

Estilos en tipografía y maquetación

Juliana Javaloy Estañ



Ver:

7- 10 - **II** de “Manual de tipografía”. J.L. Martín, M. Mas. Campgràfic, 2001

“El diseño de libros”. Jost Hochuli, Robin Kinross. Campgràfic, 2005

“Diseñar con y sin retícula”. Timothy Samara. Ed. Gustavo Gili

“Cuestión de estilo. Los enfoques tradicional y moderno en maquetación y tipografía.” Suzanne West. Ack. Publish.

<http://www.unostiposduros.com/>

En Adobe InDesign

Introducción de texto

Opciones de la paleta de párrafo

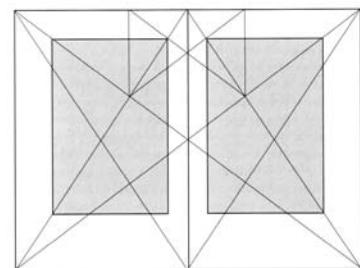
Opciones de la paleta de página

Estilos tradicional y moderno en maquetación y tipografía

Tradicional

Surge en el Renacimiento y con la invención de la tipografía

- Estructura a una caja
- Composición justificada
- Cabecera y epígrafes centrados
- Carácteres romanos
- Contraste mediante cursivas o versalitas
- Purismo ortográfico
- Equilibrio estático
- Papel no estucado
- Formatos muy rígidos
- Simetría en la composición

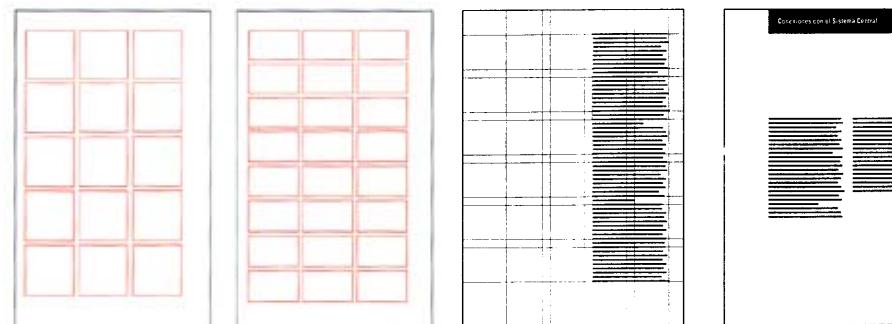


Moderno

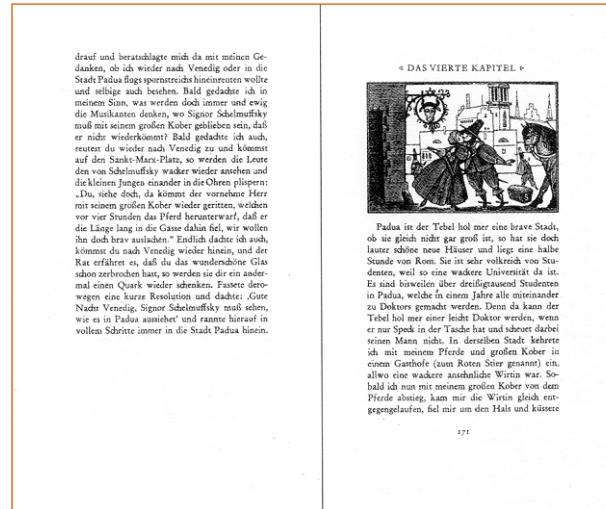
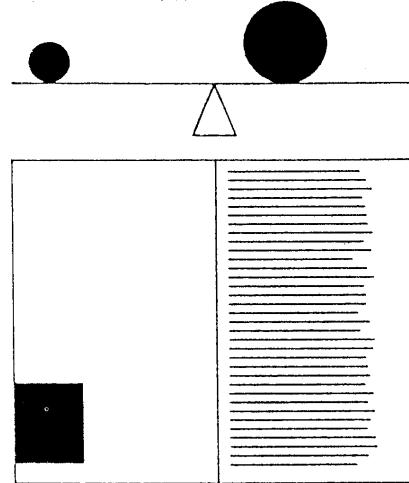
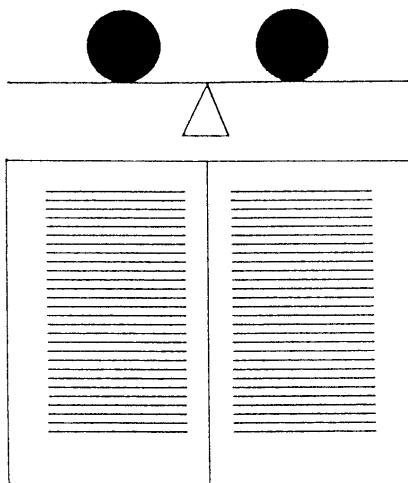
Surge en el siglo XX con los movimientos de vanguardia

- Uso de gran variedad de retículas
- Composición en bandera
- Cabecera y epígrafes alineados en bandera
- Carácteres palo seco o lineales
- Contraste mediante el espesor en las redondas
- Mínimas mayúsculas y puntuación (libertad en el uso)
- Equilibrio dinámico
- Papel cuché
- Diversidad y libertad de formatos

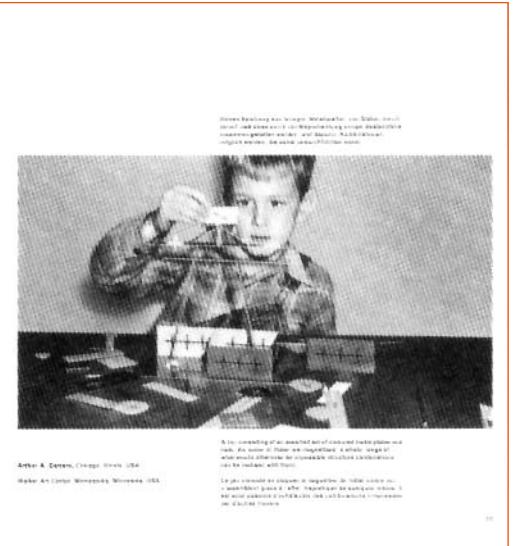
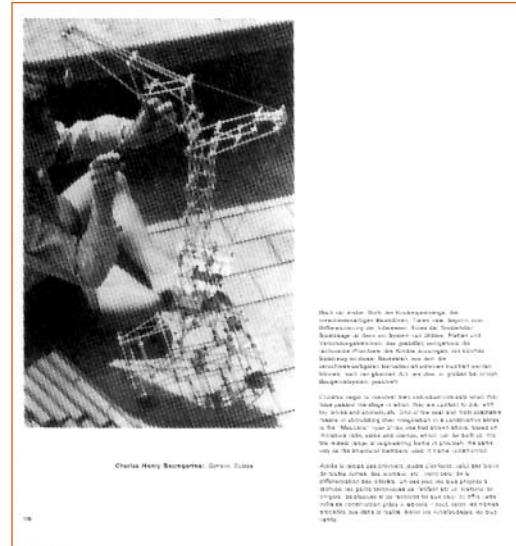
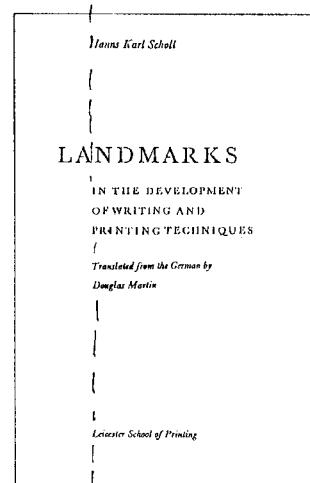
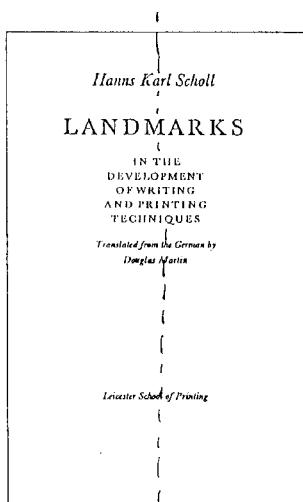
Asimetría en la composición



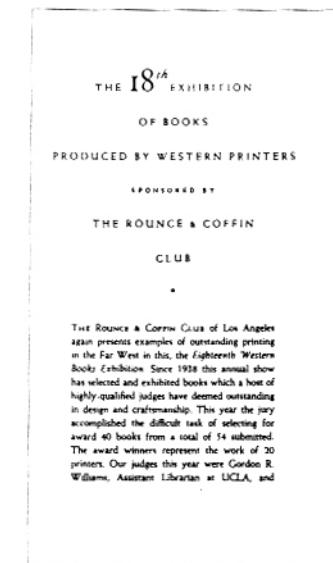
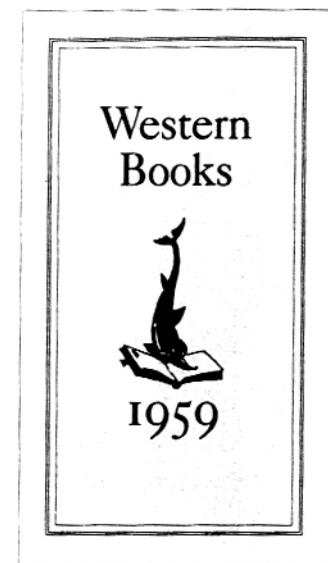
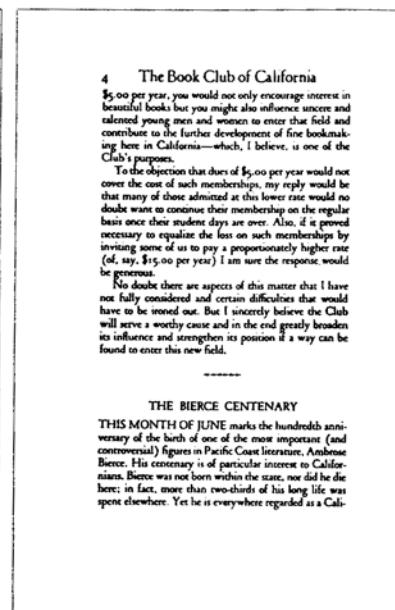
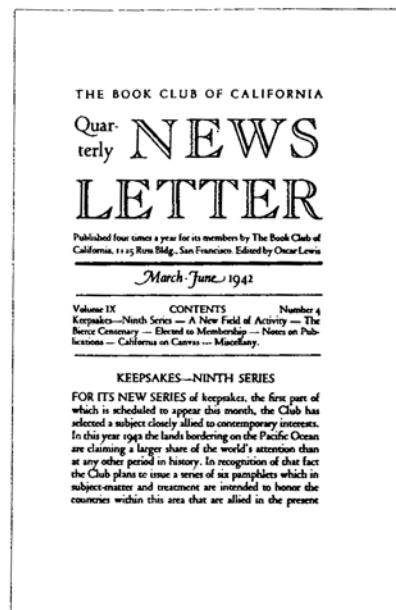
Composición



El eje tipográfico



Tradicional

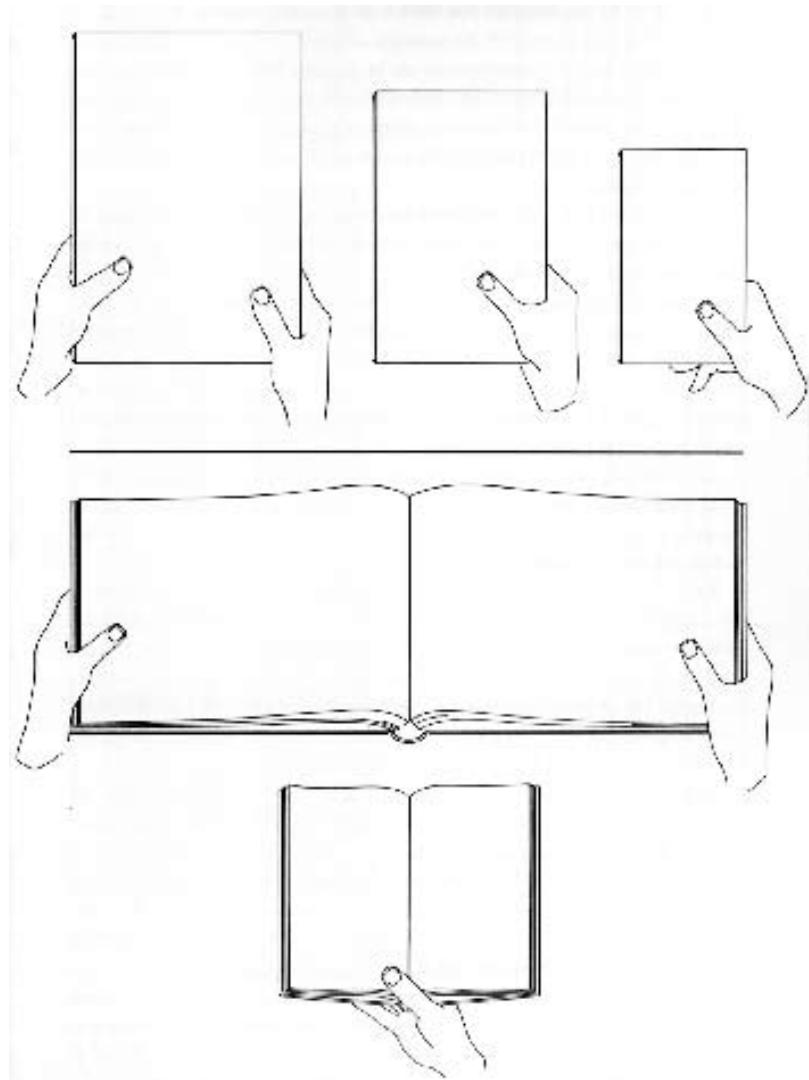


Moderno



Maquetación

El formato, grosor, manejo del libro



Proporciones

AÚREA:	1:1,6
TERNARIA:	1: 1,5
NORMALIZADA:	1:1,4
3:4	1:1,3

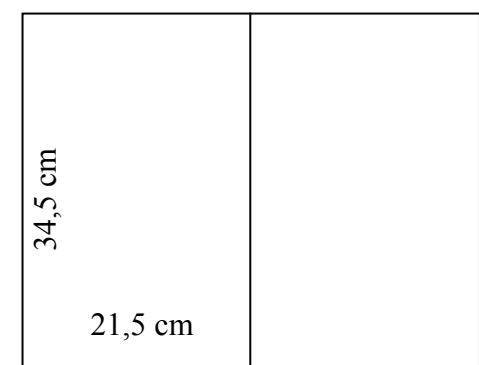
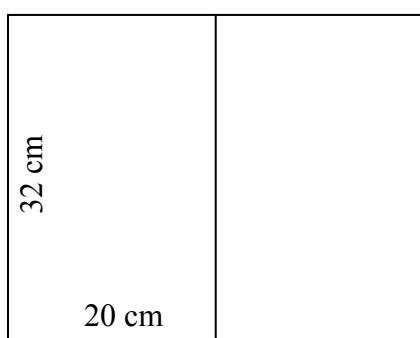
Formatos de pliegos más frecuentes:

65 x 90
70 x 100

AÚREA: 1:1,6

65 x 90 cm / 22 x 32 cm

70x 100 cm / 24,5 x 34,5 cm



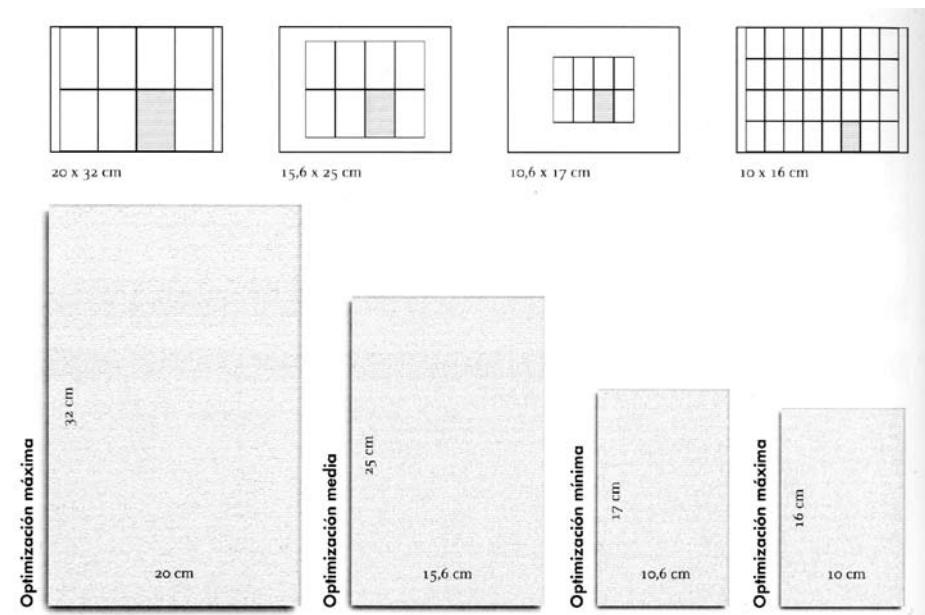
$$32:1,6 = 20 \text{ cm}$$

Maquetación

Formatos

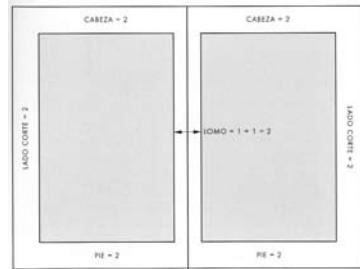
22 x 32	Folio
25 x 28	Folio prolongado
26 x 41	Holandesa
32 x 44	Marca regular
34 x 46	Marca regular prolongado
44 x 56	Coquille
44 x 64	Marca mayor
48 x 68	Marca mayor prolongado
50 x 70	Cícero o revista
55 x 77	Gran cícero
56 x 88	Doble coquille
60 x 88	Registro
60 x 94	Águila menor
64 x 88	Doble marca mayor
65 x 90	Doble marca mayor (catalán)
70 x 100	Cícero o revista
74 x 105	Águila mayor
77 x 110	Cuádruple marquilla

Ejemplo de distintos grados de aprovechamiento de los recursos standar de papel, partiendo de un formato de 65 x 90 cm y una proporción áurea (1:1,6)

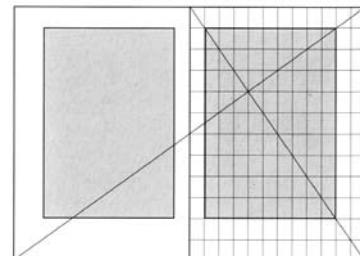


Maquetación

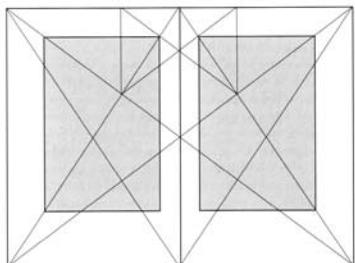
Cálculo de los márgenes



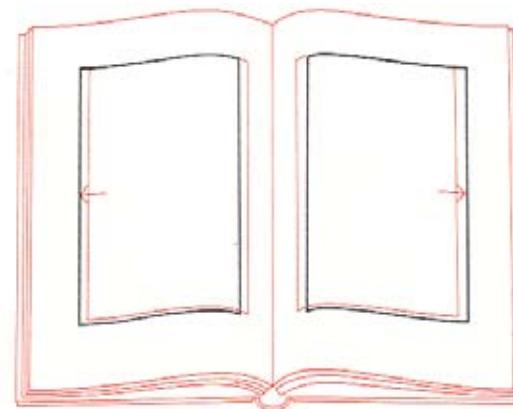
Márgenes uniformes: es la mejor opción para mantener la proporción del tamaño de página con el tamaño de la caja tipográfica



Márgenes especiales calculados por medio de la división de la página

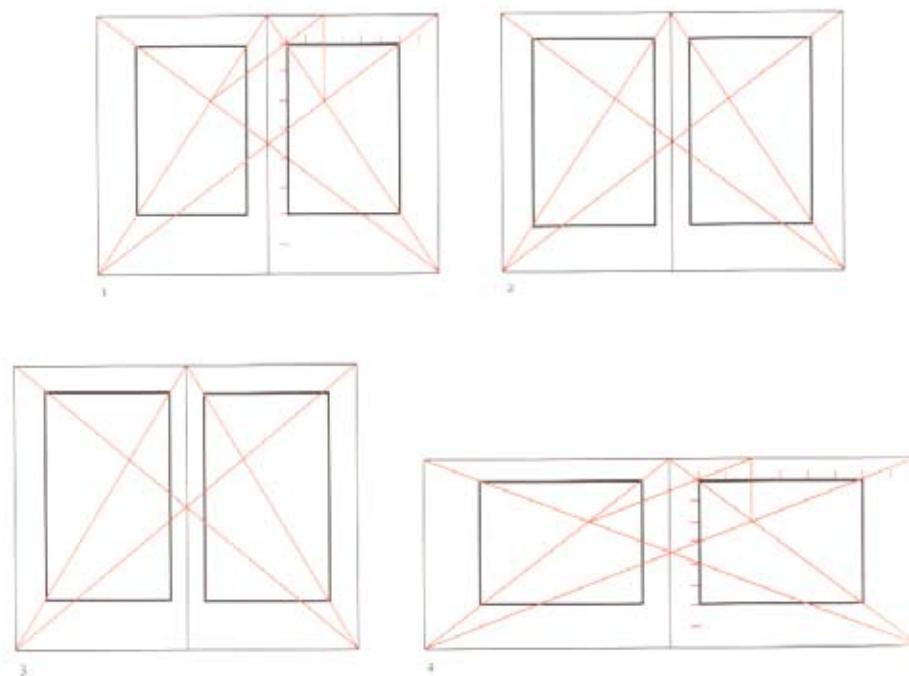


Márgenes tradicionales calculados por medio de la realización de las diagonales



La disposición de la caja, determinada sobre una superficie plana de papel, se fija definitivamente una vez se dispone de la maqueta del libro, con la anchura y la altu-

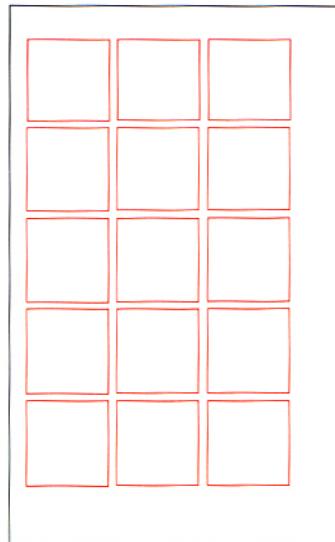
ra exactas. Los libros de encuadernación sin cosido o a la americana exigen que se preste especial atención a estos factores.



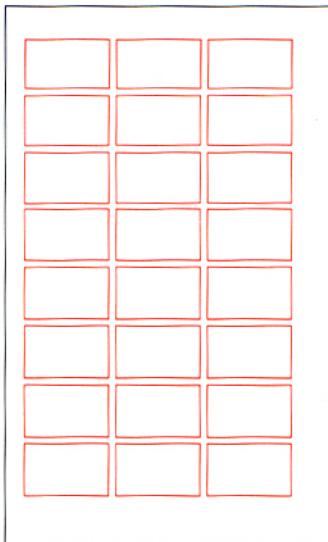
Maquetación

Retícula

Estructura de campos e intervalos que constituye el marco organizativo en el que se determinan las proporciones, los tamaños y los elementos.



Reticula de áreas cuadradas con 3 x 5 divisiones.



Reticula de áreas rectangulares con 3 x 8 divisiones en proporciones 3:2. No todas las cuadriculas resultan adecuadas para todo tipo de material ilustrativo.

Estructura también de la tipografía

denen Legat von Kantsrichter Hans Broder (20000 Franken). Entworfen und ausgeführt von August Bösch (Ebnat-Kappel/Bern/Zürich/Rom). Bösch war befreundet mit Johannes Stauffacher, bekannt mit Arnold Böcklin und Gottfried Keller. Der Brunnen erzählt von der Freude darüber, daß die Stadt jetzt eigenes und reichlich vorhandenes Wasser besäß. Er ist gespiesen vom Überlauf des eben fertig gewordenen städtischen Wasserwerks am Bodensee. Die auf drei Schilder verteilte Inschrift lautet: «Zur Erinnerung an die Vollendung der Wasserversorgung/Durch Zuführung des Bodenseewassers 1895/Errichtet aus der Broderstiftung und freiwilligen Beiträgen der Bürgerschaft. Alle Figuren haben Beziehung zum Wasser: Zwei Nixen stellen das Bodenseewasser dar, während die dritte, zu den Menschen empor gewendet, das Städtische Trinkwasser symbolisiert. Unten tummeln sich Kinder. «Zwischen den Schalen traktieren Jünglinge Wassertiere, die ihrerseits Wasser ausstrahlen» (Röllin, S.406). Fisch, Schildkröte und Gans als Reittiere. Alle in Bewegung, alle lebendig. Außerordentlich sorgfältige und von hoher Schönheit zeugende Gestaltung, gegossen in Bronze. Das Ganze ein

denen Legat von Kantsrichter Hans Broder (20000 Franken). Entworfen und ausgeführt von August Bösch (Ebnat-Kappel/Bern/Zürich/Rom). Bösch war befreundet mit Johannes Stauffacher, bekannt mit Arnold Böcklin und Gottfried Keller. Der Brunnen erzählt von der Freude darüber, daß die Stadt jetzt eigenes und reichlich vorhandenes Wasser besäß. Er ist gespiesen vom Überlauf des eben fertig gewordenen städtischen Wasserwerks am Bodensee. Die auf drei Schilder verteilte Inschrift lautet: «Zur Erinnerung an die Vollendung der Wasserversorgung/Durch Zuführung des Bodenseewassers 1895/Errichtet aus der Broderstiftung und freiwilligen Beiträgen der Bürgerschaft. Alle Figuren haben Beziehung zum Wasser: Zwei Nixen stellen das Bodenseewasser dar, während die dritte, zu den Menschen empor gewendet, das Städtische Trinkwasser symbolisiert. Unten tummeln sich Kinder. «Zwischen den Schalen traktieren Jünglinge Wassertiere, die ihrerseits Wasser ausstrahlen» (Röllin, S.406). Fisch, Schildkröte und Gans als Reittiere. Alle in Bewegung, alle lebendig. Außerordentlich sorgfältige und von hoher Schönheit zeugende Gestaltung, gegossen in Bronze. Das Ganze ein

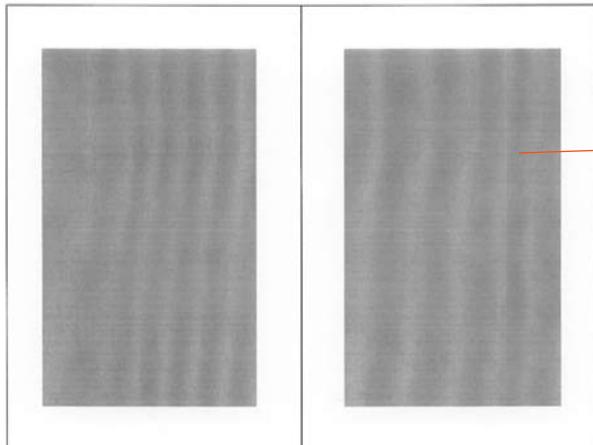
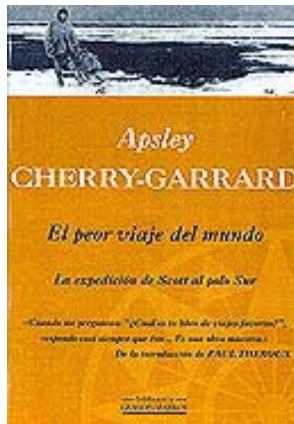
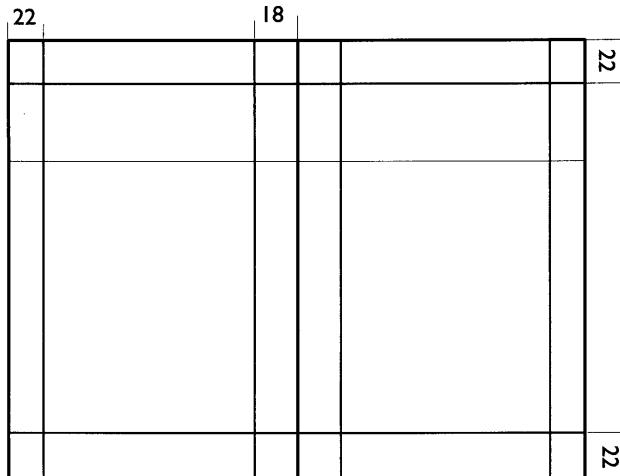


Ejemplo

Esquema compositivo de *El peor viaje del mundo*.

Formato: 148 x 229 mm

656 páginas. Cubierta en color. Tapa dura.



ander prächtigen sind, sondern sich zur Welt des Sollens zusammenverholen, die zur Gegenwart des Geltens. 84

Weltentwurf und Gebet gehörten zusammen, sonst das Sollt sich am Sollern bewirkt, das Sollern am Sollt beginnt. Der wachende Zwischenraum zwischen Soll und Sollern, Weltentwurf und Gebet, der die Sollungsgebiete des Christen erschließt, ist dem Osterfest.

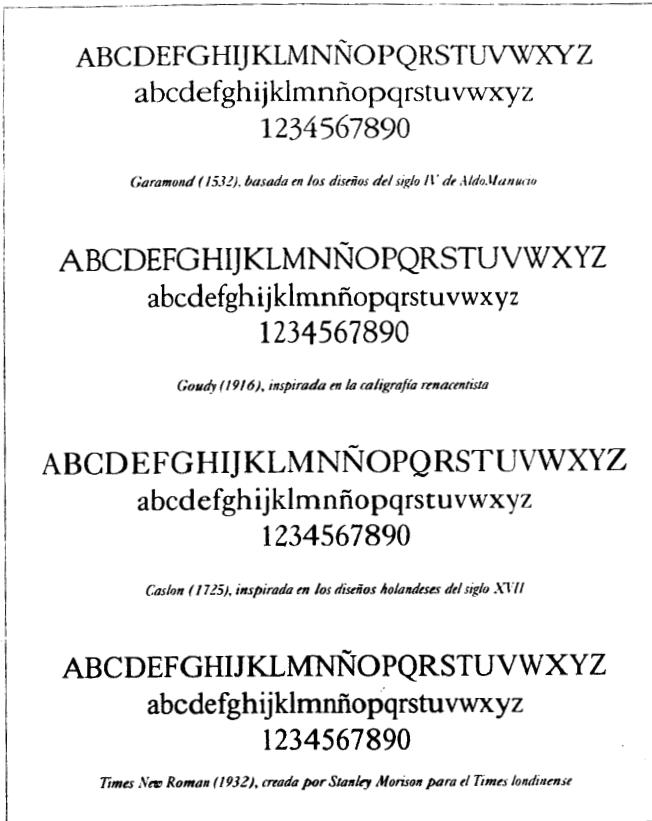
Zu Weltentwurf und Gebet tritt als die dritte Grundmacht des avergninischen Gottes die Liebe.

Die Lebendwürde eines Gottes ist, wenn man einen Gottesland, den füllt das Kino, das nicht ist. Sie besteht jenseit von Soll und Sollern, von Kunde und Gebet, die weit hinausragt ins Nirgendwo, das verwirklicht wird im wahrhaften Leben. Das Newständige ist Verwegen von Soll und der Auserwählten, zugleich, es wird nicht vorgeführt, es steht auf Erden noch im Himmel, sondern befreit und gelebt. Das wahrhafte Leben ist Verwegen, ein Sollern und dem Gebet unterstellt, es wird nicht überwacht, weder von Menschen noch von Gott. Sodann es kann nur zur Seele stöhnen erfüllt werden und all ganz und gar nichts anderes als Erfüllung. Weltentwurf und Gebet führt zu Sollern, Wirklichkeit und Erfüllung, Gebet führt auf der Zwischen von Forderung und Tat, die Liebe führt gar auf gar auf der Einheit von Füßen, das ist tot.

Man darf immerhin den Sinn, den die Worte Soll und Sollern in Weltentwurf und Gebet haben, von Grund auf umwenden und das Newständige als ein Soll zu bezeichnen, das keine Störde zugänglich ist, das wahrhafte Leben als ein Sollern, das keinen Gebet unterstellt, sondern eine Forderung als eine Sphäre von Soll und Sollern. Aber nun

darf, wenn man es tut, diese Rede, die für Weltentwurf und Gebet ein Widerstand ist, nicht darüber einsieht und entzieht und gekröpft weicht, auf das Kunde und Gebet durch eine gewisse Konsolidierung, ausgetragt Gebet erlässt, mit demselben Leid noch übersteht. Die Weltentwurf einer hochgezogenen glaubensmoralischen Rhetorik zieht sich seiner Vier. Der direktliche Gegentanz von Innen und Außen kann nur zur symbolischen Verhöhnung des Erfolches dieser, entzieht dazu die Liebe in ihrer Art von den anderen Grundmächten des Gottes zu trennen. Nicht für ih das Eigenmächtige der Liebe, daß ihr in der Interferenzheit befindet oder von soviel Macht und Kraft empfängt, es wäre unmöglich. Weltentwurf und Gebet, die geprägt sind von der Forderung, den weniger Kinder, den das gar nicht von den Säcken zu fassenden Leidenschaften Gebet feiern können zu wollen. Vergleich ih das das Eigenmächtige der Liebe, daß sie nicht auf Vielfaches und Kreatives, sondern auf das Ein geprägt ist, das aber wieder ein Glaube nachstes Handel erfordert, die Beste in der Vollheit und Einheit zu wollen, und so überhängt nichts Redner, sondern Sie versteckt.

Der weltentwurfliche Leidenschaft von Weltentwurf und Gebet sozusagen lächeln im Hintergrund. Die Liebe bildet sich umhengig von Weltentwurf und Gebet, im für einen einzigen Menschen zu ihrer reine Erfüllung führen. Erft im Niedergang, der bald nach dieser Erfüllung beginnt, versteckt sich die Leidenschaft zwischen der Weltentwurf und des Gottes. Aus Säkler Verwirrung entstehen viele Religionen ein Produkt des Verfalls, der Konkurrenz und Zersetzung, in den Künste,



Garamond
Caslon
Goudy Old Style
Times New Roman
Palatino
Jenson

Em quat. Lessequatie er alis
nis alismolobore magna atuer
si ting eummy nullandrem
irit dolenibh eraestio dunt ve
rat. Duis num doloreet luptat
nosto dit ipit wiscin hendre
modoloborer sum et adiat,
conse dolorperatue dolorper
sit nim velessim ad magni

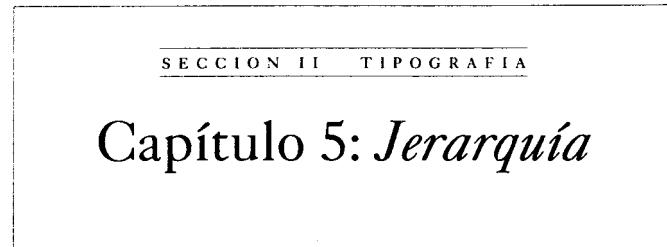
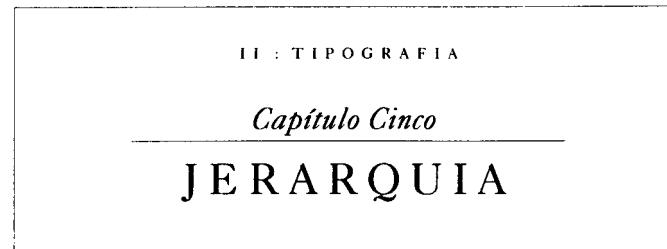
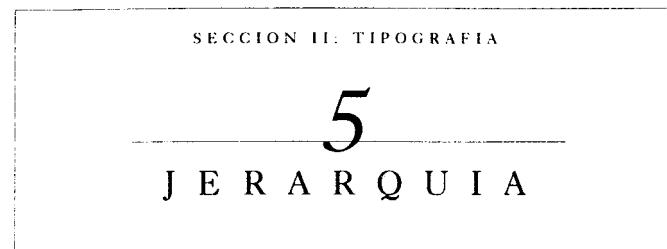
Goudy Old Style

Em quat. Lessequatie er alis
nis alismolobore magna atuer
si ting eummy nullandrem
irit dolenibh eraestio dunt ve
rat. Duis num doloreet luptat
nosto dit ipit wiscin hendre
modoloborer sum et adiat,
conse dolorperatue dolorper
sit nim velessim ad magni

Jenson

CAPÍTULO I

Donde ...



2.14. JERARQUIAS VISUALES ALTERNATIVAS

Estos ejemplos transmiten la misma información. Sin embargo, cada uno de ellos presenta sutiles diferencias en la jerarquía visual. La palabra *capítulo*, que es dominante en el último de ellos, se ha eliminado en el primero. Este tipo de cambios en la jerarquía visual pueden dar lugar a importantes diferencias en la maqueta y en el equilibrio de la página.



TO THE MEMORY OF
DONALD TOYNBEE WORTHY
1916-1973

'And the treasures that the wise men of old have left behind
in their written books, I open and explore with my friends;
and if we light upon any good thing, we extract it, regarding
it as a great gain if we can be of help to each other.'

Xenophon, *Memorabilia* I, vi, 14



ESTILO TRADICIONAL

ejemplos



Avifa

I.

Relation oder Zeitung.

Was sich begeben vnd
zugetragen hat / in Deutsch: vnd Welsch-
land/Spanien/Niederlandt/Engellande/Franc-
reich/Ungern/Osterreich/Schweden/Polen/
vnd in allen Provinzen/ in Ost: vnd
West Indien etc.

So alhie den 15. Januarij angelange.



Gebruckt im Jahr/1609.



LA GUERRA
DE JUGURTA
POR
CAYO SALUSTIO CRISPO.

SIN causa alguna se quexan los hombres de que su naturaleza es flaca y de corta duracion; y que se govierna mas por la suerte, que por su virtud. Porque si bien se mira, se hallara por el contrario, que no hai en el mundo cosa mayor, ni mas excelente; y que no la falta vigor ni tiempo, si solo aplicacion e industria. Es pues la guia y el govierno entero de nuestra vida el animo; el qual, si se encamina a la gloria por el sendero de la virtud, harto

**C. SALLUSTII CRISPI
IUGURTHA.**

ALSO queritur de natura sua genus humanum, quod imbecille, atque aevi brevis, sorte potius, quam virtute, rega-

tur. Nam contra reputando, neque majus aliud, neque praestabilius inventas; magisque naturae industria hominum, quam vim, aut tempus deesse. Sed dux, atque imperator vitae mortalium, animus est: qui ubi ad gloriam virtutis via grassa-

N

Fig. 49. Página del Salustio. Ibarra. Madrid, 1772.

§ CIV.

Color de la sombra del blanco.

La sombra del blanco, visto con el sol y la claridad del ayre, tiene un color que participa del azul; porque como el blanco en si no es color, sino disposicion para qualquier color; segun la proposicion que dice: *la superficie de qualquier cuerpo participa del color de su obgetto*, se sigue que aquella parte de la superficie blanca, en que no hieren los rayos del sol, participa del color azul del ayre que es su obgetto.

§ CV.

Qué color es el que hace sombra mas negra.

Quanto mas blanca sea la superficie sobre que se engendra la sombra, mas participará del negro, y mas propension tendrá á la variedad de qualquier color que ninguna otra: la razon es, porque el blanco no se cuenta en el número de los colores, sino que recibe en si qualquier color, y la superficie blanca participa mas intensamente que otra alguna del color de su obgetto, especialmente de su contrario que es el negro (u otros colores obscuros), del qual es diametralmente opuesto el blanco por naturaleza; y asi hay siempre suma diferencia entre sus luces y sus sombras principales.

§ CIV.

Color de la sombra del blanco.

La sombra del blanco, visto con el sol y la claridad del aire, tiene un color que participa del azul; porque como el blanco en si no es color, sino disposición para qualquier color; según la posición que dice: *la superficie de qualquier color participa del color de su objeto*, se sigue que aquella parte de la superficie blanca, en que no hieren los rayos del sol, participa del color azul del aire que es su objeto.

§ CV.

Qué color es el que hace sombra más negra.

Quanto más blanca sea la superficie sobre la que se engendra la sombra, más participará del negro, y más propensión tendrá a la variedad de qualquier color que ninguna otra: la razón es, porque el blanco no se cuenta entre el número de los colores, sino que recibe en si qualquier color, y la superficie blanca participa más intensamente que otra alguna del color de su objeto, especialmente de su contrario que es el negro (u otros colores obscuros), del cual es diametralmente opuesto el blanco por naturaleza; y así hay siempre suma diferencia entre sus luces y sus sombras principales.

THE
HOLY BIBLE

Containing the Old and New
Testaments: Translated out
of the Original Tongues and
with the former Translations
diligently compared and re-
vised by His Majesty's special
Command

Appointed to be read in Churches

OXFORD
Printed at the University Press
1935

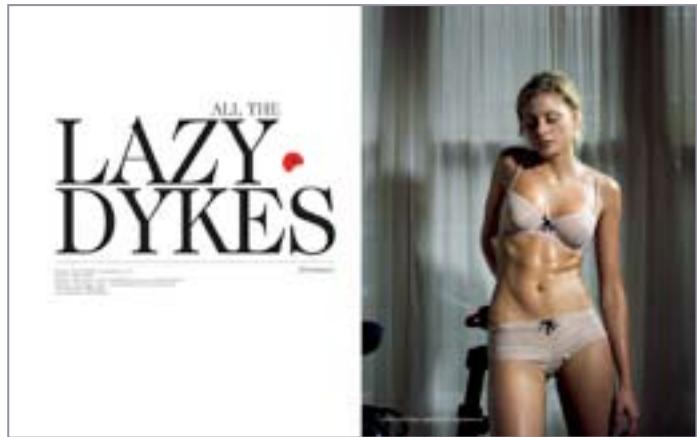
NÚMERO 6, VERANO 2000

GRRR

CREEMOS QUE DEBERÍAIS SABER ALGO SOBRE ESTA REVISTA: Llevamos ya mucho tiempo juntos. Seis años desde aquel primer encuentro en que muchos de nosotros ni siquiera nos conocíamos. Ahora somos más. Algunos ya no están. Otros han ido entrando. Somos un grupo de amigos. Más o menos. Más que menos, creo. Un grupo abierto. Aunque nos conocemos desde hace mucho tiempo queremos ser un grupo abierto. Quizás no lo parezcamos. Grrr ha sido desde el principio el resultado de este grupo de amigos. No nos mueve otra cosa que el amor al DISEÑO GRÁFICO, en general. Solemos divertirnos, fácil. Conseguir que la revista salga y con la pretendida puntualidad, eso, eso es otra cosa. Aunque lo intentamos. Llevamos tiempo y tiempo luchando contra nosotros mismos para seguir. El rigor que nos imponemos a veces está por encima de nuestras posibilidades reales como colectivo. No hay ningún interés en convertirnos en un proyecto editorial serio. Sin que ello signifique renunciar a la profesionalidad y calidad del producto. No pretendemos ganar ningún premio de diseño con la revista. No somos una revista moderna. Nos importa más lo que contiene que su forma. Preferimos la actitud al vestido. Somos otro tipo de revista. No queremos que la mires. Queremos que la leas. ¿Sólo leer sobre diseño gráfico? Sí. Nuestros colaboradores son también amigos. O amigos de amigos. O conocidos. Algun desconocido. Bienvenido siempre. Nadie cobra. Nadie pretende cobrar. Nadie se aprovecha. Nadie se pretende aprovechar. Simplemente nos gusta esto. Una tinta: es suficiente. El precio y los promotores: seguridad mínima necesaria. Soporte: también nos gusta el papel. Las ilustraciones: son sólo un apoyo, no un fin. Un sueño: seguir. Cada seis meses. Necesitamos tu apoyo. Un toque. Que nos obligues a seguir luchando. **CONTRA NOSOTROS MISMOS.**

PRECIO: 1.000 PTS / 6 EUROS

<http://blog.grrr.es/>



Revista Neo2



Revista La Milk



Miércoles, 26 de Octubre · 22 h.

Moby Dick Av. Brasil, 5

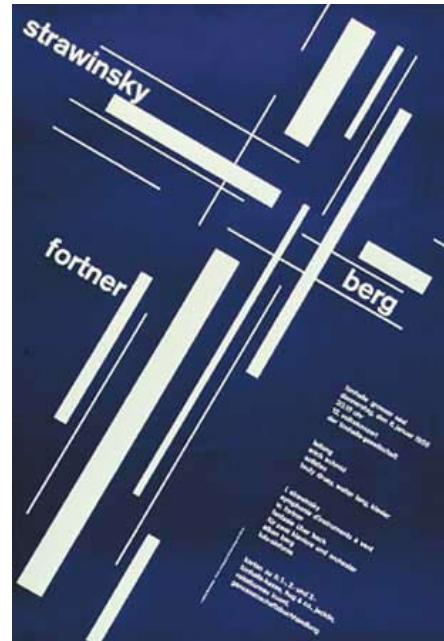
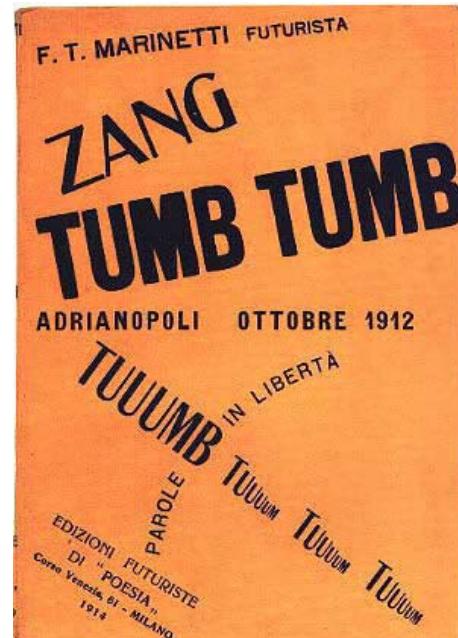
Anticipada: 12 Euros (Entradas, CD Doble) Yegüete: 15 Euros



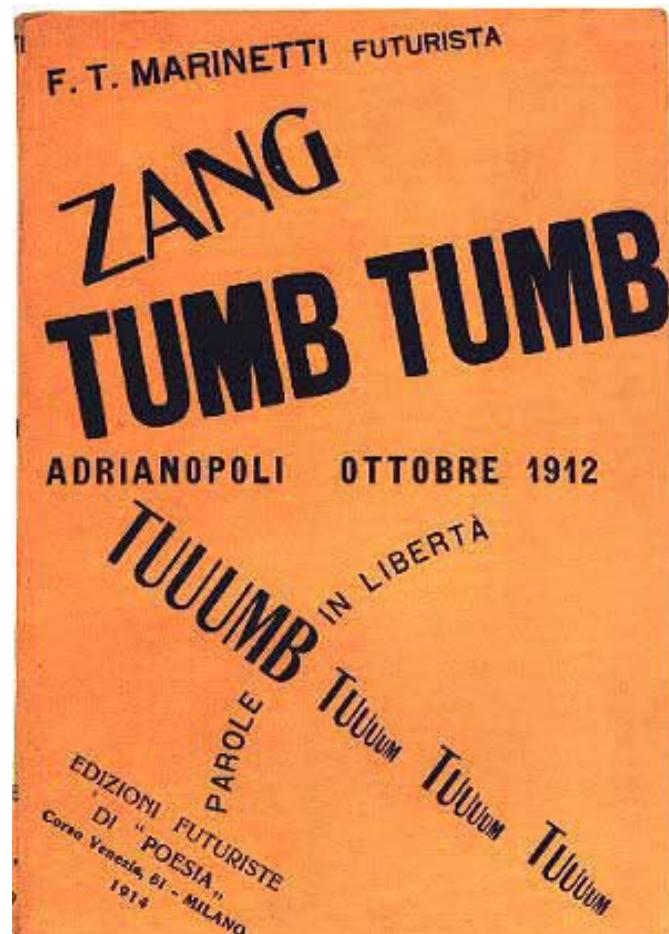
estilo **moderno**

referentes

ejemplos



Referentes



Revista Merz, 1924
Diseñada por Kurt Schwitters

Portada del libro “Zang Tumb Tumb” de Filippo Tommaso **Marinetti** en el que expresa tipográficamente el sonido de las bombas y las ametralladoras en la batalla de Adrianopoli





Hoja promocional realizada para la Bauhaus por László Moholy-Nagy

La Bauhaus

Libro *Pintura, Fotografía, Film*, 1925.
Diseñada por László Moholy-Nagy.





Cartel diseñado por **Tschichold** en el que se aprecian las nuevas tendencias vanguardistas

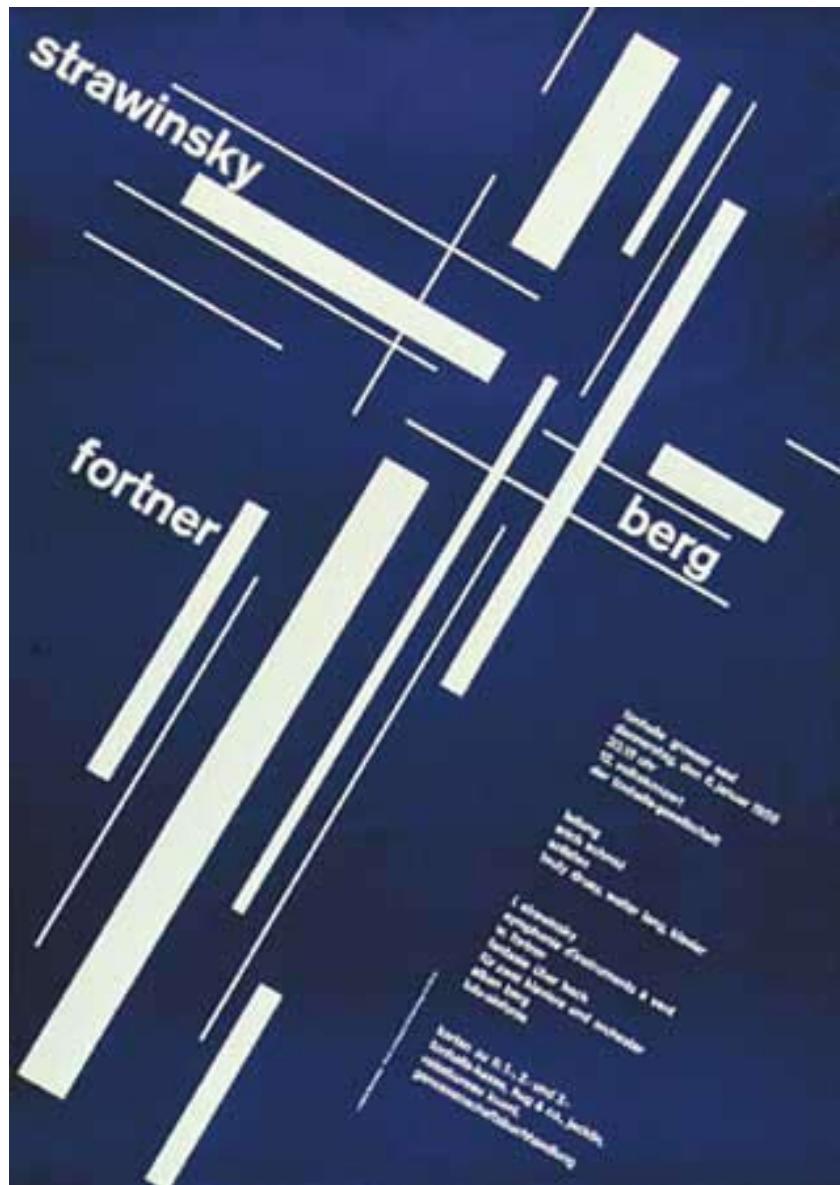
International Style



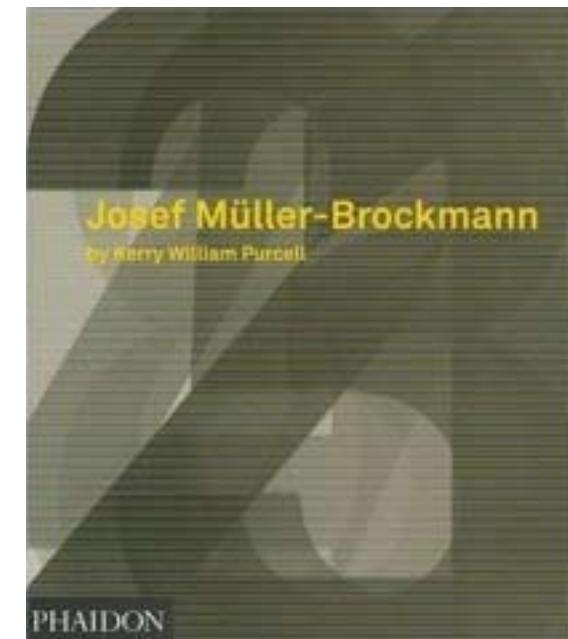
Revista Neue Grafik, 1958.
Diseñada por Josef Müller-Brockmann.

«En Suiza, técnica y creatividad propiciaron el cambio transcendental que supuso la irrupción de la tipografía en la comunicación social y el asentamiento definitivo de la tipografía de palo seco como una tipología con entidad propias»

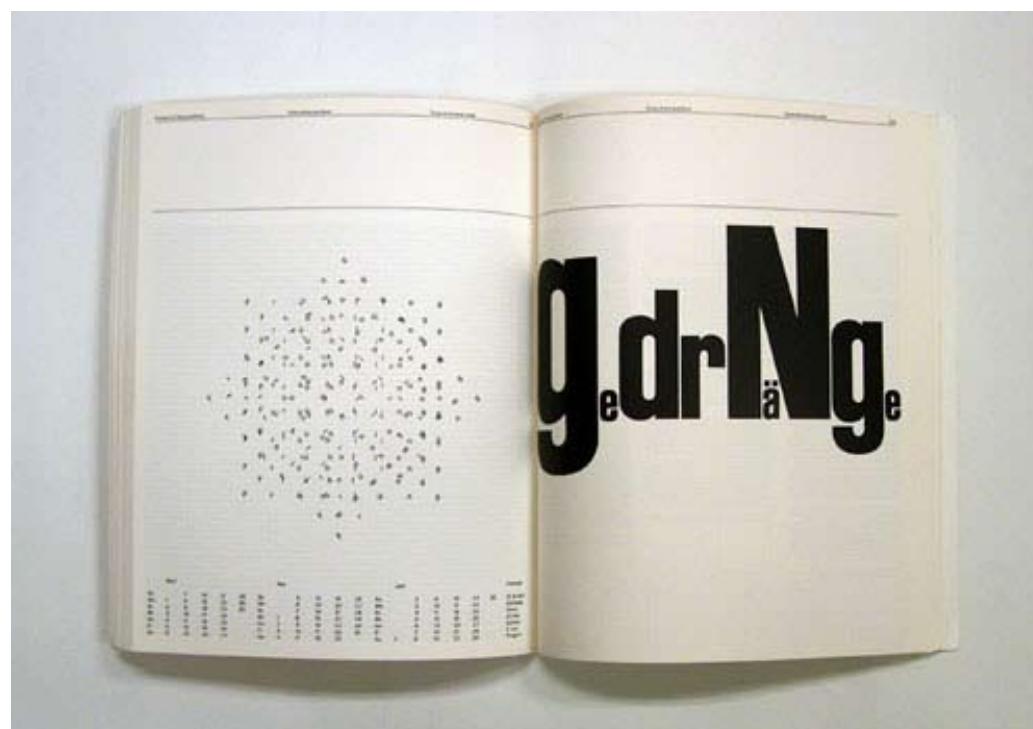
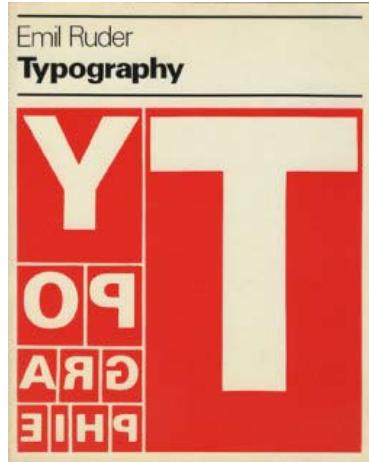
Poster para un concierto musical, diseñado por **Josef Müller-Brockmann**, 1955.



Cartel. **Josef Müller-Brockmann**, 1962.



Diseño actual de un libro sobre el diseñador



“Rhythms,

les mouvements

Figures, coulisses. Et

(the real
mackenzie)



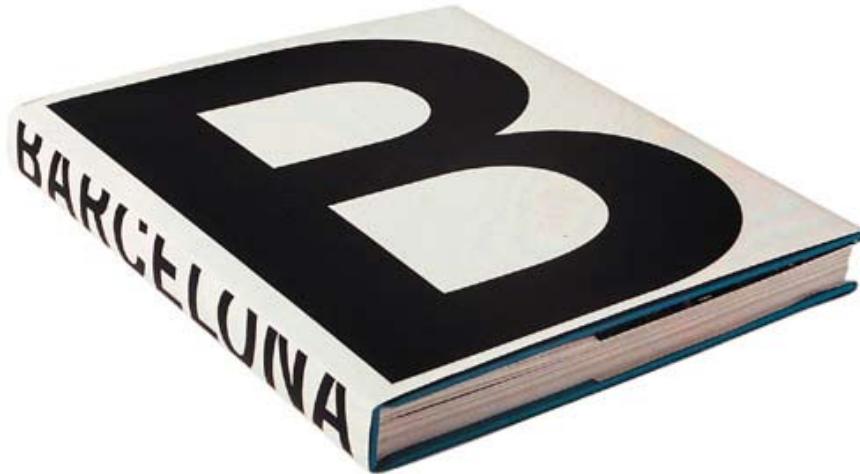
sono un rock model

Sarah Stockbridge si esibisce e canta. Divisa tra cinema, musica e trasgressione, interpreta le provocazioni della sua maestra di vita: Vivienne Westwood. Mettiamola a nudo

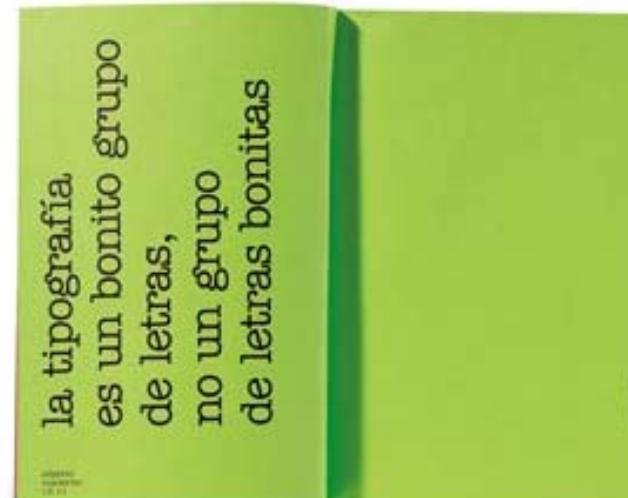
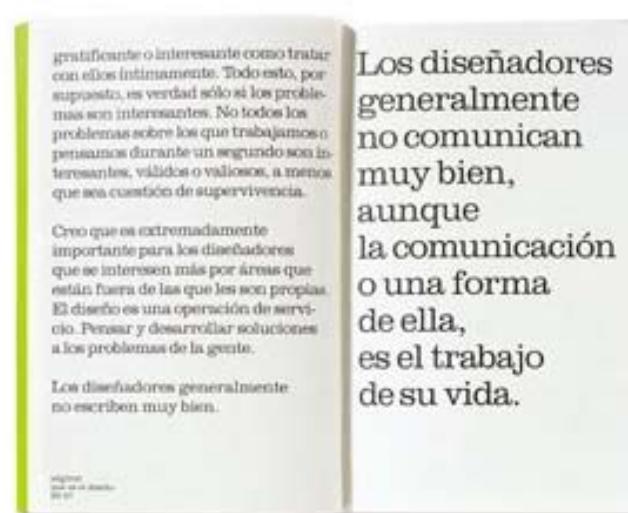
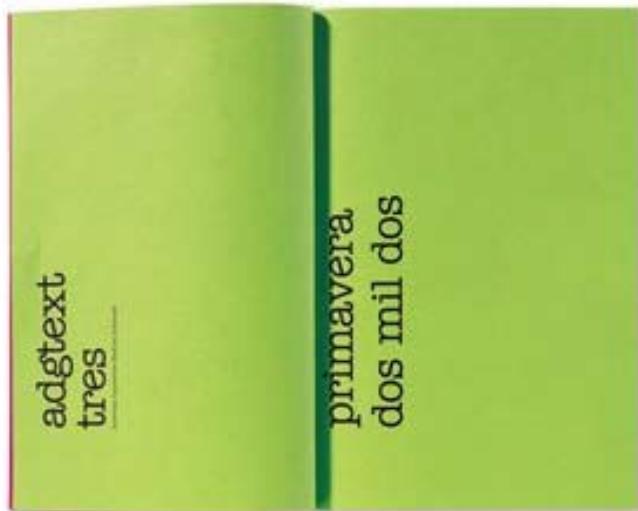
Sarah Stockbridge: «Ciononostante io mi domando gli altri se possono indossare

44 Parlare





Estudio: Gráfica-Design
Pablo Martín-Fernando Gutierrez



Los diseñadores generalmente no comunican muy bien, aunque la comunicación o una forma de ella, es el trabajo de su vida.

Creo que es extremadamente importante para los diseñadores que se interesen más por áreas que están fuera de las que les son propias. El diseño es una operación de servicio. Pensar y desarrollar soluciones a los problemas de la gente.

Los diseñadores generalmente no escriben muy bien.



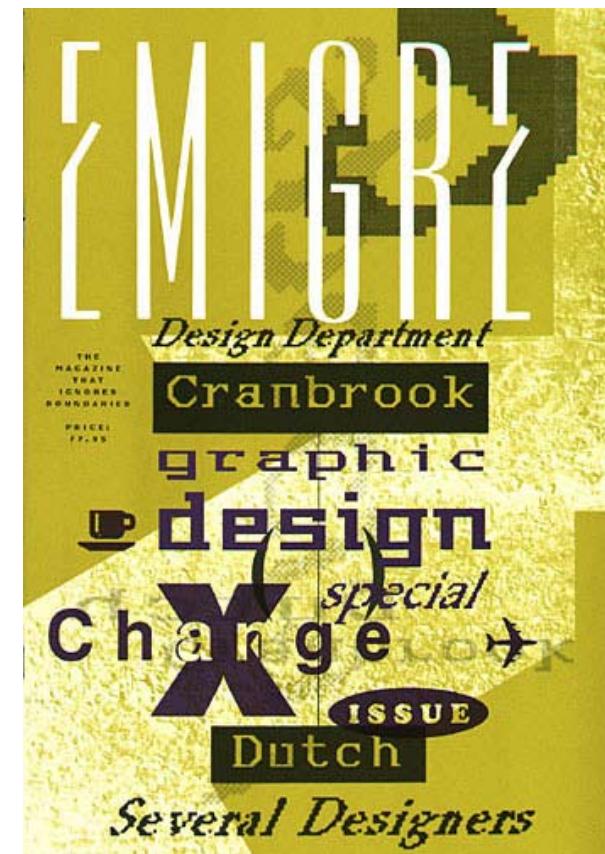
estilo **pos-**

moderno

Bibliografía:

- "No mas normas. Diseño gráfico posmoderno" Rick Poynor. GG
- "The end of print: The Graphic Design of David Carson". Lewis Blackwell. King Publishing, 1995.
- "Diseñar con y sin retícula". Timothy Samara. Ed. Gustavo Gili
- "Why not associates". Booth-Cliffborn editions, 1998

<http://www.whynotassociates.com/>

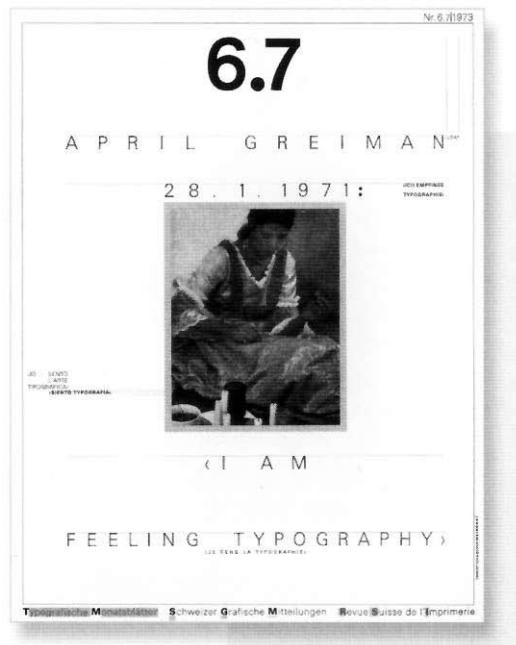


Referentes

Nuevos discursos de la forma...

Wolfgang Weingart (alumno de la Escuela de Basilea)

- . la composición “visualmente semántica”
- . “deconstrucción” de la estructura



April Greiman (alumna de la Escuela de Basilea)

- . Experimentación con las nuevas tecnologías (vídeo),
- . imágenes encontradas,
- . combinación con técnicas tradicionales,



...a partir de los 70

Referentes

Escuela Cranbrook (Michigan, EEUU)

Investigaban:

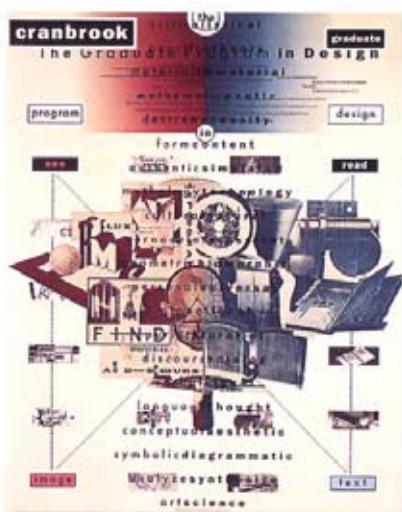
señalización y rotulación popular, iconografía del mundo del juego, formas históricas tipográficas,...

Interacción Texto-Imagen

. Katherine McCoy

cuestiona las enseñanzas

desplazar los elementos de su “estructura”
espacios adicionales entre palabras y líneas



See / Read / Image Text;
Cranbrook Graduate Design
Katherine McCoy

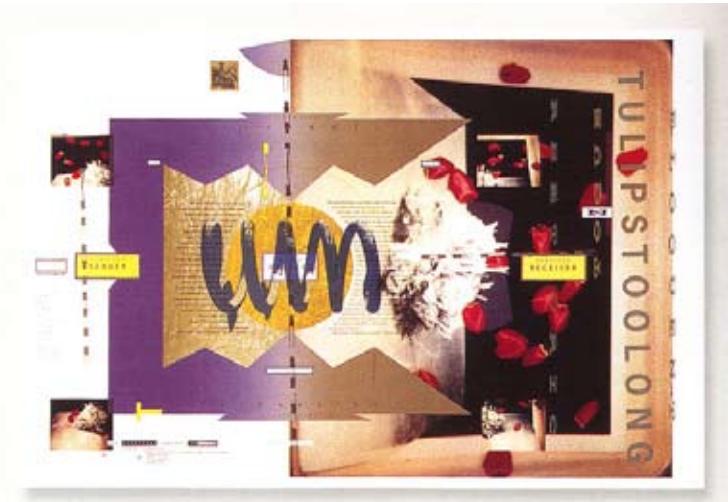
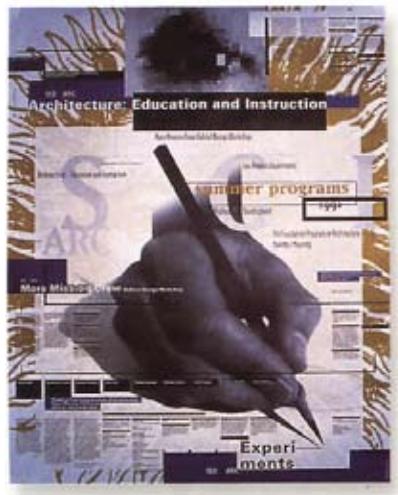


Referentes

1971-1984 la “deconstrucción”

Periodo de investigación y experimentación gráfica en Cranbrook con..

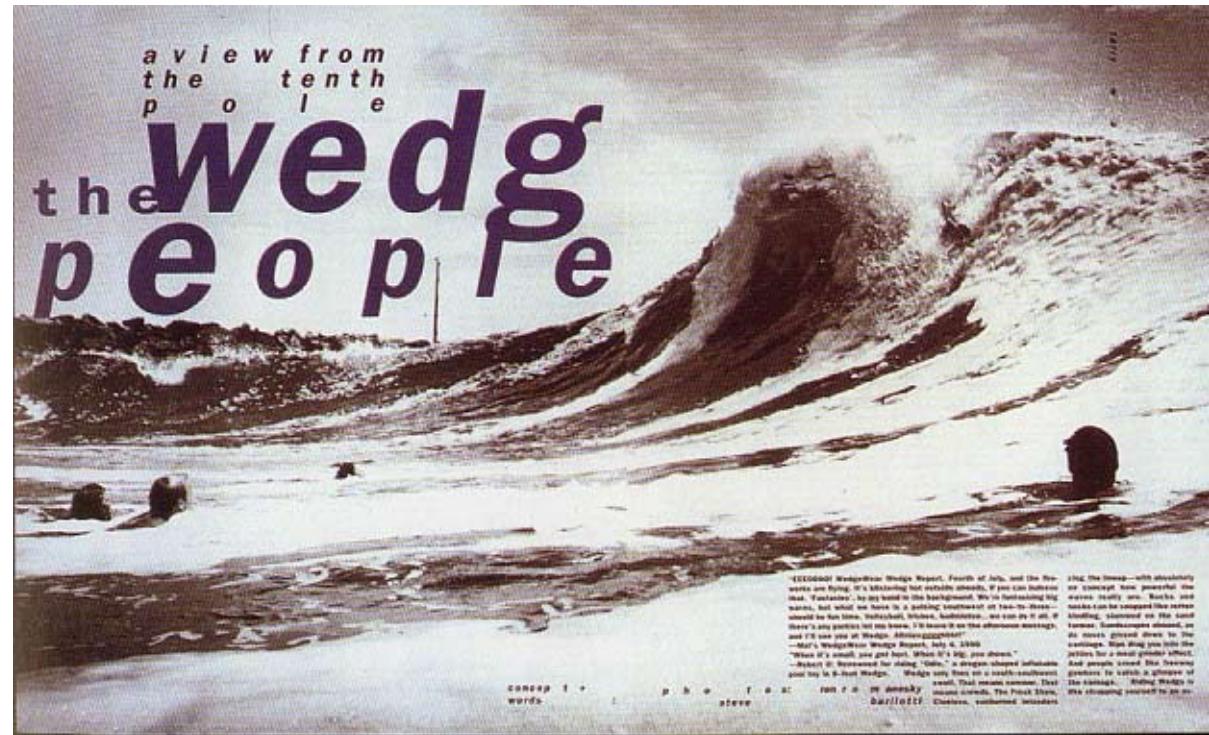
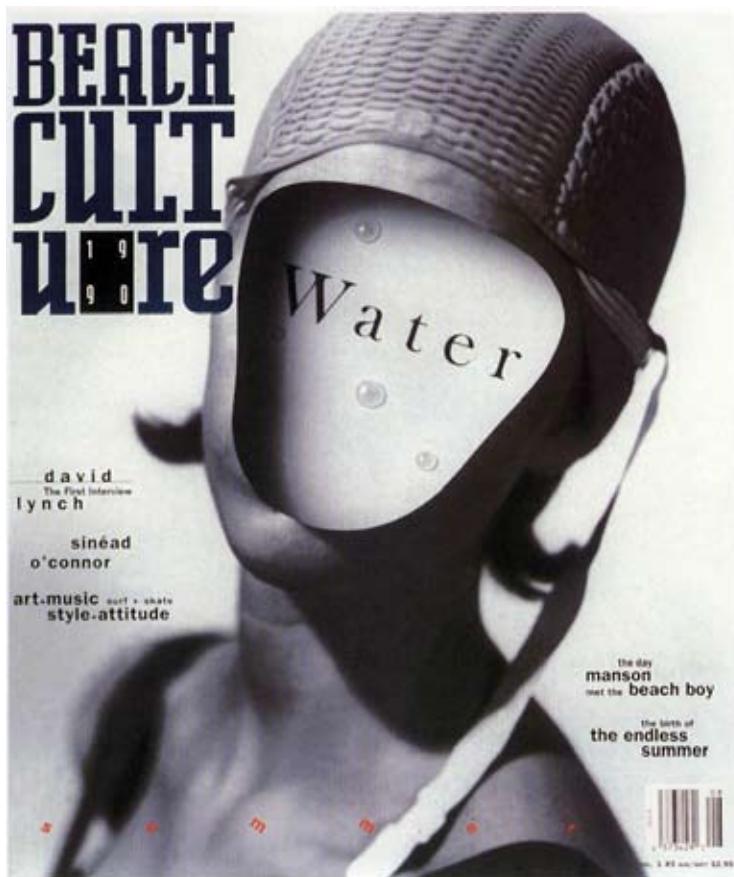
Robert Nakata
Allen Hori
Lorraine Wilde
Scott Santoro
Laurie Haycock
P.Scott Makela

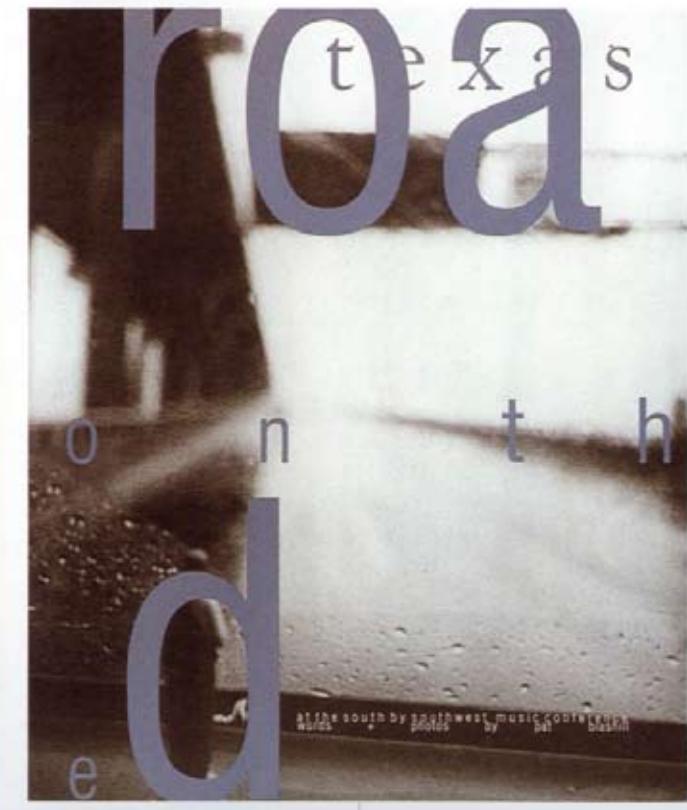
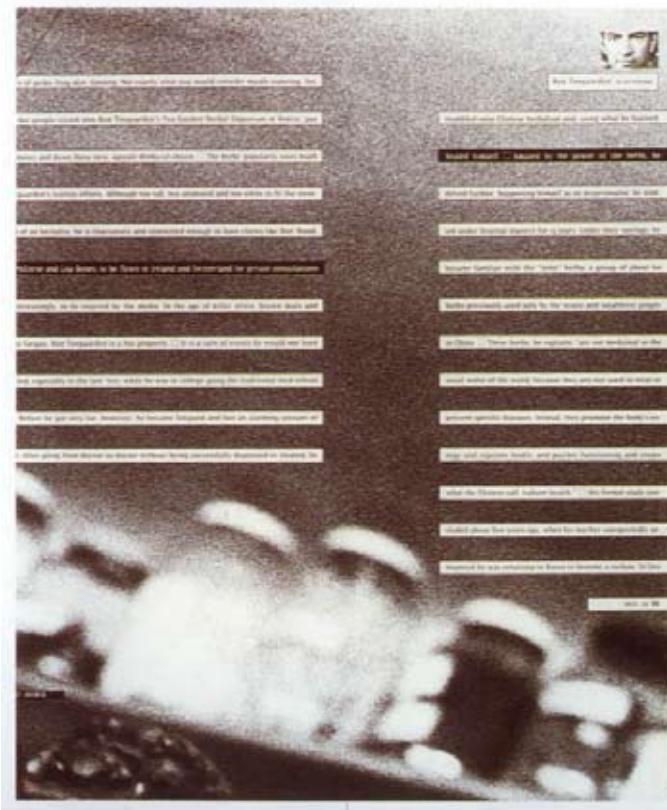


Referentes

La segunda revolución industrial: llega el Mac

David Carson





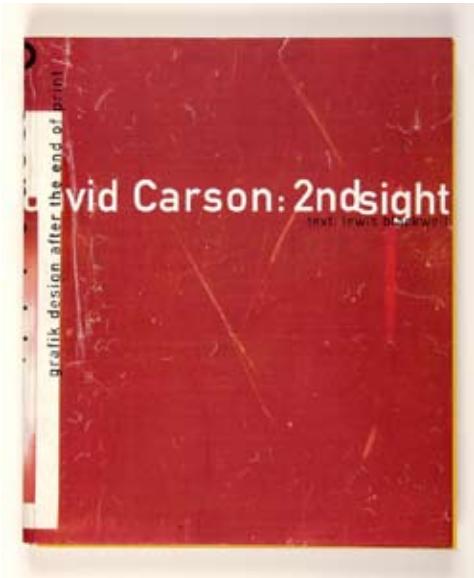
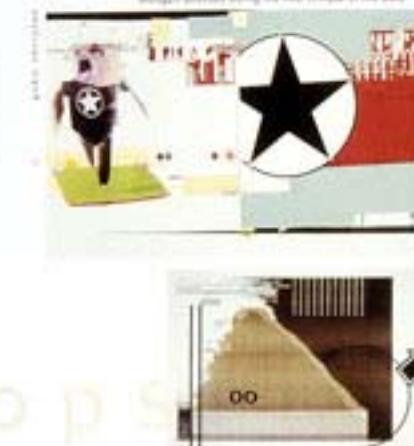




photo: Michael Schindler, text: Michael Schindler
Design poster, 1990

schule für gestaltung bern switzerland.1996

sfgB the Swiss tradition of design is largely concerned with graphic design, especially the Swiss approach through a workshop in Bern. There were many concentrations of graphic design, often at university institutions, more than in Swiss design bureaus. A few years ago the highly professional 'Kafe' (cafe) by Gert Ledermann, or 'caravane' by the Swiss conceptual design studio and each of design groups based around typical commercial requirements or as 'dimensions of theory', tried to improve the focus of the focus of self and the design approach on communication with participants. Several Swiss designer Wolfgang Weingart participated during the final critique of this work.



2. Graphic design poster by Michael Schindler, 1990, graphic: Michael Schindler



3. Graphic design poster by Michael Schindler, 1990, graphic: Michael Schindler

workshop



Why Not

....



<http://www.whynotassociates.com/>

type and deconstruction

in the digital era

by rick poynor

-Type is going to be as abstract as sand on a beach, in that
MAX KIBSHAN

In the age of the desktop computer, font design software and page make-up programs, type has acquired a fluidity of physical outline, an ease of manipulation and, potentially, a lack of conceptual boundaries unimaginable only a few years ago. Everyone agrees that the new

digital tools

remove typography from the exclusive domain of the specialist – whether type designer, typefoundry or typesetting company – and place it (not always firmly) in the hands of the ordinary graphic designer. The results of this freedom, however, are the subject of intense and continuing debate. Traditionalists argue that the accessibility of the technology will accelerate the decline in typographic standards that started when the first clumsy photocomposition systems began to replace lead type. Evangelists

enthuse about a soon to be realised

digital paradise

in which everyone will compose letters in personally configured typefaces as idiosyncratic as their own handwriting

Typography now: the next wave is an interim report on these changes, filed while they are still under way. It collects new work – from America, Britain, Germany, France and The Netherlands – which is redefining our approach to typography. Some of these designs are entirely dependent on the new technology; in production terms it would be simply too time-consuming, costly or awkward to generate them in any other way. Some of them anticipate the aesthetic concerns of the new

digital typography

or reflect the freedoms that the technology makes possible, while still being produced at the drawing board, or by letterpress. Some will stand the test of time; others will prove to have been representative of their period, but of no greater significance. All of them demonstrate their designers' reluctance to accept that the conventions of typography are inscribed inviolably on tablets of stone.

as a designer I realised there is no escaping being post-modern, since the typefaces available are very old or are based on very old models. Even when you try to do something contemporary, you rely on these old typefaces and conventions.

Jeffrey Keedy
Application of Keedy typeface
Emigre magazine, 1990

For Keedy, Deck, Emigre Graphics and colleagues such as NEVILLE BRODY and JONATHAN BARNBROOK in Britain, and MAX KISMAN in The Netherlands, designing typefaces for personal use is a way of ensuring that graphic design projects carry their own specific

identity

and tone of voice. The pre-digital typefaces that Brody drew for *The Face* emphasised the new perspectives on contemporary culture embodied in the magazine's editorial. They also functioned as a medium through which Brody could develop a socio-cultural

commentary

of his own. Typeface Two, designed in 1984, was deliberately authoritarian in mood. In order, Brody said, to draw a parallel between the social climate of the 1980s and 1990s. The typeface's geometric rigidity was persistently undermined by the light-hearted manner in which it was applied. Other designers take an even more idiosyncratic approach. For Barry Deck, the starting point for a type design is not traditional notions of legibility or elegance, but a highly subjective and seemingly arbitrary

narrative

based on the supposed correlation between sexuality and letterforms.

5. Designer's statement

"With this in mind, I began imposing narratives of sexual angst, deviation and perversion on the design of my type. Because the F is a particularly important letter in the language of sexuality, it came to be a major point of activation in all of the alphabets."⁵

In this polymorphous digital realm, typefaces can cross-fertilise each other or merge to form strange new hybrids. Kisman's Fudoni Bold Remix mixes Futura and Bodini; Barnbrook's Prototype is collaged together from the parts of ten other typefaces, among them Bembo, Perpetua and Gill; and Deck's Canicula Script is Gill Sans Serif with the satirical addition of puppy-dog tails. Other typeface designs are more

political than practical in their acknowledgement of the contingency, impermanence and potential for chaos which is a basic condition of the

digital medium.

ERIK VAN BLOKLAND and JUST VAN ROSSUM's Beowolf is a family of unpredictable random fonts

programmed for three levels of randomness whose broken, antique outlines shift and reform every time a letter is produced so that no character is ever the same twice. Van Blokland and van Rossen, mavericks with a semi-serious message about the shortcomings of computerised perfection, speculate on the possibility of developing fonts that will cause characters to drop out at random, or to print upside down, and typefaces that will slowly decay until they eventually become illegible in a

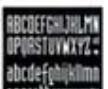
digital parody of hot-metal type, Jonathan Barnbrook goes a step further by extending this nihilistic randomising principle to the text itself. His typeface Burroughs (named after the novelist with a penchant for textual "cut-ups") replaces whatever is typeset with a

stream of gibberish

Neville Brody
12" single cover
1984



Neville Brody
Typeface Two
1984



Neville Brody
Application of Typeface Two
The Face magazine, 1984



