, potencia el poder unificador de la inteligencia, la razón y la voluntad, y fusiona vida vegetativa, vida sensitiva, vigor físico, sensibilidad, gusto estético, vida emocional, intuición, estimativa, fe, vida espiritual, vida social, vida comunitaria” (Universidad Santo Tomás [USTA], 2004, p. 24).

De acuerdo con lo anterior, conviene precisar la estructura del plan de estudios del programa de Diseño Gráfico de la Universidad Santo Tomás, la cual agrupa los niveles de formación a partir de ejes temáticos que instauran la relación del diseño con la identidad, la cultura, la sociedad, la ecología y el desarrollo sostenible (anexo 40). Para el primer caso, el eje temático se engloba en la relación *diseño-identidad-cultura*, la cual es la esencia del hacer del estudiante, quien es orientado por los docentes en este diálogo durante el primer año de estudio. Esto quiere decir que las actividades por desarrollar se determinan en una práctica de reflexión sobre el vínculo vigente y permanente entre estos tres términos: diseño, identidad y cultura. De acuerdo con esto, vale la pena apelar a la definición de cultura propuesta por la Unesco en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales expuesta en el año 1982, la cual, como derrotero en este primer eje temático, hace visible la configuración de un perfil de diseño sensible a las realidades cotidianas de carácter tangible e intangible en una sociedad. Para esta organización, la cultura es:

el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. (...) además de las artes y las letras,

los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones. (Molano, s. f., p. 69)

Así pues, desde la cultura, se encuentra un claro vínculo con la identidad y, en consecuencia, con la identidad cultural. Este último término, en cuanto proceso o grupo de expresiones humanas, se aborda desde Habermas (1989) de la siguiente manera:

[...] un proceso de diferenciación de carácter intersubjetivo, mediado interactiva y comunicativamente, que permite el autorreconocimiento y la autonomía. Se construye desde la tradición, pero mantiene con esta una relación crítica. No se refiere únicamente al pasado, sino también al presente y al futuro, a lo que se quiere ser. (p. 80)

Lo expuesto declara una necesidad por atender las reflexiones que la Universidad Santo Tomás contempla sobre la cultura en su Modelo Educativo Pedagógico, en el que el respeto por la pluralidad étnica y cultural, en concordancia con el humanismo teológico y jurídico, es un derrotero en la cotidianidad académica y está inspirado en Bartolomé de las Casas desde el siglo XVI (Vicerrectoría Académica General, 2010).

Esta mirada sucinta manifiesta la coherencia bajo la cual la Facultad de Diseño Gráfico de la USTA ejerce su proyecto curricular con el sistema modular y los ejes temáticos que transversalizan los niveles del plan de estudios y, con ello, la identidad, la cultura, la sociedad, el desarrollo sostenible y la ecología, que son temáticas vigentes que demandan la participación del diseñador gráfico.

Es así, que, como uno de los primeros acercamientos del estudiante de diseño gráfico a esta realidad, en el espacio académico de Diseño Tipográfico y bajo el desarrollo de las estrategias didácticas y evaluativas, es posible reconocer la propia identidad y preguntarse cómo se ha construido y qué la hace precisamente serlo. A la luz de estos intereses, el espacio académico orienta su proceso de manera que las competencias que se persigue formar y fortalecer desde estas pautas y al interior del componente proyectual se logren. Dichas competencias las registra el Documento Maestro del Programa de Diseño Gráfico de la siguiente manera:

- Innovar en el desarrollo de productos, servicios y comunicaciones, a partir de la indagación, la creación de proyectos y la aplicación de estrategias, desde los principios, los conceptos, los lenguajes y los métodos propios del diseño.
- Incorporar el pensamiento proyectual en su quehacer profesional.
- Liderar o interactuar en el trabajo en equipo con personas de perfiles diferentes para alcanzar un fin común (USTA, 2012).

De estas intenciones y de la reflexión permanente sobre el quehacer docente y como diseñadora gráfica, nace este documento que exhorta a un ejercicio de cavilación sobre la enseñanza del diseño, a través de una herramienta pedagógica y de organización pre y posentrega que asegura la claridad durante el desarrollo del proyecto y el éxito del proceso enseñanza-aprendizaje, tanto para el estudiante como para el docente.

Vale la pena mencionar en este momento que este documento no busca convertirse en instructivo, por lo que es pertinente citar a Savater (2004), quien destaca lo siguiente:

Dejemos de lado por el momento la dicotomía falsa entre educación e instrucción. Puede haber otras más sugestivas, como por ejemplo la que John Passmore establece entre capacidades abiertas y cerradas. La enseñanza nos adiestra en ciertas capacidades que podemos denominar “cerradas”, algunas estrictamente funcionales –como andar, vestirse o lavarse- y otras más sofisticadas, como leer, escribir, realizar cálculos matemáticos o manejar un ordenador. (p. 48)

El fundamento y pertinencia de esta cita radica en que las capacidades cerradas, no solo de tipo funcional y las sofisticadas, sino aquellas de dominio gradual y de las que se procura trascender, pueden desarrollarse y fortalecerse continuamente. Es en esa búsqueda que pretende contribuir este documento.

Así, entonces, se abre el camino a una estrategia pedagógica e investigativa que favorece los desarrollos metodológicos de los espacios académicos de orden proyectual, que son la columna vertebral en el programa. Dicha estrategia, que también promueve la formación de competencias de apropiación, reflexión y creación a partir de la investigación en contextos

que afectan o definen en alguna proporción la identidad cultural, comienza a ocupar un lugar de envergadura al aportar en la formación integral del estudiante. En este sentido, las competencias axiológicas se fortalecen al posibilitar, a través de la construcción colectiva de conocimiento, el trabajo en equipo y la reflexión sobre la identidad y la cultura, la comprensión del lugar del otro y la apropiación de valores que favorezcan el desempeño del ser humano en la sociedad.

Se puede inferir que esta opción contribuye en el reconocimiento de la corresponsabilidad que el docente y el estudiante asumen en la construcción del conocimiento. Por esta razón y en vista de que el primero tiene la posibilidad de reconocer en sus estudiantes sus bondades y oportunidades de mejora, es necesario mostrarle el camino al facilitar la consecución de un objetivo, en el que el segundo se vislumbra como productor y artesano de su saber y con las capacidades para elegir sobre su proyecto (Giry, 2002).

Por consiguiente, el interés pedagógico que transversaliza la vida del docente y el estudiante ha de motivarlos y llevarlos hacia la construcción y reconstrucción del espacio académico. Por lo tanto, es justo decir que en el desarrollo del espacio de Diseño Tipográfico (nivel II del plan de estudios del programa de Diseño Gráfico de la USTA) ha sido posible planear, como herramienta organizadora de las sesiones, los procesos y proyectos de entrega regular, un instrumento que le permite al estudiante comprender desde los objetivos de la unidad temática o ejercicio, hasta los ejemplos visuales más claros; y al profesor, sistematizar su ejercicio y mejorarlo de manera progresiva.

¡Bienvenidos a este recorrido pedagógico!

CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESPACIO ACADÉMICO *DISEÑO TIPOGRÁFICO*

El espacio académico de Diseño Tipográfico se ubica en el plan de estudios en el segundo nivel del programa de Diseño Gráfico, como preámbulo a la exploración editorial y conclusión de los fundamentos del diseño. Su objetivo radica en favorecer la comprensión y apropiación de la forma tipográfica a partir de un ejercicio permanente, en el que la observación promueve la sensibilidad al detalle de la letra, a la composición y a su relación con otros elementos del lenguaje visual. En este espacio se asume la tipografía como arte y técnica, y elemento fundamental en la disciplina del diseño gráfico. Además, se propende por la reflexión en relación con el signo tipográfico desde dos dimensiones: lingüística y visual; esto en la medida en que son las posibilidades, el fundamento y la esencia en la construcción de un mensaje visual exitoso que involucre el signo tipográfico.

De esta forma, el espacio académico le proporciona al estudiante conocimientos específicos en relación con la comunicación, a través de los sistemas de escritura, el nacimiento de la imprenta, la comunicación impresa, la descripción del signo tipográfico, la evolución en el manejo tipográfico que ha determinado la manera de difundir mensajes y, en particular, su aplicación en piezas visuales que favorezcan la reflexión de aquellas expresiones que cobija la identidad cultural.

Aclaraciones sobre la metodología propuesta

En atención a la estructura que estipula el *syllabus*, como formato institucional de planeación de clases, y considerando las características de un proyecto de diseño gráfico, la necesidad de entregar una orientación clara al estudiante sobre su desarrollo, debe contar con las precisiones óptimas para garantizar tanto un proceso de comunicación exitoso, como un producto de alto contenido e impacto lingüístico y visual. Por lo tanto, para su desarrollo, el estudiante requiere pautas técnicas y de planificación plenas y, por qué no, de manera permanente. Así, según la programación de clase, la literatura revisada y la entrega magistral de contenidos, el estudiante recibe las características del encargo e inicia un proceso de conceptualización y bocetación; estas indicaciones cuentan con un espacio permanente de socialización, aunque pueden presentarse de forma alternada a lo largo de las clases o incluir ilustraciones adicionales que nutran el proceso desde la experiencia *in situ*.

Ahora bien, aunque ciertamente el diseño gráfico se inscribe como parte de la comunicación visual, este ha de apelar a un mecanismo preciso que favorezca los desarrollos que su hacer específico implica. Por ello, una guía de entrega se constituye en un camino práctico para aplicar los contenidos programáticos del espacio académico y estructurar de manera metódica un encargo de características proyectuales, que empieza a trazar las necesidades de un proyecto profesional.

De acuerdo con lo anterior, los insumos que se presentan en este libro, definidos como guías de entrega y que orientarán el ejercicio docente, se construyen a la luz de los siguientes componentes:

1. Generalidades de la entrega
2. Descripción del ejercicio
3. Parámetros de entrega
4. Entregables
5. Criterios de evaluación
6. Sugerencia metódica
7. Ejemplos
8. Comentarios sobre el ejercicio (fortalezas y oportunidades de mejora).

DEL CÓDIGO AL SISTEMA ALFABÉTICO

Jean Marie Klinkenberg (2006) se refiere al código desde tres perspectivas. La primera de ellas hace alusión al código como un lugar de negociación que se revela en el proceso de comunicación. El autor afirma que el código no se materializa de una sola forma; es decir, en un proceso comunicativo no hay solo un código, por el contrario, múltiples códigos participan de este espacio. Señala el mismo Klinkenberg (2006) que “la comunicación sirve para modificar el conjunto de datos de que el participante dispone y, por tanto, la organización de los signos en su código” (p. 59). Además, el código se debe a los signos y su convencionalización propicia los procesos comunicativos.

La segunda perspectiva declara que el código resulta de un entrelazamiento de mensajes; para ello, cita varios ejemplos: el cine, la tira cómica, el teatro; “el cine se hace con imágenes —lo que postula un código que llamaremos *icónico*—, de relatos —que hubiesen podido manifestarse en la tira cómica o la novela, indiferentemente—, de palabras, de música, etc.” (p. 59). Lo anterior lleva al autor a indicar que el código es consecuencia de un vínculo de mensajes que buscan la mejor forma de expresarse en aras de favorecer el proceso comunicativo. Entre tanto, la multiplicidad de códigos supone contemplar las redundancias que, intracódicas o intercódicas, se empiezan a hacer visibles en un discurso pluricódigo involucrando la tipografía.

En la tercera perspectiva se refiere a los códigos a partir de características como débil, provisorio e, incluso, fragmentario; es débil por cuanto puede cambiar con el tiempo, es decir, se podría transformar; es provisorio si su uso se da de forma temporal; y es fragmentario debido a que solo algunos significantes se asocian con una pequeña parte del universo del contenido, esto es, que se tendría de manera parcial.

De cualquier forma, aunque acogiendo estas perspectivas, los códigos están constituidos de signos y estos se articulan mediante sistemas; tanto signos como sistemas se relacionan a partir de un principio de oposición que valida al uno o al otro. Resulta, entonces, que los sistemas se definen desde los planos significativo o de la expresión —aquello que es visible, tangible— y de significado o contenido —la idea con la que se asocia—, mientras que las relaciones entre los signos se pueden definir como sigue: “el valor de un

elemento depende de las relaciones que mantiene con los otros elementos (sean físicos o conceptuales)” (Klinkenberg, 2006, p. 131).

Con este desarrollo conceptual podemos considerar, para el caso que nos interesa, que un alfabeto, como conjunto de signos que posibilitan la transmisión de un mensaje, es un código; y el valor de sus signos se da por el principio de oposición, cumpliendo de alguna manera con la definición de lugar de negociación al materializarse visual y auditivamente, y ser común a un determinado número de personas.

En este escenario, el principio de oposición es complejo al poner en juego múltiples caracteres que, siendo diferentes unos de otros, validan el sentido que juntos tienen: “un alfabeto es una serie de signos —las letras— sobre las que existe un consenso cultural para que sirvan como representación de sonidos específicos” (Kane, 2011, p. 16). Se entiende también al alfabeto como el resultado de un entrelazamiento de mensajes, pues lo que se quiere decir a través de la letra es posible a partir de su dimensión lingüística, pero también de su dimensión visual (Pérez, 2011). El alfabeto, en su materialidad, termina entonces siendo un sistema que al asociarse con un significado da origen al código; en este sentido, podemos hablar de un sistema alfabético.

Estas consideraciones se pueden ver reflejadas en el alfabeto entendido como un código y, como consecuencia, en el signo que parte de un alfabeto, es decir, el carácter tipográfico. Joep Pohlen (2011) encuentra el origen de estos signos en los dibujos hallados en Francia en las cuevas de Lascaux, los cuales evolucionaron hasta el nacimiento de los sistemas de escritura y al alfabeto como hoy lo conocemos. De dichos hallazgos resulta el hecho de que “los inicios del registro de la comunicación verbal coinciden con el nacimiento de la imagen y de la escritura” (p. 10). Este asunto cobra importancia en este momento, dado que la escritura y, posteriormente, la tipografía serán el mecanismo de representación de la lengua.

A partir de lo expuesto, el objetivo del primer ejercicio radica en invitar al estudiante a reconocer las características de un código alfabético en el que se refleja una unidad plástica lograda por las similitudes de proporción, grosor, color y otros aspectos morfológicos como se evidencia en las figuras 1-3.

Figura 3. Sistema alfabético en grietas de piso, 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

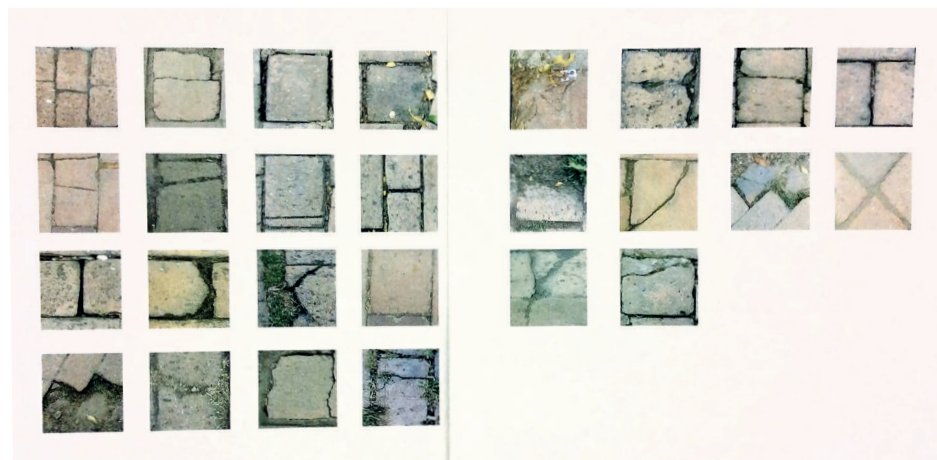


Figura 2. Sistema alfabético en alimentos, 2016.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



Figura 1. Sistema alfabético en arquitectura, 2016.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



DE LOS SISTEMAS DE ESCRITURA A LA CALIGRAFÍA

El origen de la escritura no cuenta con el reconocimiento de una fecha específica de creación; sin embargo, como se señaló en el capítulo anterior, los antecedentes de la escritura sí son claros y se hallan en las primeras expresiones rupestres. Para Meggs (2012), la relación entre escritura e imagen se hizo más clara cuando se identificó la estrecha relación que se da entre el trazo de los signos de escritura y el dibujo de imágenes.

Inicialmente, un signo, un dibujo, representaba la palabra a la que se refería; por ejemplo, “el dibujo de un toro representaba un toro, con independencia de su pronunciación. Ser capaz de escribir —de documentar el discurso— significaba conocer los millares de marcas que representaban todas las cosas del mundo conocido” (Kane, 2012, p. 16). Esto no favorecía la practicidad en el ejercicio lector o interpretativo.

En la historia, el reconocimiento que se otorga al territorio fundado entre los ríos Tigris y Éufrates no es gratuito, efectivamente, bajo el dominio de la religión y en cabeza de los sacerdotes y escribas se empezó a controlar la economía del rey, del pueblo. Señala Meggs (2012) que el origen de la escritura surge posiblemente con la invasión, conquista y nacimiento de la civilización mesopotámica. Al parecer, surge por la necesidad de llevar registros; es decir, se buscaba ayudar a la memoria humana a conservar la información.

Sin embargo, también se afirma que el origen de la escritura obedeció a un interés comercial, por supuesto, también, con fines de organización alrededor de los sacos o recipientes que almacenaban alimentos. De ahí que “los registros escritos más antiguos son las tablillas de la ciudad de Uruk, en las que aparentemente se encuentran listados artículos de consumo por medio de dibujos pictográficos de objetos, acompañados de números y nombres de personas” (Meggs, 2012, p. 19). El soporte fue la arcilla, una tablilla trabajada en este material proporcionaba la base para la escritura, y los signos se hacían con un estilete. Este sistema se reconoce como *pictográfico*, pero recibió también el nombre de *cuneiforme*, el cual evolucionó al jeroglífico. Con este “los dibujos se convirtieron en fonogramas, o símbolos gráficos para los sonidos” (p. 21) y el sistema llegó a involucrar más de 550 signos. Estas afirmaciones permiten reconocer el funcionamiento de estos grupos de signos como códigos, aunque no por el momento de sistemas alfabéticos.

Sería hacia el año 3100 a. C., cuando los egipcios instauraron su escritura jeroglífica o escritura sagrada, que incluía tres versiones: egipcia, hierática y demótica, cada una con usos específicos. Este sistema suponía que al encontrar palabras difíciles de expresar se creara una manera de hacerlo más sencillo y, por lo mismo, representaron sonidos con imágenes y eligieron un símbolo para cada uno. A un alto número, de los cerca de 700 jeroglíficos, se les conoce como *palabras-dibujo* (Meggs, 2012).

Por su parte, el sistema de escritura chino se reconoce como un arte visual; según los historiadores, “Ts-ang Chieh inventó la caligrafía alrededor del año 1800 a. C., inspirado en las marcas de las garras de las aves y en las huellas de los animales” (Meggs, 2012, p. 36). Una característica esencial es que su diseño es abstracto y aunque nació siendo pictográfico, cuenta con un componente logográfico, que logra que un signo represente una palabra completa. Su extensión llegó a los 44 mil signos. Hoy en día, consecuencia más cerca del alfabeto fenicio, griego y romano, tenemos un sistema alfabético económico y de suprema versatilidad, pues menos de treinta caracteres son suficientes para establecer un sinnúmero de combinaciones y con ello procesos comunicativos en distintas lenguas.

Estos ejemplos bastan para comprender que un conjunto de signos —en una acepción genérica— o caracteres —atendiendo el contexto que nos convoca—, creado bajo fines comunicativos y con características plásticas en común, es una definición de sistema y, por consiguiente, dada su función, también es un código. Esta intención plástica se refleja en los ejercicios que se muestran en las figuras 4 y 5.

Así, entonces, conocer la historia de los sistemas de escritura y, al hilar fino, comprender que nacen con un referente del dibujo y, este, de la vida cotidiana del ser humano, favorece las reflexiones acerca de la articulación permanente entre diseño y sociedad, permite hacerse consciente de la evolución del ser humano y las formas de comunicación, y aterriza la concepción de alfabeto para la creación y uso tipográfico (como lo muestran las figuras 6-8).



Figura 4. Ejercicio caligráfico-cromático colectivo, 2018. Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

Figura 5. Ejercicio caligráfico-cromático colectivo, 2018.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



Figuras 6 (arriba), 7 (arriba derecha) y 8 (abajo derecha). Ejercicio caligráfico a partir de refranes populares. 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



EL VALOR DEL DISEÑO EN UN MANUSCRITO

El sentido de un manuscrito radica en múltiples aspectos, entre ellos, el proceso que se sigue para su producción, su valor histórico y sus pautas de diseño. Después del papiro, como sustrato creado en Egipto, el pergamino empieza a desempeñar un papel de gran importancia para la transmisión del conocimiento.

La llegada de la Edad Media, periodo durante el cual entró en auge el *oscurantismo*, da cuenta de lo anterior. Este fue un momento durante el cual el conocimiento y la cultura no encontraron su lugar, y el analfabetismo y la pobreza dominaron gran parte del continente europeo. Consecuencia de ello, las comunidades se refugiaron en textos religiosos sagrados que cumplieron dos funciones principales: difundir la palabra de Dios y contribuir con la actividad intelectual en los monasterios, espacios en los que, a través de los manuscritos iluminados, se preservaba el conocimiento (Meggs, 2012). Estas manifestaciones del diseño que, “en el sentido más estricto, son libros manuscritos adornados con oro y plata. Sin embargo el término se aplicaba a cualquier libro escrito a mano que estuviera decorado e ilustrado, y que haya sido producido durante el periodo medieval” (p. 64), constituyen un hecho de enseñanzas valiosas para el diseño en aspectos como su composición, su producción y su ornamentación.

La historia de los manuscritos describe un proceso de producción muy organizado, aunque dispendioso; primero, se trabajaba sobre un *scriptorium* monástico, el *scrittore* fungía como director y el *copista* era quien escribía. Por su parte, el iluminador se encargaba de la imagen y la ornamentación. Respecto a su escritura, transitaron de las mayúsculas rústicas a las unciales y semiunciales (Kane, 2012).

Philip Meggs (2012) contempla en su texto, *Historia del diseño gráfico*, algunas etapas en los manuscritos: el estilo clásico, dentro del cual inscribe *El Libro de los Muertos* en Egipto, *El Virgilio del Vaticano* de origen romano desarrollado entre los siglos IV y V d. C., y todos aquellos documentos que conservaba la biblioteca de Alejandría. Estos manuscritos se caracterizaban por contar con ilustraciones sencillas u ornamentadas, amplias paletas de color y, en algunos casos, mayúsculas rústicas. Por su parte, el libro celta se caracterizó por ser abstracto y de texturas complejas, que incluían capitulares

amplias y marcos atiborrados, pero principalmente por las páginas alfombra, el entrelazo y las lagartijas. De este momento se destacan *El Libro de Kells* y *El Libro de Durrow*.

Entre tanto, con el expresionismo español, el islam se impuso y la geometría y el color invadieron los manuscritos. Entre sus rasgos se destacó el dibujo esquemático acompañado de contornos; uno de los libros representativos de este estilo fue *Comentario sobre Job*. Durante el romanesco el estilo de letra textura, mejor conocida como *gótica textura*, predominó y evidenció una serie de elementos verticales conectados por ángulos agudos; el libro característico de este momento fue el *Douce Apocalypse*.

Lo anterior, *grosso modo*, resume la historia del diseño gráfico a través de la producción completamente manual de libros y permite encontrar en un proceso de dedicación, minucia y entrega, las bases del diseño alrededor de la composición y la letra. Este momento de la historia da paso a la imprenta de tipos móviles, que se difundirá en Europa en cabeza de Johannes Gutenberg luego del reconocimiento chino de este invento.

Este ejercicio de revisión histórica es un elemento esencial para el desarrollo del quehacer del diseñador gráfico, pues proporciona un preciado insumo acerca de la antigüedad de este hacer y la importancia de la letra como herramienta comunicativa; es ella la que permite hoy en día conocer gran parte de la historia universal. Una manera de hacer esta revisión se da a través de la elección de obras de literatura internacional o de producción literaria de los estudiantes, que se componen sobre pergamino cuero o similar, y que se desarrollan a la luz de un proceso de maquetación, escritura y ornamentación; tal como se refleja en las figuras 9 y 10. Así mismo sucede con el diseño de letras capitales (figuras 11 y 12).



Figuras 9 (izquierda) y 10 (derecha). Manuscrito de obras literarias. 2015.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



Figura 11. Diseño de letras capitales, 2015.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



Figura 12. Diseño de letras capitales, 2016.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

ANATOMÍA TIPOGRÁFICA

La tipografía es un término que cuenta con varias acepciones; hay quienes se refieren a ella únicamente como una técnica de impresión, otros la abordan como un conjunto de elementos, o están quienes se refieren a ella como una parte del diseño que se ocupa del uso de las letras, su arte y su técnica. Para no extendernos demasiado, vamos a optar por la definición que ofrece Fellici (2003) al definirla como “un conjunto de caracteres, letras, números, símbolos, puntuación (etc.) que tiene el mismo diseño característico” (p. 17). Esta forma de verla contiene los aspectos que interesan al momento de hablar de la anatomía tipográfica.

La tipografía es comprendida usualmente como un conjunto de elementos, de caracteres, en el peor de los casos, de letras; lo que suele dejar de lado que la tipografía, o puntualmente una fuente tipográfica, involucra una serie de signos gráficos dentro de los que están letras, números y caracteres especiales o misceláneos. La fuente tipográfica se ajusta mejor a la definición arriba presentada, pues es un sistema completo de caracteres con cualidades plásticas similares, que ofrece al usuario los elementos apropiados para que, bajo el conocimiento del código, pueda entregar un mensaje. La fuente tipográfica es ese conjunto de caracteres que comparte unas características específicas en términos formales. Estas características son identificadas en la medida en que se atribuye un nombre a la sección que la ostenta; de ahí que, como recurso orientativo, las partes de la letra se puedan describir a la luz de una anatomía tipográfica.

En primer lugar, los caracteres tipográficos se ubican sobre una línea base, guía para la altura de las letras minúsculas o de caja baja, que cuentan con una altura “x”, la cual está determinada por la segunda línea o línea media en sentido ascendente; luego, se encuentran dos líneas más que definen la altura de los trazos ascendentes y la altura de las mayúsculas o letras de caja alta; finalmente, hacia la parte inferior se determina la extensión de los trazos descendentes. Para entrar en materia, podemos decir que algunas partes de las letras son recurrentes y se presentan en varias de ellas; así, por ejemplo, se tiene “la porción del asta de una letra minúscula que se proyecta por encima de la línea media” (Kane, 2011, p. 2), que corresponde a la ascendente; esta parte se evidencia en letras como la b, d, h; en el mismo sentido, se entiende la descendente al prolongarse el trazo por debajo de la línea base, parte presente en la p, q, y.

El contrapunzón o contraforma, también llamado *contragrafismo*, el cual se define como “el espacio que hay al interior de una letra que tiene un contorno cerrado por completo o parcialmente abierto” (Kane, 2011, p. 3), aparece reiteradamente en los caracteres. El brazo se refiere a aquellos trazos horizontales o diagonales que se desprenden de un asta principal. Por su parte, el trazo “es la línea que define la forma básica de las letras” (p. 1). El hombro es un trazo curvo que se desprende del trazo principal vertical y que evoca, en alguna medida, esta parte del cuerpo humano; se presenta en la n, la m y la h.

Con lo anterior, podemos inferir que la anatomía tipográfica proviene en gran medida de la anatomía del cuerpo humano; este es precisamente un modo de establecer una conexión con el tema, de manera que el estudiante logre apropiarse con mayor facilidad de la estructura tipográfica al complementar el ejercicio de lectura con el reconocimiento de la letra en la ubicación de las partes del cuerpo humano.

Este ejercicio se desarrolla en dos fases: en la primera se reconoce su estructura en el producto caligráfico (figura 13); y en la segunda, a partir de caracteres de fuentes tipográficas clásicas o egipcias —según la clasificación Vox-ATypI (García, 2003)—, se identifica la anatomía con mayor detalle (figuras 14 y 15).



Figura 13. Identificación de anatomía en letra caligráfica, 2016.

Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

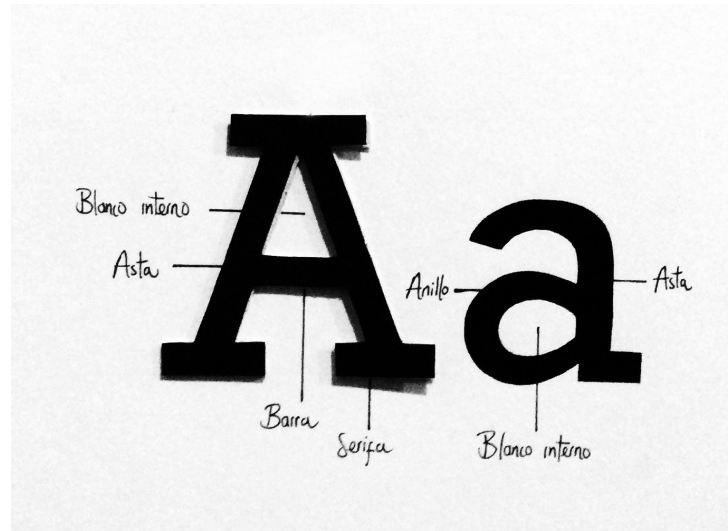


Figura 14. Identificación de anatomía en tipografía, 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

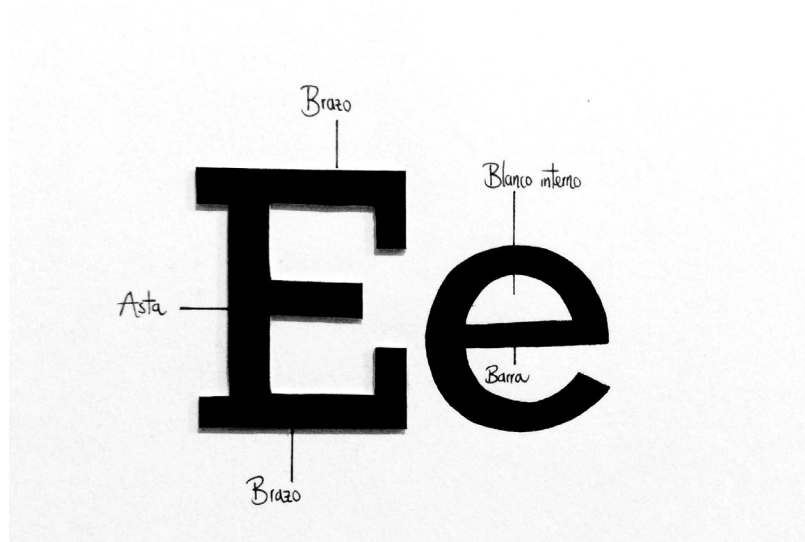


Figura 15. Identificación de anatomía en tipografía, 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

RELACIÓN ENTRE FORMAS TIPOGRÁFICAS

Como base en el desarrollo de los contenidos temáticos de un programa de diseño, es frecuente citar a Wucius Wong (1991), quien, a través de los fundamentos del diseño, ofrece una mirada amplia de los elementos visuales y conceptuales del diseño. Sin embargo, el autor no se detiene allí, pues proporciona los insumos para comprender que estos elementos entran en diálogo con otros a partir de una serie de relaciones.

Wong (1991), al hablar sobre diseño bidimensional, afirma lo siguiente: “Muchos piensan en el diseño como en algún tipo de esfuerzo dedicado a embellecer la apariencia exterior de las cosas. Ciertamente el embellecimiento es solo una parte del diseño, pero el diseño es mucho más que eso” (p. 9). Con esta frase invita a pensar en los alcances del diseño y el sinnúmero de posibilidades que ofrece, especialmente al considerar que sus fundamentos transversalizan el hacer del diseñador gráfico.

A esas digresiones nos ha conducido la enseñanza en el diseño, cuando en el desarrollo de una pieza tipográfica se vinculan las interrelaciones de la forma. Con ellas, el ejercicio compositivo parte de una guía que ofrece al estudiante un repertorio de posibilidades en las que los caracteres tipográficos se convierten en las formas que actúan y se interrelacionan en un escenario.

Parafraseando a Wong (1991), las interrelaciones de la forma comprendidas como la participación de, al menos, dos unidades, contemplan los siguientes aspectos:

1. Distanciamiento: al menos dos formas separadas, aunque la distancia sea mínima.
2. Toque: se anula el espacio entre las formas.
3. Superposición: una de las formas cubre una porción de la otra.
4. Unión: las formas se fusionan sin hacer evidente sus límites, convirtiéndose en una forma de mayor proporción.
5. Sustracción: una forma se sobrepone a otra y la sección en que interactúan es sustraída.
6. Intersección: las formas se cruzan, pero solo se hace visible la sección en la que coinciden.

Considerando así, sumariamente una parte sobre la realidad de los caracteres tipográficos como formas que se interrelacionan (figuras 16 y 17), es posible construir una propuesta de composición que se fundamenta en principios claros que, sin duda, pueden evolucionar y complejizarse. Así, por ejemplo, la mezcla de las interrelaciones de la forma, la exploración de la contraforma tipográfica (figuras 18 y 19), la inclusión de color, textura y medida como elementos visuales de diseño, favorecerán la construcción de enunciados tipográficos coherentes con el objetivo bajo el cual nace el proyecto.



Figura 16. Intersección de formas tipográficas, 2015.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

Figura 17. Interrelación de formas tipográficas, anatomía y refuerzo semántico, 2019.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.





Figuras 18 (izquierda) y 19 (derecha). Interrelación de formas tipográficas destacando contraforma, 2019.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

UTILIDAD DE LAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS

Las fuentes tipográficas, grupos de caracteres o sistemas, como las hemos llamado anteriormente, se vinculan con otras para dar lugar a las familias tipográficas. Si bien es cierto que existen varias clasificaciones y que incluso se les tilda de innecesarias, es importante considerar que para el diseñador gráfico en formación es valioso identificar las características formales que hacen que una familia tipográfica difiera de otra. Ahora bien, también existe la superfamilia, que está “formada por docenas de fuentes relacionadas con múltiples pesos y/o anchuras, a menudo con versiones con y sin remates” (Lupton, 2014, p. 50), como sucede con la tipografía Rotis creada por Otl Aicher hacia 1989.

Para dar cuenta de lo anterior abordaremos una breve descripción de las familias tipográficas Vox-AtypI, que deben su nombre a la propuesta inicial de clasificación hecha por Maximilian Vox y retomada por la Asociación Tipográfica Internacional para incluir luego dos familias que no habían sido consideradas: gótica y no latina (Martín y Mas, 2005).

En primer lugar, podemos hablar de tres grupos (García, 2003): las tipografías clásicas, las tipografías modernas y las tipografías de inspiración caligráfica. Dentro de las primeras se hallan las fuentes tipográficas humanas, garaldas y reales. Este grupo se caracteriza por sus remates delgados que se conectan con las astas de forma perpendicular y sutilmente curva; además, se evidencia un contraste entre los trazos, así como en el eje de modulación.

Dentro del segundo grupo, las modernas, están las didonas, que deben su nombre a quienes se consideran sus creadores: Firmin Didot y Giambattista Bodoni. Se caracterizan por contar con un alto contraste entre sus trazos y unos remates filiformes. En las tipografías mecanas, asociadas con la Revolución Industrial y con los trazos de las letras producidas por las máquinas de escribir, sus remates son cuadrangulares y el contraste entre trazos es poco o nulo. Por su parte, las tipografías palo seco, atribuidas al momento en que la escuela Bauhaus incursiona con la austeridad y sencillez en las expresiones del diseño, son caracteres que no ofrecen remates y, con frecuencia, tampoco contraste entre sus trazos.

El tercer grupo, conocido como las fuentes de *inspiración caligráfica*, representa a aquellos caracteres asociados en alguna medida con la caligrafía.

Así, se tienen las tipografías incisas, que evidencian una terminación que evoca el estilete o cuña con que se trazaban algunas letras en el origen de los sistemas de escritura. Por otra parte, están las *script*, que son tipografías que engalanan los trazos coloquialmente conocidos como *cursivos*, aparentemente encadenados. Finalmente, en este grupo están las manuales o decorativas, en las que los caracteres incluyen contornos, características tridimensionales, cortes u otros que, en cierta proporción, modifican su aspecto habitual.

La razón que motiva el conocimiento de las familias tipográficas se enmarca en permitir al diseñador gráfico en formación construir un repertorio de características visuales que definen un momento histórico en algunos casos; y en otros, proporciona un insumo valioso para avanzar en la construcción de las asociaciones que se pueden establecer, en términos del significado, con la tipografía y el contexto en que se emplea (figura 20).



Figura 20. Actividad de identificación de familias tipográficas Vox-ATypI, 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

REFUERZO SEMÁNTICO: LA SIGNIFICACIÓN PLÁSTICA EN LA TIPOGRAFÍA

Como se ha mencionado, la tipografía involucra una dimensión lingüística, que es aquella que permite que un signo se asocie con un sonido y que se construya un enunciado que se pueda leer; y una dimensión plástica, la que en los caracteres tipográficos define aspectos asociados con su forma, su color y su textura, estos últimos desde la perspectiva semiótica del Groupe μ (1993). Son estas tres características las que dan paso a una idea de refuerzo semántico o como lo solemos denominar en el espacio académico: *significación plástica de la tipografía*.

En investigaciones anteriores se ha estudiado, a través de la letra, aquellas características plásticas que la hacen una garante de significados; es por ello que retomando la práctica del diseño, es claro, por ejemplo, que una elección tipográfica no debe darse de manera intuitiva y que, por lo mismo, esta requiere considerar aspectos como el contexto, el público y, por supuesto, el mensaje (Pérez, 2010); esta estrategia se refiere a un refuerzo por elección tipográfica aunque también es posible hacer sustitución de caracteres o agregar elementos que favorecen el significado de la palabra que se trabaja. Es por ello por lo que autores como Bringhurst (2008), Gordon y Dodd (1994), y Tschichold (2002) se refieren a este tema con especial preocupación y plantean algunos caminos para resolverla.

Sin embargo, estos tres aspectos ya mencionados —forma, color y textura— dialogan indudablemente con aspectos como la familia tipográfica, la anatomía o el puntaje, para favorecer su significación. Por eso, podemos hablar de dos dimensiones en la tipografía: la lingüística y la plástica. A partir de esa relación se afirma que la tipografía cumple una función poética desde la perspectiva de Klinkenberg (2006), dado que, como él mismo lo señala —para el caso de la escritura—, se rebasa la función lingüística.

Esto quiere decir que la forma como se ha modelado el mensaje también constituye un elemento poderoso al momento de comunicar. Sobre este tema, Rob Carter (2001) incorpora al uso tipográfico conceptos como forma y contraforma, color y ritmo, pues el uso de los elementos tipográficos convoca una serie de reflexiones alrededor de su relación con otros elementos del contexto, el escenario, la pieza visual.

Lo anterior nos permite acercarnos a conceptos como el discurso pluricódico y la transcodificación en la misma vía, pues el mensaje se redunda al transitar de forma lingüística y plástica; es decir, a través del color, la textura y la disposición. Esto convierte al mensaje tipográfico en pluricódico, esto es, múltiples códigos en una misma manifestación.

Ahora bien, aunque es cierto que no se cuenta con un manual, lo que sí es claro es que se tienen varios caminos para hacer elecciones acertadas y coherentes con lo que se quiere comunicar; para lograrlo, se puede recurrir a lo que Gordon y Dodd (1994), y Bringhurst (2008) definen como la *personalidad de las letras*, a la propuesta de Groupe µ (1993) sobre semiótica plástica o, incluso, al desarrollo de un instrumento en el que, a la luz de una paleta tipográfica, se establecen relaciones de contexto, disposición, mensaje lingüístico, público, entre otros.

Así entonces, un ejercicio de refuerzo semántico como el que se evidencia en las figuras 21 y 22, le permite al estudiante comprender que la tipografía se manifiesta en dos dimensiones inseparables —la lingüística y la visual— y que la relación coherente entre ellas hace parte del trabajo del diseñador gráfico, quien, al apropiarse de la terminología, involucrarse con el proyecto y comprender el contexto, logra un resultado que responde a las necesidades del usuario.



Figura 21. Ejercicio de refuerzo semántico desde el color, 2018.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

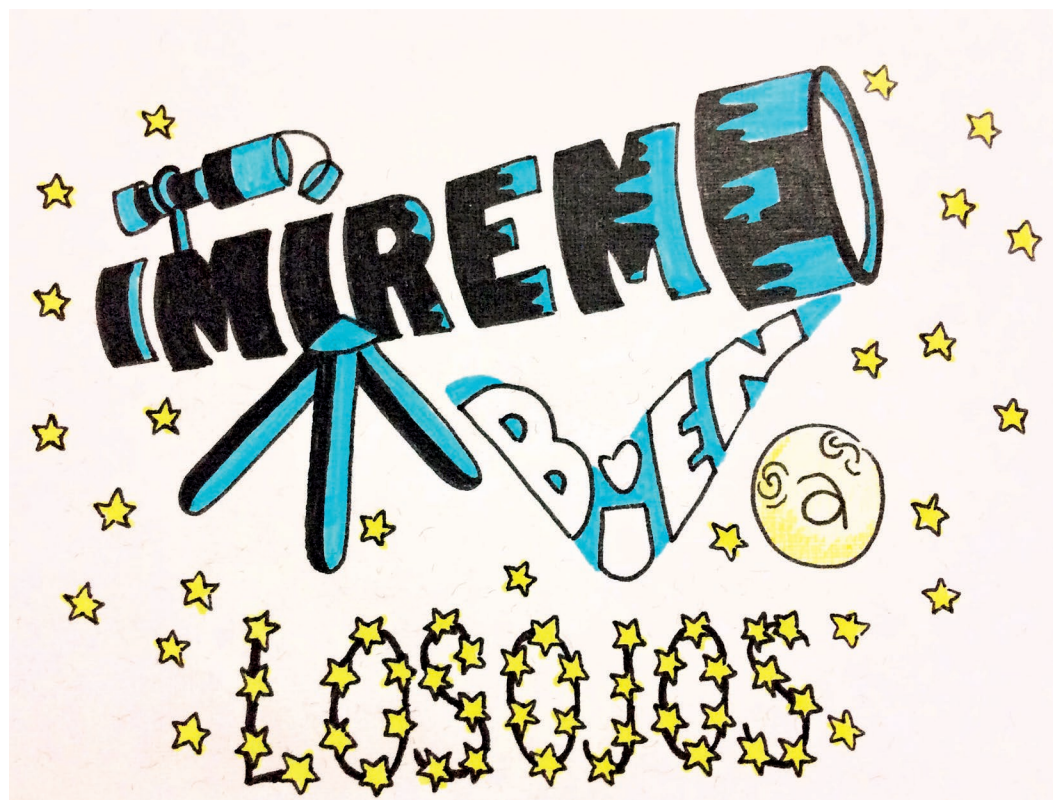


Figura 22. Ejercicio de refuerzo semántico por adjunción y sustitución, 2018.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

OTRAS EXPRESIONES DEL SIGNO LINGÜÍSTICO

Como ejercicio de reconocimiento y construcción de un alfabeto, se hacen búsquedas en entornos abiertos, se construyen los sistemas con un número de formas geométricas limitadas y se explora la propia caligrafía como aporte para ello. Sin embargo, existen otras maneras de ejercitar esta clase de procesos, nos referimos a la propuesta de Heller e Illic (2004), quienes, en un deseo por reivindicar el diseño a mano, sugieren ocho caminos para diseñar y ver las letras desde otra perspectiva; de ahí que estas expresiones se conozcan como parte de un movimiento antitipográfico. Enseguida, se sintetizan las características de estas posibilidades, que se convierten en un proceso valioso de reflexión y creación.

La letra garabateada se refiere a trazos que, aunque rudimentarios, emotivos y expresivos, requiere control en su construcción, pues todos han de tener un estilo particular. Las técnicas que se emplean para su desarrollo pueden ser pinceles, colores o rotuladores; los autores afirman que no se trata de un método nuevo, ya que, en el siglo XIX, por ejemplo, Toulouse Lautrec y Alphonse Mucha “dibujaban directamente con lápices grasos sobre la superficie de la litografía, para no utilizar tipos” (p. 2). Otros usos se han dado en expresiones populares y revistas *underground*. Su manifestación se da integrando arte, diseño y mensaje, en rechazo a los tipos convencionales y por motivos económicos.

La letra rayada, inquieta y expresionista fue conocida como *diseño deconstructivista*. Se asocia con rascar y dejar una marca superficial, incluso intrascendental. Es una manera de expresar directa y claramente algo. De ahí que se entienda como una de las formas más primitivas para expresar un mensaje (Heller e Illic, 2004).

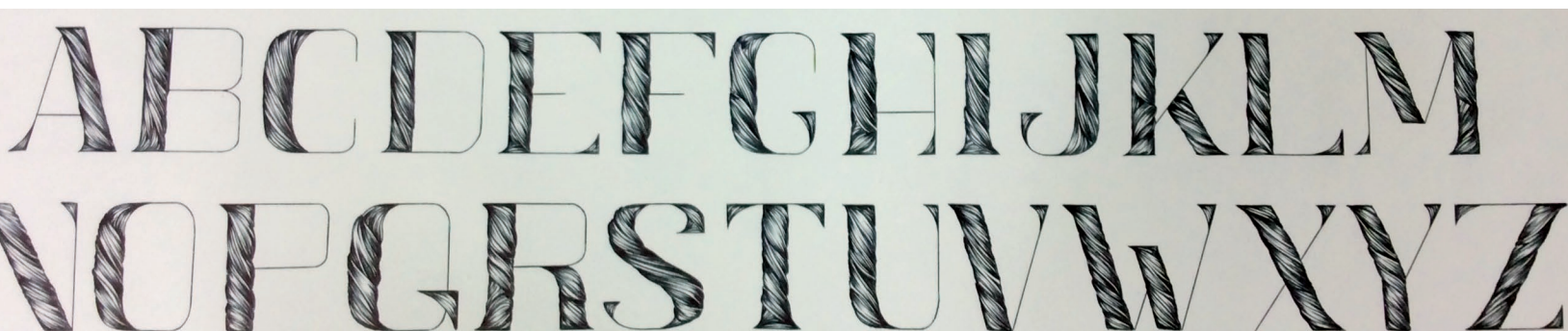
La letra inglesa es sinuosa, ondulante, tiene mucho movimiento y es adornada. Hizo parte de libros, alfabetos personalizados, logotipos y anuncios publicitarios; es, tal vez, el estilo más cercano a una tipografía *script*, desde luego con extrema libertad. Entre tanto, la letra punteada se inspira en el cosido, el bordado; esta técnica se emplea para acompañar y ornamentar textiles de forma artesanal; inspiran diseños más complejos, pero que guardan una relación histórica dados sus orígenes.

La letra simulada evoca una imitación y se refiere a aquellas tipografías que han sido calcadas y distorsionadas a partir de un ejercicio manual; es por esta razón que hacen parte de esta clasificación. Por su parte, las letras sombreadas presentan un volumen, una simulación de grosor, juegan con la percepción, con la luz, se distorsionan y cambian de grosor de uno a otro trazo; asimismo, permiten hacer una emulación de letras tridimensionales, irreales y muy expresivas. La letra sugerente es la más cercana a lo tratado en el capítulo anterior, se relaciona con el significado de la palabra. Heller e Illic (2004) señalan que son el camino para construir un *gag*; buscan evitar ambigüedades y corresponder al contexto en el que aparecen.

Finalmente, la letra sarcástica se asocia con las onomatopeyas y la versatilidad que ofrecen para acompañar piezas como los cómics, pese a tener su origen en los manuscritos iluminados y asociarse con los carteles de circo. Pueden darse múltiples variantes en su caracterización; sin embargo, se conocen ampliamente dos de ellas: directa o sutil, y sarcástica o burlesca.

Un recorrido por estas formas del diseño de letras abre el panorama sobre el diseño mismo, al ofrecer caminos naturales para generar paulatinamente un sistema alfabético en el que existen aspectos visuales que garantizan que un grupo de caracteres haga parte de una misma fuente o familia. Las figuras 23 y 24 presentan una exploración de las intenciones de este capítulo.

Figura 23. Letra simulada, reinterpretación tipográfica, 2015.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



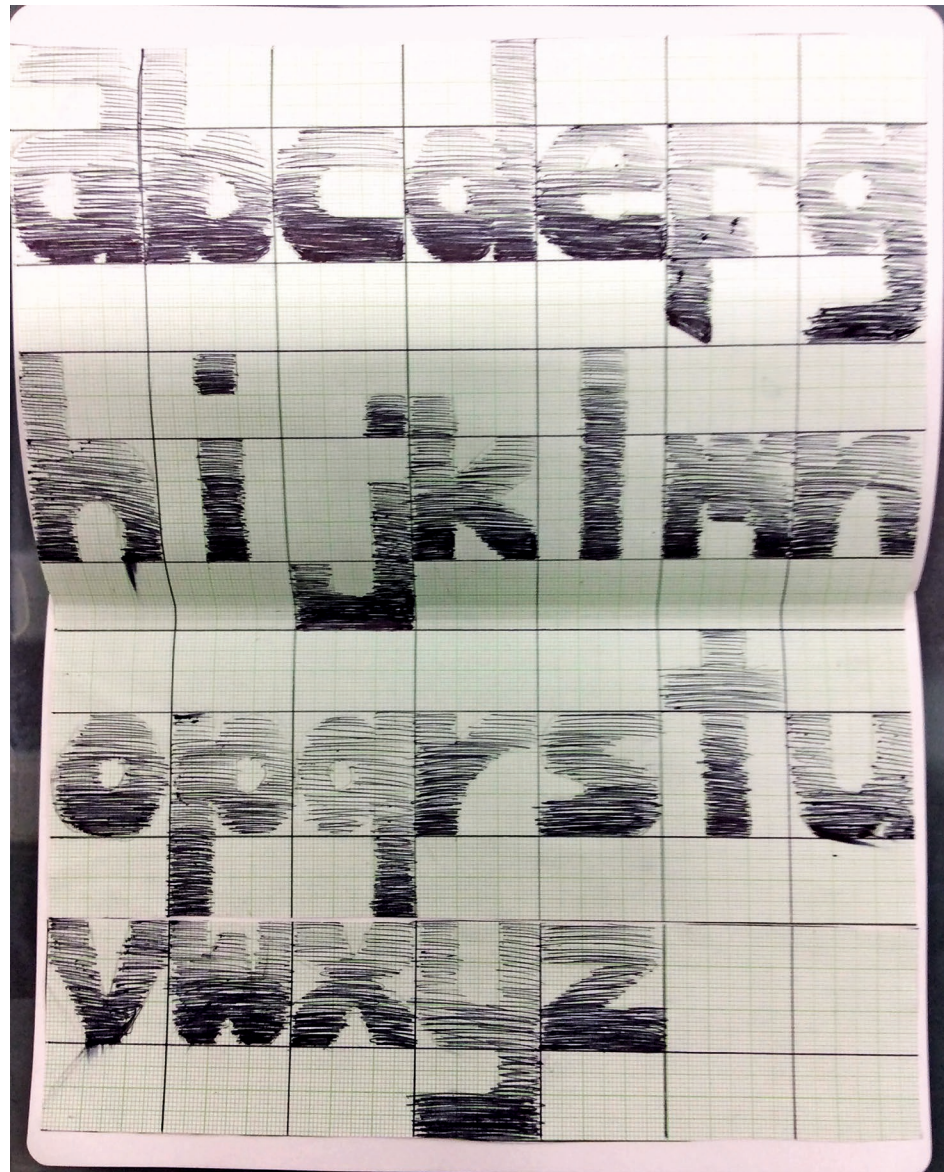


Figura 24. Exploración caligráfica desde el uso de texturas, 2015.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Un ejercicio de disposición de elementos sobre un formato es una forma escueta de definir el acto compositivo. Por su parte, dividir el espacio, organizar la información y jerarquizar las unidades por ubicar son ideas relacionadas con este tema y se materializan con el uso de la retícula. La ley de tercios y la proporción áurea son algunas de las guías para desarrollar composiciones precisas y organizadas.

Existen varias formas de definir la retícula, así como varios tipos. Ellen Lupton (2014) se refirió a esta como un marco, cuando su función se limitaba a definir los límites del texto hacia los extremos, de manera que se respetara el espacio que linda con el fin del formato hacia las partes superior, inferior y laterales. Este tipo de retícula se denominaba *de una sola columna*. Sin embargo, con el constructivismo esta idea básica se reforma y se agregan elementos, como los filetes, para dinamizar las composiciones. De esta manera los márgenes no fueron la única guía de composición.

Un referente claro del ejercicio compositivo a partir de la retícula, y que permitía mostrar las posibilidades que esta ofrecía, fue Piet Mondrian, quien, a partir de la relación entre líneas verticales y horizontales, ofreció una reflexión sobre la relación composición-color en un espacio. Por otra parte, para el diseño, el ejemplo del constructivismo, el futurismo y De Stijl propiciaron un reconocimiento especial al significado de la retícula como herramienta de composición. Para el caso, se puede revisar *La nueva tipografía de Jan Tschichold*, libro a través del cual se ilustran situaciones para tomar mejores decisiones de diseño y composición.

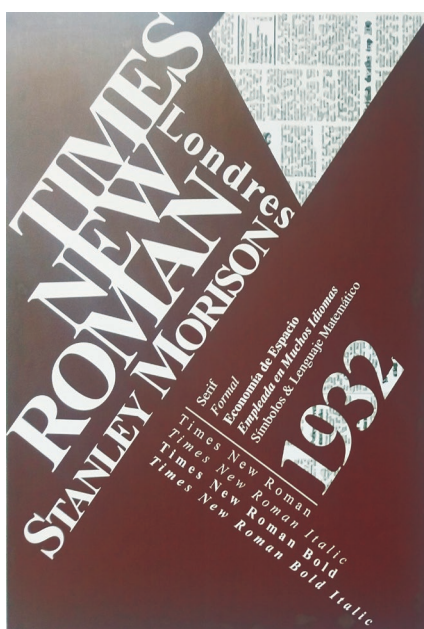
Lupton (2014) define a la retícula racionalista como aquella compuesta por columnas y que tuvo apogeo tras la Segunda Guerra Mundial. Dicha retícula propició el dinamismo en las composiciones, ya que no se limitaban a un número específico de columnas que cubriera las páginas de inicio a fin, sino que favorecía la relación de los textos en columnas con las imágenes que dialogaban con ellas; este tipo de retícula fue conocida como *de múltiples columnas*.

Luego de estos referentes y a la luz de las necesidades de composición, la retícula modular permitió la relación de bloques horizontales y verticales que, sin duda, correspondieron con un diseño diverso y organizado, el cual

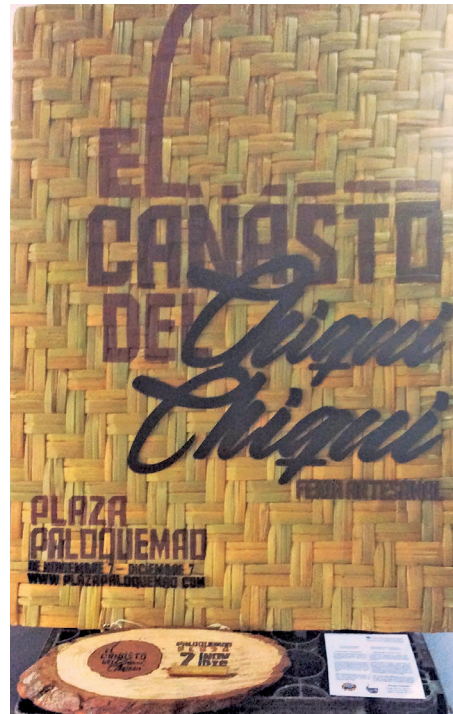
hoy en día permite un repertorio de composiciones afines a cada contexto de los proyectos por realizar.

Así, un ejercicio compositivo posterior al conocimiento y apropiación de los conceptos que enmarcan el diseño básico y los fundamentos de la tipografía, conlleva que el estudiante se desenvuelva con propiedad sobre un proyecto de diseño que requiere del diálogo entre tipografía, imagen y espacio.

En las figuras 25 y 26 se toma por temática para un ejercicio compositivo una sola fuente tipográfica por pieza y como parámetros, formato vertical y paleta de color limitada. Las figuras 27, 28 y 29 por su parte, se inspiran en las temáticas populares de oficios, cultura campesina y moda, para componer digitalmente dos piezas que se ejecutan de forma manual sobre soportes no convencionales, como estera, madera y corcho. Entre tanto, las figuras 30 y 31 reflejan un ejercicio compositivo que se pone en pie al emplear por soporte el acrílico y modelar las letras con porcelanocrón o corte en madera.



Figuras 25 (arriba) y 26 (abajo).
Composición tipográfica y uso reticular, 2019.
Fuente: archivo de clase docente
Natalia Pérez Peña.



Figuras 27 (arriba) y 28 (abajo). Composición tipográfica de ejecución manual, 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



Figura 29. Composición tipográfica bidimensional e intervención objetual de ejecución manual, 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



Figuras 30 (izquierda) y 31 (derecha). Composición tipográfica tridimensional, 2017.

Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

EL POPULARIO TIPOGRÁFICO

Populario tipográfico es un término que he acuñado como parte del proyecto final de un proceso de fundamentación tipográfico. Con él, el estudiante despliega sus conocimientos, reflexiones y propuestas alrededor del signo tipográfico e integra los ejercicios realizados a lo largo de varias entregas. Este producto se constituye en una oportunidad para materializar la relación sobre la que se indaga entre el diseño, la identidad y la cultura.

En relación con lo anterior, la posición de Umberto Eco (1986) sobre cultura merece ser vinculada en este punto pues, al afirmar que “toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación” (p. 33) y con ella, todos los aspectos que se dan en el interior de la misma, se entiende que el diseñador es actor del proceso comunicativo y reconoce en su entorno unas condiciones de orden cultural que median en dicho proceso. Por lo tanto, requiere hacer ciertas reflexiones semióticas sobre su rol y el aporte que se da de ida y vuelta entre el diseño y la cultura.

De acuerdo con esto, bien se pueden tener los objetos culturales, aquellos que Freyer (1973) clasifica en: útiles, formaciones, signos, formas sociales y educación.

[...] dentro de los útiles se encuentran los productos culturales que surgen con una finalidad práctica como el vestido, el campo cultivado, la calle, etc.; en las formaciones, las obras culturales, que exigen del hombre un labor creativa de su espíritu; en los signos aquellas formas creadas por el hombre con el propósito de simbolizar algo a través de la convencionalidad; dentro de las formas sociales estarían las costumbres, las modas, las relaciones humanas, etc.; y finalmente, en la educación, como sistema de medios, se halla aquello que permite incorporar al hombre los bienes culturales de una sociedad. (Arciniegas y Pérez, 2014, p. 108)

Esta breve exposición basta para comprender que las múltiples manifestaciones que se dan en una cultura parten de un espacio comunicativo, en el que, sin duda, se instauran relaciones con el diseño y se reconoce en el pasado una construcción de la historia que atraviesa los procesos que continuarán definiéndola.

Así las cosas, el populario tipográfico consigna en una serie de expresiones populares el valor que tiene el lenguaje coloquial para una sociedad. Con ellas, los significados, que en su uso emergen y que el diseñador logra visibilizar a través del lenguaje visual, permiten el refuerzo semántico desde las particularidades que la dimensión plástica de la tipografía proporciona. Lo anterior se suma al hecho visible de la articulación del diseño con la identidad y la cultura.



Figuras 32 a 35. Páginas interiores populario tipográfico, 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.



Figura 36. Cubiertas populario tipográfico, 2017.
Fuente: archivo de clase docente Natalia Pérez Peña.

ANEXOS

Este apartado presenta una compilación de lo que en este libro he denominado *guías de entrega* y que ofrece al docente y al estudiante un camino en la consecución de proyectos formativos de diseño exitosos, al tiempo que permite vislumbrar las problemáticas que debe enfrentar en su quehacer profesional. A través de las siguientes páginas se encuentran diversas posibilidades temáticas y metodológicas sencillas para formar en una estrategia de diseño gráfico a quien se vincula tempranamente a este campo disciplinar.

En este mismo sentido, las guías de entrega proporcionan una mirada desde la experiencia misma de la enseñanza del diseño. En ella, el ejercicio docente narra un recorrido pedagógico del diseño gráfico y permite, a partir de allí, emprender una nueva búsqueda de estrategias para desarrollar proyectos en los que el diseño es partícipe.

Ahora bien, la utilidad de estas guías radica en las diferentes necesidades que cubre: por una parte, permite asentar unas bases sólidas para desarrollar la sensibilidad al diseño: la observación, el detalle y el cuidado. Por otra parte, prepara al diseñador gráfico en formación para reflexionar sobre su oficio. Para lograrlo, la guía de entrega se estructura en cuatro secciones que llevan paulatinamente al estudiante a comprender el proyecto al que se enfrenta; esas secciones son: contexto, características, descripción y evaluación. El contexto consigna la denominación del espacio académico, el docente, el tema y el objetivo; el tema bien puede ser parte de los contenidos programáticos del espacio académico o del producto que se busca desarrollar, es decir, la aplicación que se realizará del contenido en un entregable. El objetivo corresponde al fin último que busca desarrollar el proyecto gráfico. Las características del proyecto se refieren a los parámetros de entrega —formato, sustrato, técnica y entregables—. La descripción resume el ejercicio y da paso al proceso sugerido para su desarrollo. Finalmente, la evaluación del ejercicio y la autoevaluación permiten al docente y al estudiante reconocer las bondades y aspectos por mejorar.

Así pues, algunas de las preguntas que se responderán a través de cada ejercicio son: ¿con qué información cuento para emprender un proyecto de diseño?, ¿qué parámetros debo conocer?, ¿cuál es el objetivo de la entrega, de la pieza?, ¿qué tema se busca abordar?, ¿cómo lo puedo hacer?

ESTRUCTURA DE LA GUÍA DE ENTREGA



Facultad:
Espacio académico:
Docente:

DISEÑO GRÁFICO
Diseño tipográfico
Natalia C. Pérez Peña

Contexto

Número de guía
Tema por tratar

Guía de entrega no.º 7
Tema: anatomía tipográfica

Fin que
se busca

Objetivo:

Reconocer en la contraforma tipográfica una herramienta comunicativa y de composición contundente en la construcción de un mensaje visual.

Parámetros

Formato:
32 por 70 cm
Sustrato: libre
sobre base rígida
Técnica:
corte y pegado

Descripción:

La contraforma tipográfica, como parte de la anatomía del carácter permite, el desarrollo de ejercicios de síntesis tipográfica de alto potencial comunicativo y compositivo. Este ejercicio se constituye en la primera aproximación para el desarrollo de las piezas del tríptico para el proyecto modular.

¿Cuál es el ejercicio?

Proceso sugerido

Entrega:
5 Bocetos por arte final
y dos artes finales

Criterios de evaluación:
1. Proceso
2. Elección tipográfica
y argumentación
3. Composición y
legibilidad
4. Propuesta
5. Técnica y acabados.

1. Elección de elemento por componer: primer arte final: palabra, lugar y personajes; segundo arte final: frase trabajada en la entrega de caligrafía.
2. Elección de fuente tipográfica, una para cada arte final y debidamente argumentada
3. Proceso de bocetación y desarrollo de los artes finales.

¿Cómo se puede hacer?

Características
de la entrega

Evaluación - Autoevaluación

¿Qué se evalúa?

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

ANEXO 2.

GUÍA PARA PROCESO DE BOCETACIÓN



Facultad
Espacio Académico
Docente

DISEÑO GRÁFICO
Diseño Tipográfico
Dg. Mg. Natalia C. Pérez Peña

Síntesis investigativa

Conceptos relevantes

Información del póster

Paleta Tipográfica - Fuente Familia

Paleta cromática

Concepto 1

--	--	--

Concepto 2

--	--	--

Concepto 3

--	--	--

Paleta Reticular / Propuesta

1

--

2

--

3

--

4

--

Fecha:

Nombre:

ANEXO 3. GUÍA DE ENTREGA N.º 1: SISTEMA ALFABÉTICO, UNA EXPLORACIÓN



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de Entrega no.º 1
Tema: sistema alfabético, una exploración

Objetivo

Reconocer el concepto de "sistema" en relación con las características en común de los signos que conforman un alfabeto, a partir de un ejercicio de observación e ideación.

Parámetros	Descripción
Formato: 50 por 35 cm	Observar, planear y descubrir un sistema alfabético (A a la Z) a partir de una misma temática, estructura, material u otro, resultado de reconocer sus posibilidades en diversas manifestaciones reales.
Sustrato: cartulina negra y base rígida	
Tintas: N/A	
Técnica: fotografía - impresión	
Entrega: 3 propuestas y 1 Sistema alfabético	
Criterios de evaluación: 1. Proceso 2. Unidad (sistema) 3. Propuesta 4. Ejercicio completo 5. Parámetros.	Proceso sugerido 1. Presentación de la guía de entrega 2. Primer ejercicio de observación e ideación 3. Ejercicio de registro fotográfico o construcción sobre la opción elegida 4. Precisión de los criterios de unidad que presentan los signos 5. Registro o construcción completa de los signos que constituyen el sistema 6. Consolidación del sistema en el formato solicitado así: › Imprimir las fotografías en un mismo tamaño. › Montarlas sobre cartón paja con cauchola. › Adherirlas cuidadosamente con cinta de enmascarar a una cartulina negra de formato 50 por 35 cm, de manera que queden ubicadas de forma armónica y proporcional.

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

ANEXO 4. GUÍA DE ENTREGA N.º 2: SISTEMA ALFABÉTICO GEOMÉTRICO



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de Entrega no.º 2
Tema: sistema alfabético geométrico

Objetivo

Reconocer el concepto de “sistema” en relación con las características en común de los signos que conforman un alfabeto, a partir del diseño de un alfabeto geométrico.

Parámetros	Descripción
Formato: 35 por 25 cm Sustrato: pergamino 150 g Tintas: negro más color libre Técnica: tinta china	Planear, bocetar y construir un alfabeto inspirado en los signos que constituyen el sistema alfabético (A a la Z, y 1 a 9) que incluya: 1. Una o dos formas básicas 2. Interrelaciones de la forma: sustracción y/o superposición 3. Contornos parciales 4. Textura generada por la repetición de un módulo 5. Plegado de papel.
Entrega: 3 Bocetos completos, 1 sistema alfabético y 1 implementación	Proceso sugerido 1. Lectura y presentación de la guía de entrega 2. Elección de formas básicas, concepto y exploración 3. Ejercicio de bocetación sobre opción elegida 4. Precisión de los criterios de unidad que presentarán los signos 5. Definición de los signos que constituyen el sistema (A a la Z, y 1 a 9) 6. Elaboración de artes finales 7. Uso del sistema en un sintagma.
Criterios a evaluar: 1. Proceso 2. Unidad (sistema) 3. Legibilidad 4. Ejercicio completo 5. Técnica y acabados.	

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

ANEXO 5. GUÍA DE ENTREGA N.º 3: TIPOGRAFÍA TRIDIMENSIONAL, *POP UP* TIPOGRÁFICO



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega no.º 3
Tema: *pop up* tipográfico

Objetivo

Descubrir el camino en tres dimensiones que ofrece el manejo tipográfico a partir de un sistema alfabético geométrico. Aquí la tridimensionalidad se convierte en un recurso útil para la reflexión que trasciende la mirada tipográfica como elemento bidimensional.

Parámetros

Formato:
50 por 35 cm

Sustrato:
papel bond o cartulina
sobre base rígida

Color:
libre aplicado en escala tonal
o complementarios.

Técnica:
Corte - doblado - pegado

Entrega:
Proceso de bocetación
en bitácora (5 propuestas),
maqueta de 2 propuestas y
arte final con sistema
alfabético, palabra como
módulo o algunos caracteres.

Criterios de evaluación

1. Propuesta
2. Ejercicio completo
3. Técnica y acabados
4. Legibilidad

Descripción

Proyectar la estructura alfabética bidimensional en un sistema constituido por tres dimensiones a partir de los referentes de *pop up* tipográfico observados en clase, la práctica en este espacio y durante las horas de trabajo autónomo. Las propuestas resultantes buscan hacer evidente la posibilidad de un manejo tridimensional diverso en los signos tipográficos, como un recurso susceptible de ser manejado en piezas gráficas. Este proyecto se desprende de la guía de entrega no.º 2.

Nota. El sistema alfabético podrá modificarse de acuerdo con las necesidades de la propuesta en tres dimensiones.

Proceso sugerido

1. Presentación de conceptos y referentes
2. Ejercicio exploratorio y de ajustes al sistema alfabético
3. Proceso de bocetación de las propuestas
4. Elaboración de maquetas
5. Elaboración de los artes finales

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

ANEXO 6. GUÍA DE ENTREGA N.º 4: EXPLORACIÓN CALIGRÁFICA



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega no.º 4 Tema: exploración caligráfica I

Objetivos

- Desarrollar la observación y construcción de lossignos tipográficos.
- Ejercitar el dominio de las proporciones en la forma tipográfica y con el espacio a partir de expresiones populares.

Parámetros

Formato:
50 por 35 cm

Sustrato:
Durex, acuarela o Canson
sobre base rígida

Tintas:
libre

Técnica:
ecolín y tinta china

Entrega:
ejercicio de
caligrafía propia.

Criterios de evaluación:

- Investigación y apropiación
- Manejo de proporción (medidas)
- Proceso
- Propuesta
- Reinterpretación de la expresión popular.

Descripción

El ejercicio caligráfico permite comprender la evolución de la escritura y los rasgos que de esta hereda la tipografía. Además, permite apropiar sus características como paso importante en la reflexión de la construcción y composición tipográfica.

Proceso sugerido

Esta entrega contará con el siguiente proceso y resultado:

- Lectura y presentación del tema
- Investigación individual en torno al tema caligráfico
- Exploración individual con pincel
- Desarrollo orientado durante la clase.

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega no.º 5
Tema: manejo caligráfico

Objetivos

- Comprender el trazo manuscrito que constituye la letra para la interpretación anatómica.
- Reconocer la historia de la caligrafía.
- Evolucionar el gesto caligráfico.

Parámetros	Descripción
Formato: 30 por 50 cm Sustrato: pergamino de alto gramaje o Durex Tintas: máximo tres Técnica: tinta china Entrega: 3 bocetos y 2 artes finales Criterios de evaluación: 1. Proceso de bocetación 2. Proceso de construcción 3. Arte final 4. Propuesta caligráfica 5. Propuesta compositiva 6. Técnica y acabados.	La caligrafía da cuenta de la evolución del gesto manuscrito del ser humano; además, evidencia una época, un estilo y unas características particulares. En este ejercicio se desarrollarán dos propuestas caligráficas inspiradas en algunas de las versiones que de la historia de la caligrafía se han abordado en clase. Proceso sugerido 1. Planteamiento de frase representativa (poema, literatura, refrán...) 2. Presentación del tema <i>Caligrafía</i> 3. Presentación de referentes caligráficos 4. Proceso de bocetación manual 5. Construcción de las piezas.

Evaluación propia y del ejercicio

[illegible]

ANEXO 8. GUÍA DE ENTREGA N.º 6: EXPLORACIÓN CALIGRÁFICA II



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega no.º 6
Tema: exploración caligráfica II

Objetivos

- Desarrollar la observación y construcción de los signos tipográficos.
- Ejercitar el dominio de las proporciones en la forma tipográfica y con el espacio.

Parámetros

Formato:
50 por 35 cm
 Sustrato:
Durex, acuarela o Canson
sobre base rígida

Tintas:
libre

Técnica:
ecolín y tinta china

Entrega:
Ejercicio de escritura
uncial, ejercicio de
escritura cuncilleresca,
ejercicio de escritura
gótica y caligrafía propia.

Criterios de evaluación:
 1. Investigación
y apropiación
 2. Manejo de proporción
(medidas)
 3. Proceso
 4. Propuesta
 5. Reinterpretación
de una expresión
popular.

Descripción

El ejercicio caligráfico permite comprender la evolución de la escritura y los rasgos que la tipografía hereda de esta; además, permite apropiar sus características como paso importante en la reflexión de la construcción y composición tipográfica.

Proceso sugerido

- Lectura e investigación individual en torno al tema caligráfico
- Exploración individual con el pincel como herramienta
- Exploración orientada en clase
- Ejemplificación de propuestas caligráficas
- Ejecución de la entrega.

Ejercicio 1. Desarrollo caligráfico desde escritura propia en altas y bajas
 Ejercicio 2. Desarrollo caligráfico desde escritura cuncilleresca
 Ejercicio 3. Desarrollo caligráfico desde escritura de características góticas
 Ejercicio 4. Propuesta propia aplicada en reinterpretación de refrán popular.

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

ANEXO 9. GUÍA DE ENTREGA N.º 6.1: HISTORIA GRÁFICA DE LA LETRA



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega no.º 6.1
Tema: historia gráfica de la letra

Objetivo

Reconocer en la historia de la letra el camino trazado en términos gráficos, sus bondades, usos, posibilidades formales y apropiación anatómica como insumo para la reflexión tipográfica.

Parámetros

Formato:
 postales 9 por 12 cm
 o 10 por 15 cm
 Cubierta: de acuerdo con
 el formato de las tarjetas.

Sustrato:
 postales: opalina o similar
 en gramaje. Empaque: libre
 acorde a la entrega

Color: 2 tintas

Técnica:
 digital-impreso.
 Plantear dos estructuras de
 composición y alternar.

Entrega:
 proceso de bocetación
 en bitácora (6 propuestas) y
 libro de 10 postales
 impresas

Criterios de evaluación:

1. Proceso de bocetación
2. Trabajo en clase
3. Propuesta de composición
4. Manejo de la letra
5. Ortografía y redacción
6. Síntesis de la información
y elementos gráficos
7. Recursividad en la
propuesta de disposición
de tarjetas
8. Factura
9. Cumplimiento de
parámetros
10. Sustentación

Descripción

En este ejercicio se hará un recorrido gráfico a partir de las características formales de la letra, desde las manifestaciones pictográficas, como primer atisbo a la escritura, hasta la tipografía grotesca y los tipos decorativos.

Proceso sugerido

1. Lectura sobre el origen de la letra
2. Presentación del tema "Recorrido histórico de la letra"
3. Búsqueda y síntesis de la información de acuerdo con cada momento de la historia de la letra
4. Proceso de bocetación y propuestas de composición (en bitácora)
5. Disposición de la información en composición digital
6. Impresión de los artes finales
7. Diseño o adaptación de empaque.

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
 SUMMIT ALACOSTO AND RIVERA BOULEVARD, COLUMBIA

DISEÑO GRÁFICO

Diseño tipográfico

Natalia Pérez Peña

Guía de entrega n.º 7

Tema: letra capital

Objetivos:

- Reconocer y entender la forma tipográfica.
- Explorar la letra desde su dimensión plástica.
- Proponer tres capitales vinculadas a un único tema.

Parámetros	Descripción
Formato: 20 por 20 cm Sustrato: libre con base rígida Tintas: policromía Técnica: digital y manuscrito.	Las capitulares, como elemento destacado dentro de la iluminación de un manuscrito en las primeras manifestaciones escritas, destacaron por su ornamentación; además, se constituyen en un recurso valioso que posibilita la exploración plástica de la letra y plantea un reto en términos compositivos.
Entrega: 2 bocetos manuales por capitular y artes finales.	Proceso sugerido 1. Presentación del tema historia de la escritura 2. Presentación de los referentes de las letras capitulares 3. Definición del tema o los conceptos que estructuran el ejercicio 4. Proceso de bocetación 5. Definición de fuente tipográfica de la que parte la propuesta (historia) 6. Desarrollo de los artes finales.
Criterios de evaluación: 1. Proceso de bocetación 2. Propuesta 3. Manejo de técnica 4. Coherencia gráfica 5. Factura.	

Evaluación propia y del ejercicio

[illegible]

ANEXO 11. GUÍA DE ENTREGA N.º 8: MANUSCRITOS ILUMINADOS



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega n.º 8
Tema: manuscritos

Objetivos:

- Reconocer y entender la forma tipográfica.
- Recordar y reconocer la historia de la escritura.
- Acercarse a un primer ejercicio de diagramación.

Parámetros

Formato:
70 por 30 cm

Sustrato:
pergamino de alto
gramaje

Tintas:
libre

Técnica: digital
y manuscrito

Entrega:
boceto manual, boceto
digital y arte final.

Criterios de evaluación:

- Proceso
- Propuesta
- Técnica y acabados
- Elección tipográfica
- Montaje.

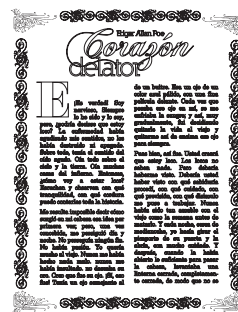
Descripción

El manuscrito, como manifestación humana del deseo por conservar y hacer perdurar un pensamiento, se convierte en este segundo ejercicio, en un pretexto para acercar al estudiante a la historia de la escritura, al reconocimiento de la letra, su elección y a la exploración en un ejercicio de composición.

Proceso sugerido

- Presentación del tema historia de la escritura
- Presentación de referentes manuscritos
- Proceso de bocetación manual
- Proceso de bocetación digital
- Impresión de boceto digital
- Escritura del manuscrito
- Ilustración del manuscrito.

Referente visual



Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

ANEXO 12. GUÍA DE ENTREGA N.º 9: ANATOMÍA TIPOGRÁFICA 1



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña



Guía de entrega n.º 9
Tema: anatomía tipográfica I

Objetivos:

- Reconocer la anatomía tipográfica.
- Apropiar la terminología tipográfica.

Parámetros

Formato:
25 por 25 cm
Sustrato: libre
sobre base rígida (cartón)

Técnica: corte de bisturí
a cartulina negra sobre
cartón paja; tinta china
(altas en cartulina sobre
cartón paja más bajas en
cartulina negra)

Entrega:
bocetos en bitácora de
caracteres tipográficos
en altas y bajas con
anatomía; y plancha por
signos tipográficos en
altas y bajas con
anatomía

Criterios de evaluación:
 1. Proceso
 2. Composición, relación
con el formato
 3. Técnica y factura
 4. Apropiación conceptual
 5. Cumplimiento de
parámetros.

Descripción

Los signos o formas tipográficas requieren un especial cuidado en su manejo y su descripción; para esto, es importante, conocer y apropiar su anatomía, y garantizar un uso adecuado de esta en los contextos en que se presenta.

Proceso sugerido

- Lectura y presentación del tema anatomía tipográfica
- Identificación de la anatomía tipográfica en caracteres en cajas alta y baja
- Corte y refilado con bisturí de los caracteres en cajas alta y baja (altas en cartulina negra sobre cartón paja blanco y bajas en cartulina negra)
- Desarrollo de artes finales: adherir cuidadosamente con cauchola o colbón los caracteres al Durex previamente montado sobre la base de cartón
- Identificación de anatomía en artes finales, manuscrita cuidadosamente con tinta negra y pluma o rapidógrafo delgado desde líneas horizontales y verticales.

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

ANEXO 13. GUÍA DE ENTREGA N.º 10: ANATOMÍA TIPOGRÁFICA 2



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega no.º 10 Tema: anatomía tipográfica II

Objetivo:

Reconocer en la contraforma tipográfica una herramienta comunicativa y de composición contundente en la construcción de un mensaje visual.

Parámetros

Formato:
32 por 70 cm

Sustrato: libre
sobre base rígida

Técnica:
corte y pegado

Entrega:
5 bocetos por arte final
y dos artes finales

Criterios de evaluación:

1. Proceso
2. Elección tipográfica
y argumentación
3. Composición y
legibilidad
4. Propuesta
5. Técnica y acabados.

Descripción:

La contraforma tipográfica, como parte de la anatomía del carácter permite el desarrollo de ejercicios de síntesis tipográfica de alto potencial comunicativo y compositivo. Este ejercicio se constituye en la primera aproximación para el desarrollo de las piezas del tríptico para el proyecto final.

Proceso sugerido

1. Elección de elemento por componer: primer arte final: palabra, lugar y personajes; segundo arte final: frase trabajada en la entrega de caligrafía.
2. Elección de fuente tipográfica, una para cada arte final y debidamente argumentada
3. Proceso de bocetación y desarrollo de los artes finales.

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA

Natalia C. Pérez Peña

- Proyectar los fundamentos del diseño en el manejo tipográfico.
- Fortalecer la técnica, acabados en corte, pegado y refile.

1. Lectura y apropiación de la anatomía y tipología tipográfica
2. Elección de fuente tipográfica y concepto que define la temática central
3. Impresión del concepto elegido
4. Bocetación de composición
5. Traslado de composición a cartulina y cartón
6. Corte y refile
8. Montaje de artes finales.

OPORTUNIDADES DE MEJORA



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega n.º 12

Tema: clasificación tipográfica

Objetivos:

- Conocer diferentes clasificaciones tipográficas.
- Establecer usos para las familias tipográficas.

Parámetros	Descripción
Formato: libre Sustrato: libre Técnica: digital - impreso	La clasificación tipográfica permite orientar los usos o aplicaciones de las fuentes tipográficas según criterios formales. La identificación de fuentes tipográficas en familias favorece la reflexión sobre su uso apropiado y ubicación en un contexto.
Entrega: un catálogo de fuentes organizado por familias Vox-ATypI	En este ejercicio se seleccionarán al menos 10 manifestaciones por cada familia tipográfica.
Criterios de evaluación: - Propuesta - Clasificación completa.	Proceso sugerido - Lectura y apropiación de las clasificaciones tipográficas - Selección de manifestaciones - Organización de familias - Elaboración de catálogo.

Evaluación propia y del ejercicio

[illegible]

ANEXO 16. GUÍA DE ENTREGA N.º 13:

LETTERING, TIPOGRAFÍA Y REFUERZO SEMÁNTICO

Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega n.º 13
Tema: caligrafía, *lettering*, tipografía
 y refuerzo semántico

Objetivo:

Explorar la dimensión lingüística y visual de la tipografía
 para comunicar significados acordes a un tema y contexto.

Parámetros

Formato:
 decidir entre 20 por 20
 o 20 por 12 cm

Sustrato:
 libre sobre base rígida.

Técnica:
 tinta china o de
 rapidógrafo negra

Entrega:
 2 propuestas de
 bocetación y un arte final
 por cada palabra.

Criterios de evaluación:
 1. Proceso de bocetación
 2. Bocetos
 3. Criterio Compositivo
 4. Estilo y manejo de letra
 5. Manejo de técnica
 6. Ejercicio completo
 7. Ficha técnica
 8. Ortografía
 9. Novedad y fuerza de la
 propuesta
 10. Factura.

Descripción

Este ejercicio busca fortalecer la sensibilidad a las características formales tipográficas y su suficiencia o necesidad de refuerzo semántico, a través de su aspecto visual y su manipulación responsable mediante las estrategias de refuerzo.

Proceso sugerido

1. Lectura sobre refuerzos semánticos
2. Desarrollo del vocabulario y su aplicación
3. Elección o asignación de palabras
4. Bocetación preliminar
5. Aplicación de conceptos abordados
6. Ejecución de las piezas.

Evaluación propia y del ejercicio**FORTALEZAS**

OPORTUNIDADES DE MEJORA

CREACIÓN TIPOGRÁFICA EXPERIMENTAL, SINCRÉTICA

Facultad:
Espacio académico:
Docente:

DISEÑO GRÁFICO
Diseño tipográfico
Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega n.º 14
Tema: creación tipográfica experimental

Objetivos:

- Identificar las características afines para la creación de un sistema alfabético experimental.
- Identificar la anatomía tipográfica al estructurar el sistema.
- Proponer un sistema tipográfico que incluya caracteres de la A a la Z y números, a partir de la selección de elementos de tres sistemas que evocan un mismo tema.

Parámetros

Formato:
70 por 35 cm

Sustrato:
libre, a excepción del
pergamino sobre base rígida

Color:
libre, aplicando escala tonal
o complementarios
coherentes con el tema

Técnica:
libre (coherente con el tema)

Entrega:
proceso de bocetación
en bitácora (3 propuestas
completas) y arte final con
sistema alfabético en técnica
y material coherente
con el tema.

Descripción

En este ejercicio, se planteará un sistema alfabético que se desprenda de la combinación de las características de tres fuentes tipográficas que evocan un mismo tema (el elegido por cada estudiante). Su desarrollo debe plantearse a partir de la elección de criterios afines y estructurarse de forma precisa y organizada a partir de una retícula por cada carácter.

Proceso sugerido

- Lectura sobre anatomía y significación tipográfica (Ver Pérez, 2010).
- Identificación de rasgos anatómicos de cada fuente por combinar
- Proceso de bocetación de las propuestas
- Selección, organización y definición de los caracteres
- Elaboración de arte final.

Evaluación propia y del ejercicio**FORTALEZAS**

OPORTUNIDADES DE MEJORA

- Criterios de evaluación:
- Proceso de bocetación
 - Propuesta
 - Coherencia
 - Técnica y acabados
 - Concepto y argumentación.

TIPOGRAFÍA PARLANTE (METAFÓRICA, SIMBÓLICA, SURREALISTA)



Tema: tipografía parlante, metafórica, simbólica, surrealista

Plantear una propuesta de refuerzo semántico a partir del uso de materiales o recursos que favorezcan la interpretación y sean el primer paso en la posible construcción de una fuente tipográfica parlante o tipo *display* a partir de un concepto.

Descripción

Formato:
Concepto 50 por 25 cm
Sistema alfabético 70 por 25 cm
Sustrato:
libre sobre base rígida
Color:
libre en coherencia
con el concepto
Técnica:
libre en coherencia
con el concepto

Identificar en el contexto cotidiano la pertinencia del uso de materiales en la construcción tipográfica como recurso alternativo. Se pretende reflexionar sobre la necesidad del refuerzo semántico como posibilidad tipográfica que abre las oportunidades en la construcción formal de una fuente tipográfica.

Proceso sugerido

1. Presentación del tema de anatomía tipográfica, conceptos y referentes
2. Lectura en clase y construcción de un cuadro comparativo según la clasificación de estilos de letra
3. Proceso de bocetación de las propuestas (en bitácora)
4. Registro fotográfico de las versiones del concepto
5. Unificación de criterios, definición de características del concepto y el alfabeto
6. Elaboración de los artes finales
7. Montaje en salón de clase.

Evaluación propia y del ejercicio

OPORTUNIDADES DE MEJORA

Criterios de evaluación:

1. Proceso de bocetación
2. Trabajo en clase
3. Propuesta
4. Ejercicio completo
5. Técnica y acabados.



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega n.º 16

Tema: tipografía, retícula y espacio

Objetivos

- Reconocer el diálogo apropiado entre fuentes tipográficas, de manera que la elección favorezca el desarrollo de una pieza visual.
- Encontrar en la tipografía los elementos suficientes para plantear tres propuestas de composición tipográfica con un mismo tema, de manera que se evidencie la versatilidad tanto de las fuentes tipográficas y los elementos que las acompañan.

[illegible]

ANEXO 20. GUÍA DE ENTREGA N.º 17: LETTERING Y TIPOGRAFÍA



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega n.º 17
Tema: *lettering* y tipografía

Objetivo

Definir dos piezas que involucren recursos tipográficos y de *lettering*, en relación con un lenguaje visual apropiado que favorezca la reflexión sobre la identidad, el diseño y la cultura.

Parámetros	Descripción
Formato: 50 por 70 cm o 30 por 50 cm Sustrato: libre en coherencia con la temática Color: libre en coherencia con la temática Técnica: libre no impresa Entrega: proceso de bocetación en bitácora (4 propuestas) y dos artes finales (bidimensional más objeto). Criterios de evaluación 1. Proceso de bocetación 2. Trabajo en clase 3. Propuesta compositiva con retícula 4. Elección tipográfica 5. Argumentación 6. Ejercicio completo 7. Técnica y factura.	Considerando la relación existente entre el diseño, la identidad y la cultura, y a dar cuenta del proceso realizado en las guías anteriores, este ejercicio se propone definir la unidad tipográfica, cromática, compositiva y conceptual que une a una pieza bidimensional y un objeto que será intervenido tipográficamente. El ejercicio contará con un proceso de bocetación manual y, luego, será traslada do a plantillas, para que finalmente sea materializado en la técnica elegida por cada estudiante. Proceso sugerido 1. Presentación de conceptos y referentes tipográficos, compositivos y de material 2. Proceso de bocetación 3. Desarrollo de la pieza bidimensional 4. Intervención tipográfica en objeto.

Evaluación propia y del ejercicio

[illegible]

ANEXO 21. GUÍA DE ENTREGA N.º 18: PÓSTER TIPOGRÁFICO



Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Espacio académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Guía de entrega n.º 18 Tema: póster tipográfico

Objetivos

- Reconocer el diálogo apropiado entre fuentes tipográficas, de manera que la elección favorezca el desarrollo de una pieza visual.
- Encontrar en la tipografía los elementos suficientes para plantear propuestas de composición tipográfica, de manera que se evidencie la versatilidad tanto de las fuentes tipográficas como de los elementos que las acompañan.
- Establecer una reflexión que concluya en la articulación y coherencia investigativa, tipográfica, compositiva (reticular) y cromática debidamente argumentada.

Parámetros

Formato:
50 por 70 cm.

Sustrato:
madera, cartón o corcho
(otros)

Color:
policromía, aplicando escala
tonal o
complementarios
debidamente
argumentados.

Técnica:
libre con plantillas

Entrega:
proceso de bocetación
y arte final.

Descripción

Se pretende acercar al estudiante a un ejercicio compositivo, que se fundamenta en la exploración libre con fuentes tipográficas diversas, a partir de una práctica de rotulación fundamentado en la investigación disciplinar y temática. Luego, se definirá la paleta cromática, debidamente argumentada, y se avanza hacia la elección de la paleta tipográfica, hasta llegar a la elección apropiada; y se decantan estos insumos en una estructura reticular que es soporte de la composición tipográfica.

Proceso sugerido

- Fundamentación teórica a partir de lecturas, presentación temática y búsqueda de referentes
- Desarrollo investigativo (indagación autónoma)
- Elaboración de catálogo de familias tipográficas
- Proceso de bocetación (paletas cromática, tipográfica y reticular, y composición)
- Elaboración de los artes finales.

Evaluación propia y del ejercicio

- Criterios de evaluación:
- Proceso de bocetación
 - Trabajo en clase
 - Propuesta compositiva
 - Uso reticular
 - Elección y diálogo tipográfico
 - Ejercicio completo
 - Técnica y factura
 - Investigación y factura
 - Investigación
 - Argumentación

FORTALEZAS

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

OPORTUNIDADES DE MEJORA

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

DISEÑO GRÁFICO
Diseño tipográfico
Natalia C. Pérez Peña

Objetivos

- Reconocer las posibilidades plásticas de la tipografía.
- Encontrar en la tipografía los elementos suficientes para plantear propuestas de semántica tipográfica.
- Establecer una reflexión que concluya en la articulación y coherencia investigativa, tipográfica, compositiva y cromática, debidamente argumentada, para dar cuenta de un significado.
- Establecer criterios claros de elección tipográfica, cromática y compositiva en un proyecto tridimensional.

Descripción

Plantear una composición tipográfica tipo póster, que sea trasladada a tres dimensiones.

Proceso sugerido

1. Investigación autónoma

2. Fundamentación teórica a través de lectura y análisis de instrumentos diseñados para la clase

3. Presentación de contenidos programáticos sobre la terminología tipográfica

4. Proceso de bocetación: paletas cromática, tipográfica y reticular, y composición

- ## 5. Diseño de pieza bidimensional

6. Diseño de pieza tridimensional.

Evaluación propia y del ejercicio

OPORTUNIDADES DE MEJORA



Facultad: **DISEÑO GRÁFICO**
Espacio académico: **Diseño tipográfico**
Docente: **Natalia C. Pérez Peña**

Guía de entrega n.º 20

Tema: populario tipográfico I

Objetivos

- Reconocer las posibilidades plásticas de la tipografía.
- Encontrar en la tipografía los elementos suficientes para plantear propuestas de semántica tipográfica.
- Establecer una reflexión que concluya en la articulación y coherencia investigativa, tipográfica, compositiva y cromática, debidamente argumentada, para dar cuenta de un significado.
- Establecer criterios claros de elección tipográfica, cromática y compositiva.

Parámetros

Formato:
21 por 14 cm horizontal
cerrado

Sustrato:
Papel kimberly (internas),
Durex o acuarela (cubierta)

Color:
libre, debidamente
argumentado

Técnica:
manual. Recuerde apelar a
la recursividad
implementando técnicas
favorables para usted y
para el ejercicio.

Entrega:
proceso de bocetación (al
menos dos bocetos por
palabra o expresión en
bitácora) y arte final.

Criterios de evaluación:

1. Proceso de bocetación.
2. Propuesta.
3. Elección tipográfica.
4. Ejercicio completo.
5. Técnica y factura.
6. Investigación.
7. Argumentación.
8. Bibliografía.

Descripción

Diseñar un diccionario de 15 palabras y expresiones populares, las cuales deben estar enmarcadas en una temática objeto de estudio y en la que se evidencie el refuerzo semántico y la investigación; esto al citar, por lo menos, tres definiciones. Se debe finalizar la entrega con el apartado *Referencias bibliográficas* y la reflexión sobre el sentido de la tipografía. Tenga en cuenta para su desarrollo a Cerezo (1997), quien afirma que es responsabilidad del diseñador gráfico proveer las cualidades formales y tipográficas, para conseguir que lo que se presenta, comunique lo que debe comunicar de la mejor manera; esto quiere decir que trabaja en una oratoria visual porque logra que la tipografía persuada y deleite.

Proceso sugerido

1. Proceso investigativo.
2. Fundamentación teórica: lectura y análisis a través de instrumentos diseñados para la clase.
3. Presentación de contenidos programáticos sobre la terminología tipográfica.
4. Se debe incluir la selección de expresiones y definición, apoyados bibliográficamente o con entrevistas.
5. Proceso de bocetación: paletas cromática, tipográfica y reticular, y composición.
6. Elaboración del arte final.

Evaluación propia y del ejercicio

FORTALEZAS

OPORTUNIDADES DE MEJORA

Facultad: DISEÑO GRÁFICO
Académico: Diseño tipográfico
Docente: Natalia C. Pérez Peña

Diseño tipográfico

Natalia C. Pérez Peña

Tema: populario tipográfico II

- Reconocer las posibilidades plásticas de la tipografía.
- Encontrar en la tipografía los elementos suficientes para plantear propuestas de semántica tipográfica.
- Establecer una reflexión que concluya en la articulación y coherencia investigativa, tipográfica, compositiva y cromática, debidamente argumentada, para dar cuenta de un significado.
- Establecer criterios claros de elección tipográfica, cromática y compositiva.

Parámetros	Descripción
Formato: 21 por 14 cm horizontal cerrado	Diseñar un diccionario de 10 expresiones populares, las cuales deben estar enmarcadas en una temática objeto de estudio elegida para el proyecto modular y en la que se evidencie:
Sustrato: Papel kimberly (internas), Durex o acuarela (cubierta)	a. El refuerzo semántico
Color: libre, debidamente argumentado	b. La investigación al citar al menos tres definiciones
Técnica: manual. Recuerde apelar a la recursividad	c. La fuente tipográfica empleada, específicamente la familia a la que pertenece y las razones por las cuales fue elegida
implementando técnicas favorables para usted y para el ejercicio.	d. Una presentación del cuadernillo, en la que se justifique la temática elegida y lo desarrollado en este
Entrega: proceso de bocetación (al menos dos bocetos por palabra o expresión en bitácora) y arte final.	e. Al analizar, se debe consignar una tabla de contenido y los folios.
Criterios de evaluación: 1. Proceso de bocetación	f. Una lista de referencias bibliográficas en normas APA.
2. Propuesta	
3. Elección tipográfica	
4. Ejercicio completo	
5. Técnica y factura	
6. Investigación	
7. Argumentación	
8. Recursividad técnica.	
Proceso sugerido	Evaluación propia y del ejercicio
1. Proceso investigativo	FORTALEZAS
2. Fundamentación teórica: lectura y análisis a través de instrumentos diseñados para la clase.	
3. Presentación de contenidos programáticos sobre la terminología tipográfica.	
4. Se debe incluir la selección de expresiones y definición, apoyados bibliográficamente o con entrevistas.	
5. Proceso de bocetación: paletas cromática, tipográfica y reticular, y composición.	
6. Elaboración de arte final.	OPORTUNIDADES DE MEJORA

ANEXO 25 Y 26.
COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA SOBRE SUSTRATO NO
TRADICIONAL Y DE TÉCNICA MANUAL. TEMÁTICAS POPULARES



Fuente: registro de clase.



Fuente: registro de clase.

ANEXO 27.

INTERVENCIÓN TIPOGRÁFICA

SOBRE OBJETO. TEMÁTICAS POPULARES



ANEXO 28.
COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA SOBRE
SUSTRATO NO TRADICIONAL Y
DE TÉCNICA MANUAL. TEMÁTICAS POPULARES



ANEXO 29.
DISEÑO DEL MONTAJE
DE EXPOSICIÓN DE PROYECTOS FINALES



Fuente: registro de clase.

ANEXO 30.

CONTRAFORMA TIPOGRÁFICA

ANEXO 31.
EXPOSICIÓN DE PIEZAS TIPOGRÁFICAS
DESTACANDO SU CONTRAFORMA



ANEXO 32.

**EXPOSICIÓN DE PIEZAS TIPOGRÁFICAS
DESTACANDO SU CONTRAFORMA**

ANEXO 33.
EXPOSICIÓN DE TRÍPTICO DE PIEZAS
TIPOGRÁFICAS. BARRIOS BOGOTANOS



ANEXO 34.**EXPOSICIÓN DE PROYECTO FINAL. BARRIOS BOGOTANOS****ANEXO 35.****EXPOSICIÓN DE PROYECTO FINAL. TEMÁTICAS POPULARES**

ANEXO 36.

EXPOSICIÓN DE PROYECTO FINAL.

LUGARES REPRESENTATIVOS DE BOGOTÁ



ANEXO 37.

EXPOSICIÓN DE PROYECTO FINAL.

LUGARES REPRESENTATIVOS DE BOGOTÁ



ANEXO 38.**EXPOSICIÓN DE PROYECTO FINAL.
LUGARES REPRESENTATIVOS DE BOGOTÁ****ANEXO 39.****EXPOSICIÓN DE PROYECTO FINAL. PLAZAS DE MERCADO**

PLAN DE ESTUDIOS PROGRAMA DE DISEÑO GRÁFICO USTA

Módulo I Diseño, Identidad y Cultura		Módulo II Diseño y Sociedad		Módulo III Diseño y Ecología		Módulo IV Diseño y Desarrollo Sostenible		OPCIONES de ÉNFASIS Semestres VI y VII	
Nivel I	Nivel II	Nivel III	Nivel IV	Nivel V	Nivel VI	Nivel VII	Nivel VIII		
COMPONENTE INSTITUCIONAL Filosofía Institucional 95108 2 Requisito: Conquistado Cátedra Henri Didon 95170 1 Requisito: Conquistado	Epistemología 95110 2 Requisito: Conquistado	Cultura teológica 95113 2 Requisito: Conquistado	Antropología 95109 2 Requisito: Conquistado	Filosofía política 95112 2 Requisito: Conquistado	Ética 95111 2 Requisito: Conquistado	Cátedra opcional 14079 3 Requisito: Conquistado	Trabajo de Grado 14271 9 Requisito: Conquistado		
COMPONENTE HUMANISTA Historia del Arte y el Diseño I 14060 2 Requisito: Conquistado	Historia del Arte y el Diseño II 14065 2 Requisito: Conquistado	Diseño y Sociedad 14070 2 Requisito: Conquistado		Ecodiseño 14080 2 Requisito: Conquistado	Teoría del Diseño 14071 3 Requisito: Conquistado	Énfasis conceptual I 14085 3 Requisito: Conquistado	Énfasis conceptual II 14090 3 Requisito: Conquistado		
COMPONENTE CONCEPTUAL Teoría de la Comunicación 14061 3 Requisito: Conquistado	Comunicación Visual 14066 3 Requisito: Conquistado	Comunicación 14063 3 Requisito: Conquistado	Ilustración I 14072 3 Requisito: Conquistado	Ilustración II 14075 3 Requisito: Conquistado	Énfasis proyectual I 14086 4 Requisito: Conquistado	Énfasis proyectual II 14091 4 Requisito: Conquistado			
COMPONENTE EXPRESIÓN Comunicación Escrita 14062 3 Requisito: Conquistado	Dibujo a mano alzada 14067 3 Requisito: Conquistado	Diseño Tipográfico 14068 4 Requisito: Conquistado	Identidad Gráfica 14077 4 Requisito: Conquistado	Campañas Promocionales 14081 4 Requisito: Conquistado	Énfasis proyectual I 14086 4 Requisito: Conquistado	Énfasis proyectual II 14091 4 Requisito: Conquistado			
COMPONENTE PROYECCIONAL Fundamentos del Diseño 14063 4 Requisito: Conquistado	Aplicaciones Informáticas I 14069 2 Requisito: Conquistado	Aplicaciones Informáticas II 14074 2 Requisito: Conquistado	Aplicaciones Informáticas III 14074 2 Requisito: Conquistado	Fundamentos de Administración 14083 2 Requisito: Conquistado	Investigación - Creación 14088 3 Requisito: Conquistado	Investigación - Creación 14088 3 Requisito: Conquistado			
COMPONENTE TÉCNICO Geometría del Diseño 14064 2 Requisito: Conquistado	Procesos de Producción 14082 2 Requisito: Conquistado	Fotografía 14268 2 Requisito: Conquistado			Emprendimiento y Gestión de Empresas 14087 2 Requisito: Conquistado	Formulación y Gestión de Proyectos 14092 3 Requisito: Conquistado			
COMPONENTE GESTIÓN									
COMPONENTE INVESTIGACIÓN									
INGLÉS Inglés I 95213 2 Requisito: Conquistado	Inglés II 95214 2 Requisito: Conquistado	Inglés III 95316 2 Requisito: Conquistado	Inglés IV 95405 2 Requisito: Conquistado	Inglés V 95219 2 Requisito: Conquistado	Inglés VI 97126 2 Requisito: Conquistado				
ELECTIVAS									
ELECTIVAS Pensamiento lógico 20511 2 Requisito: Conquistado									
						</			

REFERENCIAS

- Arciniegas Rodríguez, W. y Pérez Peña, N. C. (2015). Consideraciones semióticas: Un acercamiento a la definición de cultura. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (25), 99. <https://doi.org/10.19053/0121053X.3373>
- Bringhurst, R. (2008). *Los elementos del estilo tipográfico*. México: Fondo de cultura económica.
- Carter, R. (2001). *Diseño con tipografía: 5 exposiciones*. México: Mc Graw Hill.
- Departamento de Planeación y Desarrollo. (2017). *¿Qué es el PIM?* Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Departamento de Planeación y Desarrollo. (2017). *Líneas de acción PIM*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Fellici, J., (2003). *Complete Manual of Typography*. Berkeley: Peachpit Press.
- Freyer, H. (1973). *Teoría del espíritu objetivo*. Buenos Aires: Sur.
- García, J. (2003). *Tecnología de la información y la comunicación escrita*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Giry, M. (2002). *Aprender a razonar, aprender a pensar*. México: Siglo XXI Editores.
- Gordon, M. y Dodd, E. (1994). *Tipografía decorativa*. Barcelona: GGili.
- Groupe μ. (1993). *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra.
- Heller, S. e Ilic, M. (2004). *Escrito a mano: Diseño de letras manuscritas en la era digital*. Barcelona: GGili.
- Kane, J. (2011). *Manual de tipografía*. Barcelona: GGili.
- Klinkenberg, J. (2006). *Manual de semiótica general*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Lupton, E. (2011). *Pensar con tipos*. Barcelona: GGili.
- Martín, J. y Mas, M. (2005). *Manual de tipografía. Del plomo a la era digital*. Valencia: Campgràfic.
- Meggs, P. (2012). *Historia del diseño gráfico*. México: Trillas.
- Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7), 69-84.
- Peña, N. (2010). Apuntes sobre semiótica en tipografía. *Revista S*, 4(1). Recuperado de <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistaS/article/view/1947>

- Pérez, N. (2011). Significación plástica de la tipografía desde la mirada de la semiótica visual. *Revista Kepes* 8(7), 269-288.
- Pohen, J. (2011). *Fuente de letras*. Colonia: Tashen.
- Savater, F. (2004). *El valor de educar*. Barcelona: Ariel.
- Tschichold, J. (2002). *El abc de la buena tipografía*. Valencia: Campgràfic.
- Universidad Santo Tomás. Facultad de Diseño Gráfico. (2012). *Lineamientos curriculares*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Universidad Santo Tomás. Vicerrectoría Académica General. (s.f.). *Modelo Educativo Pedagógico*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Vergara Estévez, J. y Vergara del Solar, J. (2002). Cuatro tesis sobre la identidad cultural latinoamericana. Una reflexión sociológica. *Revista de Ciencias Sociales* 12. 80.
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*. Barcelona: GGili.

SOBRE LA AUTORA

Natalia Carolina Pérez Peña es estudiante de doctorado en filosofía, magíster en semiótica y diseñadora gráfica. Actualmente es docente en el programa de Diseño Gráfico de la Universidad Santo Tomás. Es líder de trabajos de grado, de la cátedra de Diseño Tipográfico y del Proyecto Modular de segundo semestre en el mismo programa. Sus intereses disciplinares e investigativos se concentran en hallar las posibilidades de diálogo y transversalidad semiótica inherentes a los procesos comunicativos y los discursos visuales, la complejidad de la definición de cultura y los procesos pedagógicos en diseño. Ha sido docente de los espacios académicos de Historia del arte y del diseño,

Investigación, Formulación y Gestión de Proyectos, Diseño Tipográfico, Trabajo de Grado, Teoría de la Comunicación, Comunicación Visual y Semiótica.

Su preocupación por la manifestación del lenguaje desde la tipografía ha sido una motivación para emprender investigación a partir del diálogo necesario entre el diseño y la significación. Un abordaje más reciente es realizado sobre el orden pedagógico, al estudiar, desde un sistema modular, la pedagogía problémica aplicada al diseño gráfico. La incursión en temas que articulan la relación entre diseño, semiótica, identidad y cultura, orientan sus más sensibles intereses.

Esta obra se editó en Ediciones USTA.

Tipografía de la familia
Garamond Premiere Pro y Gandhi Sans

2020

En esta obra se propone la enseñanza del diseño gráfico como una posibilidad para cautivar a los estudiantes e invitarlos a que se involucren activamente con los contenidos del campo disciplinar. Con la metodología que se plantea, centrada en los fundamentos del diseño tipográfico, se busca que el proceso de aprendizaje sea más ameno, y que gracias a ello, los estudiantes se acerquen a la realidad y desarrollen su sensibilidad al entorno. Para tal fin, este libro ofrece diversas guías para la elaboración de proyectos, las cuales facilitan que los docentes y los estudiantes apasionados por el diseño tipográfico se apropien de este saber.

De la reflexión permanente sobre el quehacer docente y profesional de su autora nace este documento, que exhorta a un ejercicio de cavilación sobre la enseñanza del diseño, a través de una herramienta pedagógica que asegura la claridad del proceso enseñanza-aprendizaje.



UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA
FACULTAD DE DISEÑO GRÁFICO

