

DESCRIPCIÓN Y CLASIFICACIÓN.

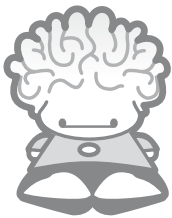
El diseño de las letras a evolucionado a lo largo del tiempo en función de los estilos de escritura y del perfeccionamiento de los materiales y la maquinaria. Hay muchas familias de tipos distintas, cada una con su propia historia evolutiva. Existen varias corrientes de clasificación, una de las más aceptadas es la del eminente tipógrafo Martin Solomon:

- Romana o redonda.
- Caligráfica.
- Gótica
- Ornamental
- De Estilo.

Romana. Cuando los impresores alemanes viajaron a otros países de Europa debido al turbulento clima político, vieron que la letra gótica era impopular y era considerada como bárbara. En Italia el renovado interés por los clásicos provocado por el renacimiento, recuperó y renovó la minúscula carolingia o carolina, que se creía la escritura romana original, este tipo de letra se convirtió en el primer modelo de tipo romano.

Actualmente el modelo de tipo clásico lo constituyen las inscripciones en la columna trajana. Las letras están talladas a cincel, herramienta que abre en la piedra un canal en forma de V, además para evitar que la piedra saltara en los ángulos, los extremos de los trazos eran rematados con unos pies de letra, con el tiempo estos pies pasaron a formar parte de las letras. Dentro de este estilo clásico han surgido diferentes variaciones a lo largo de la historia, entre ellas cabe citar, el estilo antiguo, la letra de transición, la letra moderna, la letra de libro y otra variante del formato clásico con los grosores exagerados, los tipos engrosados y la letra egipcia.

- 1.- **El estilo antiguo:** este estilo corresponde a los primeros tipos fundidos en los albores de la impresión y las variaciones posteriores. Fue Jenson quién fundió los primeros tipos basados en las letras romanas que se utilizaban en los manuscritos humanísticos de la época. Más tarde fue Aldo Manuncio hacia 1495 quien fundió los tipos llamados aldinos, que sirvieron para las posteriores creaciones del Claude Garamond. La letra Garamond tiene trazos de grosor variable y esta rematada por serifs. En 1730 William Caslon, creó un tipo de estilo antiguo influenciado por el de Garamond, un diseño más perfeccionado y con menos variación de grosos de trazo.
- 2.- **Romana de transición.** A esta época se corresponden los tipos fundidos por Fournier y sobre todo por el inglés John Baskerville, que pulió defectos formales de las letras anteriores.
- 3.- **Romana moderna:** La letra moderna nació de las manos de Didot, los avances experimentados en la prensa y papeles hicieron posible realizar impresiones más claras, los tipos de Didot tienen los pies de letra rectos y muy finos, que se consideran como las características de la letra romana moderna. Giambattista Bodoni experimentó con el tipo Didot y construyó letras a partir de módulos iguales, por lo que las diferentes letras tenían una bella armonía, también aumentó el contraste entre trazos gruesos y finos.
- 4.- **Romana de libro:** estos tipos están diseñados especialmente para favorecer la lectura. Son caracteres de estructura fácilmente identificable con generosos espacios entre letras y líneas usados para que la lectura se convierta en cómoda. Se usan prácticamente para los libros de texto. Century Schoolbook y Bookman.



5.- Engordadas. Son letras con trazos mucho más gruesos, esto se consigue reduciendo los espacios interiores por lo que resultan letras de gran masa. Son las primeras en usarse en publicidad y en titulares. Corresponde a este tipo de letras la Poster Bodoni.

6.- Egiptia. son tipos romanos muy sencillos que se caracterizan por tener pies rectangulares y gruesos. Aparecieron en el siglo XIX en el muestrario de Figgins. Este tipo de letras se puede integrarse dentro de la categoría de romanas o clasificarse en una categoría aparte.

Caligráfica. La letra caligráfica es una evolución de la letra cursiva. La letra oblicua es una letra dibujada en un ángulo entre 11 y 30 grados. La naturaleza de la estructura no varía respecto a la normal. La cursiva es un tipo de letra también con inclinación pero en la que la naturaleza de su estructura se ha rediseñado por completo. La letra cursiva fue inventada por Aldo Manuzio ante la necesidad de realizar libros de bolsillo con texto condensado. Basó su diseño en la caligrafía cancillerescas. A finales del siglo XVII empezaron a realizarse variantes en cursiva de letras romanas. La letra caligráfica se divide en dos categorías: gótica y latina:

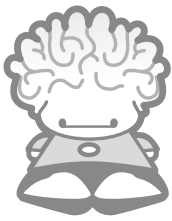
1.- Caligráfica latina: Los primeros tipos caligráficos góticos fueron creados en Alemania hacia mediados del siglo XVII y se basaban en la caligrafía cursiva formal utilizada en las cancillerías. En Inglaterra se fundió un tipo de letra basada en la escritura isabelina de mano, llamada secretarial, utilizada para la impresión de documentos, pero no de libros. En Francia Granjon también creó un tipo de letra de este estilo llamada Civilité pero no tuvo tanto éxito como las derivadas de la caligrafía latina.

2.- Caligráfica latina. están basadas en la escritura italiana de mano. se usó profusamente en Francia y luego pasó a Inglaterra y a Estados Unidos donde se realizaron tipos formales conocidos en la actualidad como la Script. Durante el romanticismo se usaron mucho las letras caligráficas, escritas sin interrupción, es decir ligadas unas a otras. La escritura caligráfica se hizo cada vez más decorativa y se confeccionaron viñetas y adornos caligráficos, que se preparaban grabados en planchas de cobre o al aguafuerte y eran impresos junto con el texto tipográfico. La versión más moderna de estos tipos se realiza ya en este siglo, con las letras que imitan trazos de pincel y que se pueden clasificar más bien como letras de fantasía.

Gótica. en un principio el término gótico describía exclusivamente las letras de trazos angulosos utilizadas por los primitivos impresores alemanes, ahora se aplica a las letras de trazos uniformes, es decir sin variación en el grosor de sus trazos. Otro término por el que se conoce a estas letras góticas modernas es el de sans serif acuñados por Vicent Figgins. Las letras góticas modernas empezaron a utilizarse en textos publicitarios y las primeras colecciones solo contenían mayúsculas. No adquirieron fuerza hasta los años 20, cuando los constructivistas las introdujeron con carácter experimental en carteles, libros y demás publicaciones. Pertenecen a este grupo las familias Futura, Avant Garde, Helvética...

Ornamental. Los primeros ejemplos de letras ornamentales los tenemos en los manuscritos iluminados del siglo XII, donde se utilizaban letras profusamente adornadas y coloreadas para abrir los capítulos. Con el tiempo se realizaron abecedarios completos de letras ornamentales. Fue en la época victoriana donde alcanzaron su mayor esplendor. debido a su complejidad era imposible fundirlas y se grababan en cobre y luego se calzaban con madera para alcanzar la altura tipográfica. Por su naturaleza este tipo de letras sólo se usa con carácter decorativo y no son adecuadas para componer textos ni titulares demasiado extensos.

De estilo. Se denominan a los tipos de letra que se crean bajo criterios estéticos influenciados por las corrientes artísticas del momento. Así encontramos tipos de letra contruidos bajo los criterios estéticos de la Bauhaus como la Futura, la Avant Garde. Otros tipos influenciados por el modernismo, por el Art Deco...



DESCRIPCIÓN. ANATOMÍA DEL TIPO.

Las letras están constituidas por trazos. cada uno está definido en su grosor, inclinación y modulación y mantiene características comunes dentro de una misma familia. La p la b y la d poseen trazos comunes, pero se diferencian en el sentido de los trazos verticales y la orientación de los trazos horizontales.

Por otra parte las mismas letras de familias diferentes pueden adoptar trazos radicalmente diferentes, sin ningún tipo de relación formal. A pesar de ello deben mantener una estructura que las haga identificables.

Aunque actualmente la producción tipográfica se realiza por medios fotográficos e informáticos se sigue utilizando la nomenclatura de la composición con plomo. La zona donde se dibujan las letras tienen cuatro líneas horizontales imaginarias:

La línea de base, donde se apoyan los caracteres.

La altura de la x marca la altura hasta la que llegan todas las minúsculas, se eligió la x porque sus cuatro extremos apoyan sobre los puntos de medida.

Ascendente, línea donde apoyan los trazos ascendentes, que son las porciones de la letras minúsculas que sobresalen por la altura de la x. Las mayúsculas en ocasiones apoyan en la línea de los ascendentes, si nos es así tendríamos que construir otra línea de referencia.

Descendente. línea donde apoyan los trazos descendentes, que son las porciones de las letras minúsculas que sobresalen por debajo de la línea de base.

Las **astas** son los trazos verticales u oblicuos que forman las letras. Si los trazos son horizontales se denominan **crucos** como en la T y en el caso de la E o la F se denominan **brazos**. Las astas en algunos casos acaban en unos remates que se suelen llamar **pies, patines o serifs**. Las letras tienen espacios interiores llamados contornos interiores o como en el caso de la e **ojos**. A los trazos curvos se les denomina **panzas**. las letras poseen contornos; contorno exterior es el contorno de una letra que se proyecta al exterior y contorno interior que es la zona determinada por trazos que definen la concavidad. En la g encontramos un trazo que une dos partes, se le denomina **ligadura** y a la parte inferior de esta se le denomina **bucle**. algunas letras como la a o la g presentan pequeños remates a los que se les suele denominar **lóbulos, gracias o lágrimas**.

Fuentes de tipos: Se llama fuente al conjunto completo de caracteres que componen un estilo de tipo determinado. Por lo general constan de letras mayúsculas y minúsculas, números, fracciones, signos de puntuación y aritméticos, acentos, comillas, apóstrofes...

Familias de tipos. Casi todos los caracteres están integrados en una familia. estas se identifican por una serie de similitudes en la estructura de los caracteres. Casi todos los estilos cuentan con tipos complementarios que actúan como variantes dentro de la familia: negrita, cursiva, comprimida, expandida...

Versalitas. Algunos juegos de caracteres tienen versalitas, que son mayúsculas que se enmarcan dentro de la altura de la x correspondiente al tipo.

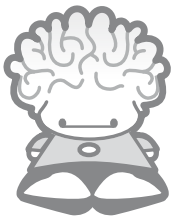
Unciales. Son minúsculas de igual altura y grosor que las mayúsculas. Proviene de la escritura uncial utilizada en la edad media en la copia de manuscritos.

Ligaduras. Se usaban en la composición manual de tipos pues cierta combinación de letras no ofrecían la legibilidad suficiente, así fundían estas combinaciones en un mismo tipo. Ejemplo; fi

Letras con gancho y terminales son trazos de adorno que salen de los límites del cuerpo de la letra. Gancho es el adorno que entra por la izquierda y que sirve para empezar palabras y terminales son adornos por la derecha y sirven para terminar palabras.

SISTEMAS DE MEDICIÓN

La **tipometría** es el conjunto de técnicas de medida encaminada a calibrar y calcular trabajos tipográficos y poder medir los diferentes textos. Existen dos sistemas básicos que poseen un funcionamiento idéntico a la hora de calibrar un texto, aunque varían sus unidades de medición, el sistema tipográfico europeo basado en puntos



Didot y el sistema tipográfico americano basado en el punto de pica. La unidad mínima en ambos casos es el punto tipográfico. Existe otra unidad de medida como el el Mediaan, usado tradicionalmente en Francia pero que ha caído en desuso.

El punto y la pica lo ideó Fournier le Jeune en Francia en 1730 para unificar todos los sistemas de medición existentes. Antes de él un tipo que midiera doce puntos era considerado por los españoles de un Cíbero mientras que un tipógrafo inglés consideraba que medía una pica. Fue Didot en 1770 quien mejoró el sistema de medición estableciendo el punto como la 1/72 parte de una pulgada francesa. Como resultado se obtuvo el punto Didot con una medida de 0,1483 pulgadas. Esta medida fue adoptada en Europa. En Inglaterra y en EEUU la United States Typefounders Association decidió acordar una equivalencia entre picas y cms.

Stma. europeo

1 pto Didot (0,01483 pulgadas) 12 pto= 1 Cíbero

Stma. angloamericano

1 pto de pica (0,01383 pulgadas) 12 pto= 1 Pica

Todas ellas son longitudes de línea en una composición, no son unidades de altura tipográfica.

Los puntos se utilizan para indicar la altura tipográfica de las letras, aunque hay que hacer notar que lo que realmente miden es la altura del tipo de metal, no el tamaño de la letra tallada. Esto es así porque antiguamente en los tipos tallados de metal se dejaba un espacio tanto por su parte superior como inferior, para evitar que las líneas se amontonasen y se obtuviera un espacio interlineal. Una nueva medida que valora el tamaño aparente de la letra es el Ojo Medio.

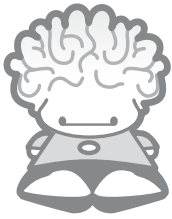
Otra medida es la **altura tipográfica**, que mide la profundidad de los tipos tallados en metal. Esta altura ha de ser homogénea para que todos los tipos presionen de la misma manera en el papel a la hora de ser impresos. El estándar se estableció en 23,56 mm. Con los nuevos sistemas de fotocomposición la altura tipográfica es una medida inútil.

Otra medida es el **cuadratín**. El cuadratín es una unidad de medida equivalente a un cuadrado con el lado igual a la medida en puntos del tamaño del tipo. El medio cuadratín es un cuadratín cuya anchura mide la mitad de la medida del tipo. El cuadratín también recibe el nombre de «em» debido a que antiguamente el tipo de la m ocupaba un cuadrado perfecto que resultaba similar a esta medida. Se utiliza para establecer la separación horizontal entre palabras, por ejemplo el sangrado y la tabulación, así como la separación entre palabras que se mide en fracciones de cuadratín. Actualmente esta medida está obsoleta debido a la versatilidad de los medios de autoedición.

Teniendo en cuenta los valores indicados obtenemos que los espacios que separan a las letras y a las líneas van a tener también valores dependientes del tamaño del tipo. El interlineado es el espacio entre líneas que permite que las líneas no se junten tanto por arriba o por abajo. El interlineado ha de ser cuando menos un 20 % mayor al tamaño del tipo.

El espacio entre caracteres no es algo rígido sino que se suele usar para lograr justificaciones, evitar huérfanas y viudas o con fines estéticos. Además el espacio entre caracteres no es regular sino que varía dependiendo cuales sean los caracteres consecutivos. Antiguamente el espacio entre caracteres se variaba interponiendo cuñas entre los tipos y era una labor manual y costosa. Actualmente las herramientas de autoedición nos lo permiten realizar fácilmente, incluso nos permiten solapar letras con un valor negativo. El espacio entre caracteres recibe el nombre de track y kern es el espaciado entre un par de caracteres.

Al igual que la separación entre caracteres la separación entre palabras tampoco es algo rígido. En la composición manual el espacio era establecido por matrices no impresoras. Actualmente se controla automáticamente ya que varía según sean el último carácter y el primer carácter de dos palabras consecutivas. La separación entre palabras también es variable.



CALIBRACION DE TEXTOS

Calibrar un texto significa medirlo para poder ajustarlo dentro de un espacio pre-determinado. Se deben conocer el número de caracteres, contando también los espacios en blanco que componen el texto. Con esto calculamos el número de caracteres por línea. Para conocer el número de caracteres por página basta con multiplicar el número de caracteres por línea por la cantidad de líneas que componen una página. Cuando cambiamos de familia tipográfica, o el cuerpo, conlleva una variación en el número de caracteres por línea.

Si en un encargo tenemos el texto, cuerpo y familia tipográfica. Deberíamos obtener el ancho de cada carácter en ciceros, si esta no nos es dada la norma es medir todo el alfabeto de ese cuerpo y a ese tamaño y dividir por 27 (número total de letras de un alfabeto latino, aunque se suele dividir entre 29, ya que los caracteres más finos no ocuparán el mismo ancho que los más extensos. Con esta medida ya podemos calcular el número de caracteres por línea. Para determinar el alto total de la caja debemos dividir el número total de caracteres por el número total de caracteres por línea, y usando el interlineado del tipómetro calculamos la altura de la caja.

Si en cambio nos dan las dimensiones de la caja, debemos calcular el número de caracteres por línea y las líneas que caben en este espacio. Si debemos encajar el texto en esa caja, debemos jugar con los cuerpos de las letras, los espacios entre ellas y el interlineado.

El diseñador debe indicar al compositor de textos una serie de datos:

- 1.- Familia, fuente y estilo de las letras.
- 2.- El cuerpo, en puntos.
- 3.- El interlineado, en puntos.
- 4.- La longitud de la línea, en ciceros.
- 5.- El tipo de alineación.

Con los modernos sistemas de fotocomposición, se ha facilitado mucho la composición de textos. La labor actualmente la realiza el diseñador con herramientas informáticas, ahora bien, en aplicaciones de maquetación profesional el diseñador controla todos estos parámetros y a diferencia de la composición manual obtiene una previsualización al instante en la pantalla del ordenador del texto compuesto.

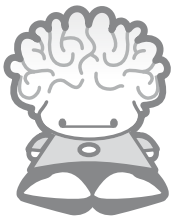
LEGIBILIDAD

Legibilidad es el término empleado en el diseño tipográfico para definir una cualidad deseable de los tipos de imprenta, los membretes, las páginas de los libros, los carteles, las señales de tráfico y cualquier otro tipo de palabras. Si decimos que algo es legible, queremos decir que, en nuestra opinión, bajo nuestra experiencia, la gente a la cuya lectura va destinado puede leerlo en condiciones óptimas. Los tipógrafos utilizan el término legibilidad para definir algo fácil o cómodo de leer.

Para apreciar la legibilidad de un texto es preciso saber cuáles son sus intenciones. Un texto que forma parte de un libro tendrá diferente tratamiento que un texto publicitario o un titular de una revista. Para que el trabajo sea legible el diseñador debe saber qué se va a leer, por qué, quién lo va a leer, dónde o cuándo.

La legibilidad de un tipo de letra diseñado para un texto corrido, depende en primer lugar de sus características concretas (su forma y trazo) y en segundo lugar del modo en que se emplea (separaciones entre letras y palabras, párrafos, columnas...).

Leer se hará más fácil cuando la diferencia entre las formas de las letras sea mayor. También las letras de un idioma conocido son más fáciles de leer cuando se encuentran compuestas en formas de palabras que cuando se observan por separado. Por el contexto conseguimos resolver conflictos como el siguiente III (tres, ciento once, ill)... En este contexto encaja la definición del poeta Robert Bridges «la verdadera legibilidad consiste en la certeza de la cifra, y esto no depende de la costumbre del lector, ni de la utilización de formas habituales, sino de la combinación coherente y exacta de las letras»



REGLAS PARA LA LEGIBILIDAD.

1.- Los caracteres sin trazo terminal son, por naturaleza, menos legibles que los que sí llevan. resultan menos legibles porque resulta más frecuente que los caracteres se parezcan más entres sí disminuyendo la capacidad de descifrar, los rasgos tienen además otras funciones.

A.- Ayudan a guardar cierta distancia entre letras.

B.- Unen las letras para formar palabras y así facilitan la lectura (se ha reconocido que leemos nuestra propia lengua no letra por letra sino reconociendo las formas de las palabras).

C.- Ayudan a diferenciar las letras individuales, en especial las mitades superiores, gracias a las cuales diferenciamos las palabras. Resulta mucho más sencillo reconocer una palabra si hemos tapado la mitad inferior que si hacemos lo contrario.

Además los tipos sin rasgos crean páginas que presentan mayor uniformidad e igualdad de color. Este factor puede ser corregido aumentando el interlineado o intercalando encabezamientos, ilustraciones que rompan la solidez del texto.

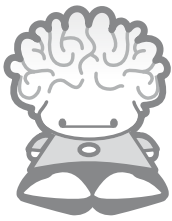
El texto compuesto en caracteres sin serif no es necesariamente menos legible que el texto escrito con caracteres con serif, únicamente tiene estos factores de ilegibilidad que con una buena composición podemos solucionar. Es más legible un texto con caracteres sin serif bien compuesto que uno mal compuesto con caracteres con serif.

2.- La letra redonda, de caja alta o baja, bien diseñada, resulta más legible que cualquiera de sus variantes, a saber, la cursiva, la negrita, las versalitas ya sean ampliadas o reducidas. El principio básico es que la letra redonda se ha convertido en la norma a seguir, tanto en Europa como en América. Las variaciones de este tipo de letra fueron diseñadas con fines concretos, como para dar énfasis o variedad, y casi nunca para mejorar la legibilidad. Aún con esto existen numerosas excepciones de tipos de cursiva, sobre todo la redonda inclinada, y no la verdadera cursiva, resulta más fácil de leer que la letra redonda, lo mismo sucede con algunos tipos reducidos. Hay que destacar corrientes como la manejada por el tipógrafo Sir Francis Meynell, que aconsejaba componer la poesía en cursiva, pues la poesía debe leerse despacio, y este tipo de letra se lee más despacio que la redonda.

3.- Las palabras deben estar próximas unas de otras (separadas como mucho por un espacio igual al ancho de la letra «a»); el espacio entre las líneas debe ser superior al espacio entre las palabras. El espacio entre líneas— que en la antigua tecnología recibía el nombre de «regletas» pues se introducían delgadas láminas de aleación tipográfica entre las líneas, y que actualmente se conoce como espacio interlineado— es de vital importancia para la legibilidad del texto. El espacio según los estudios ha de ser un mínimo de un 20 % mayor que el tamaño o cuerpo del tipo. Esto puede variar en tipos como Bodoni con ascendentes y descendentes mayores. Un espacio interlineado demasiado grande influye negativamente en la legibilidad pues romperá la continuidad de la lectura.

El espacio entre las palabras ha de ser pequeño, si este espacio fuera demasiado grande, incluso superior al espacio entre líneas, podría forzar la vista a la siguiente línea en vez de la siguiente palabra.

También las líneas no han de ser demasiado largas, cuando la línea es superior a doce palabras la vista tiene que alejarse demasiado del comienzo de la misma, y



resultará difícil volver a encontrar correctamente la línea siguiente. Si necesitamos componer texto en una caja ancha utilizaremos las columnas.

Existen otros muchos factores que influyen la legibilidad, la calidad, la superficie y el color del papel empleado.

La legibilidad no es siempre una exigencia primaria en la impresión, más aún cuando no se trata de texto corrido. La legibilidad tal vez no sea tan importante como la notoriedad o la reconocibilidad, por eso encontramos textos escritos en blanco sobre negro, con caracteres tipográficos no legibles pero que funcionan en anuncios publicitarios, logotipos, títulos de revistas, en estos casos la legibilidad no es tan importante como la notoriedad o la pregnancia.

INVESTIGACIONES SOBRE LA LEGIBILIDAD.

Son muchas las investigaciones sobre la legibilidad de la impresión llevadas a cabo durante el presente siglo, preocupándose también por los procesos psicológico y fisiológico de la lectura y la comprensión. Las investigaciones sobre la legibilidad de un texto, incluso las realizadas en las condiciones más científicas no han llegado todavía a desvelar nada que los diseñadores tipógrafos aun no conocieran. Tinker por ejemplo ha llegado a la conclusión de que la impresión en un fondo blanco es un 10% más legible que la impresión sobre fondo negro.

Otras investigaciones han llegado a demostrar que los carteles más legibles son los impresos con tipos negros sobre fondo amarillo. El rojo, por ejemplo es un color denso, al igual que el negro, de manera que si se imprime en negro sobre rojo o rojo sobre negro, la legibilidad será escasa. Las pruebas de legibilidad realizadas en laboratorio demuestran lo que es más adecuado para un lector de determinada edad, sexo, a determinada hora del día, en determinado mes y en determinadas condiciones. Hay trabajos en este sentido que son muy interesantes para los tipógrafos o diseñadores, cuando se trata de impresiones destinadas a niños, a personas con defectos en la visión, discapacitados, ancianos... Además de directrices para diseños especializados como: diccionarios, guías telefónicas, señales de circulación (donde las letras han de ser legibles a cierta distancia y en movimiento.

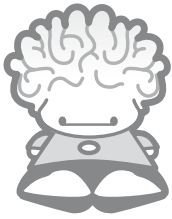
también hay diferentes tipos de lecturas, una novela, un libro de cocina, un diccionario, o una guía telefónica se leen de distinta manera. Ciertos documentos requieren de una lectura detallada y minuciosa, mientras en otros es más importante que la búsqueda de información sea eficiente.

también hay que tener en cuenta que la tipografía no es el único sistema de comunicación, en muchas ocasiones la comunicación se produce a través de ilustraciones o diagramas en los que la tipografía actúa como un medio complementario.

SELECCION TIPOGRÁFICA.

En el proceso de selección tipográfica no podemos establecer leyes precisas y permanentes. Se debe tratar a los textos tipográficos de manera que la composición sea armoniosa y sobre todo que se legible y transmita adecuadamente el mensaje. La elección de la tipografía correcta es muy importante a la hora de obtener un resultado óptimo en un diseño. Existen muchas tipografías con connotaciones que nos pueden ayudar a la elección. Por ejemplo usaremos una tipografía diferente para un anuncio de venta de unos modernos apartamentos y un edificio neoclásico. Usaremos también tipografías distintas en una campaña de ropa nueva de temporada y en una campaña de rebajas..

En este sentido se han de tener en cuenta todas las variantes que la tipografía puede adoptar, así contemplaremos el peso específico de la letra según sus trazos así como la carga histórica y estética a la que está asociada cada una de las familias tipográficas. La elección tipográfica también va a estar supeditada a según que área de diseño nos encontremos, es decir, la tipografía varía del diseño editorial, en el que se tendrá en cuenta la legibilidad y la comodidad en la lectura, a la señalética en la que el valor más importante es la percepción rápida y completa del mensaje.



En prensa utilizaremos caracteres con serif y con extrema legibilidad. Las terminaciones de las letras consiguen compactar las letras con la línea de base así como sugieren continuidad entre letras consiguiendo así que la lectura sea continuada y armónica. El uso de diferentes fuentes es muy usual a la hora de clasificar la información. Así para los titulares usaremos tipos con más peso y de tamaño mayor, para las entradillas usaremos un tipo más pequeño pero con más mancha y peso que el tipo elegido para el texto que será de un cuerpo menor y de lectura cómoda. Por regla general se aconseja no usar más de dos tipos de letra diferentes en una misma página por lo que haremos uso de las variaciones del tipo dentro de la misma familia.

En publicidad, el modo más generalizado consiste en componer el texto con un carácter de peso, combinándolo con unos caracteres más ligeros para el resto de la composición. Los tipos con serif poco complicados y de trazos equilibrados y máxima legibilidad se usa con bastante frecuencia para titulares. Los caracteres de palo son más difíciles a la hora de componer un titular, porque carecen de trazos delicados, esto se suple haciendo uso de trazos gruesos que aumenten la presencia gráfica del mismo.

Cuando un anuncio consta de múltiples elementos. Habrá que recurrir al uso de diferentes tipografías dentro de una misma página. Se pueden combinar diferentes tipos de letras para clasificar la información, aunque suele ser peligroso usar más de dos tipos distintos dentro de una misma página. Una solución para esto es usar variaciones del tipo dentro de una misma familia tipográfica, así obtenemos variedad sin romper la armonía tipográfica.

Las vallas publicitarias se observan desde lejos, en movimiento y durante poco espacio de tiempo, por eso los textos deben ser cortos, generalmente un eslogan o una frase breve. Para esto usaremos una tipografía de rasgos sencillos y muy legible, no se debe por tanto usar más de una tipografía distinta.

La percepción de un cartel se realiza de manera más tranquila, y su función es informativa. Por tanto vamos a poder clasificar la información por medio de variaciones tipográficas. Además es cartel tradicionalmente uno de los medios más receptivos a la hora de la experimentación. En los carteles encontramos que la tipografía pasa a formar parte activa del mensaje, se integra con la imagen e incluso pasa a tomar parte de todo el protagonismo.

Para logotipos nos basamos sobre todo en criterios estéticos, debemos transmitir a través de la tipografía la imagen de marca que el cliente quiere dar.

USO DE LAS VARIANTES TIPOGRÁFICAS.

Una manera segura de acertar en el uso de distintas tipografías consiste en utilizar adecuadamente las distintas variaciones que nos permite una misma familia tipográfica. Se puede jugar con distintos anchos de trazo, distorsionando sus relaciones entre los ejes, ensanchando o condensando un carácter, o tal vez, optando por variar la inclinación de los ejes.

Los titulares deben ser compuestos por una tipografía más pesada que el resto de los elementos. Optaremos por tipografías de trazo grueso. los bloques de texto.