

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 InDesing

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

Caracteres romanos

Contraste mediante cursivas o versalitas

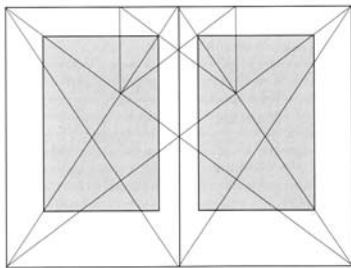
Purismo ortográfico

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

Caracteres palo seco o lineales

Contraste mediante el espesor en las redondas

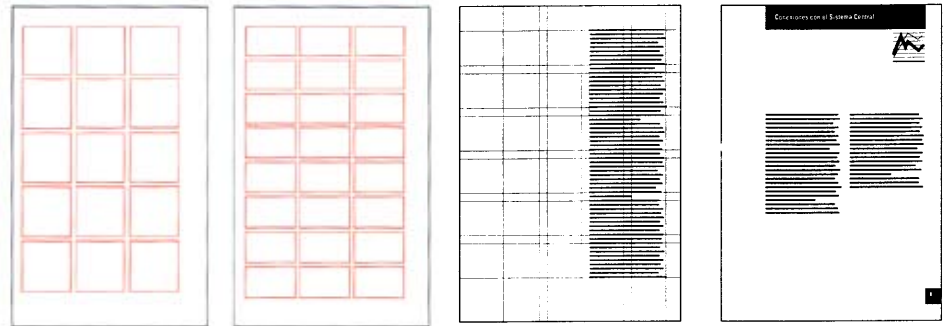
Mínimas mayúsculas y puntuación (libertad en el uso)

Equilibrio dinámico

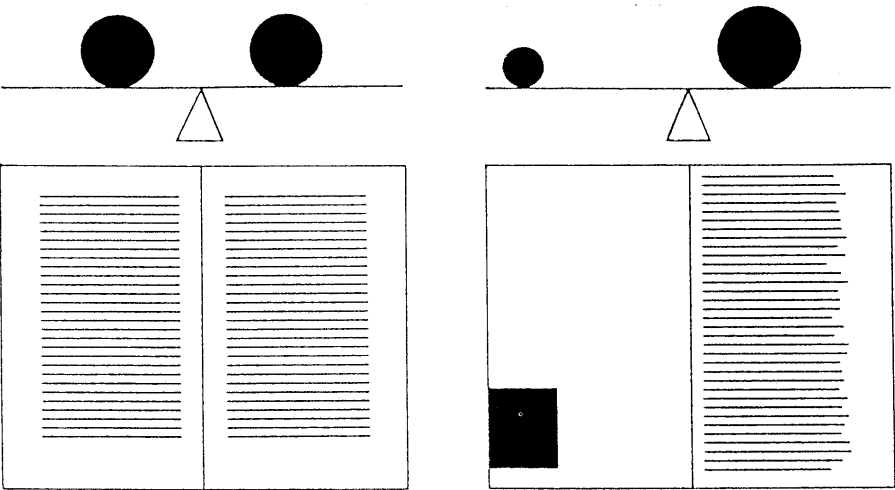
Papel cuché

Diversidad y libertad de formatos

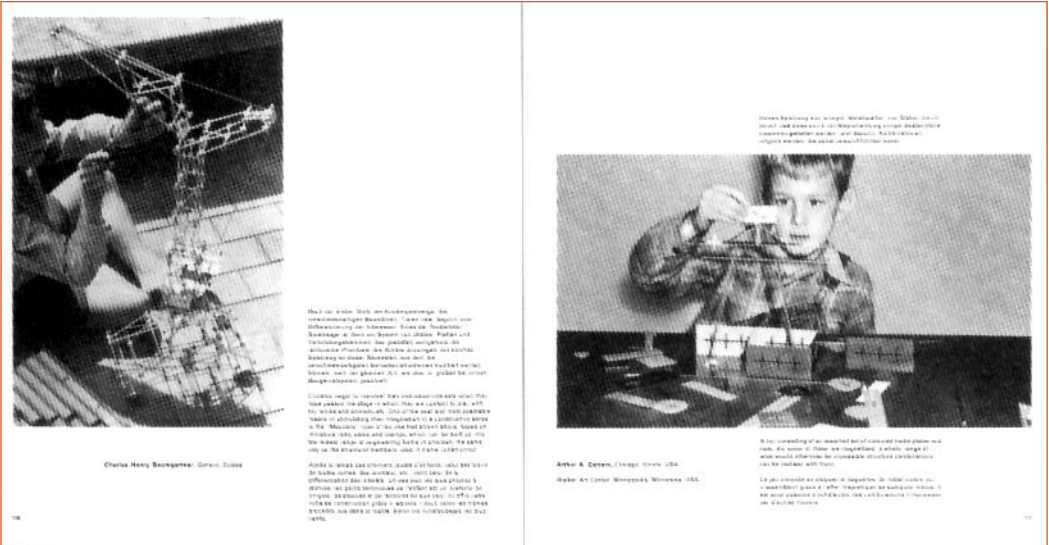
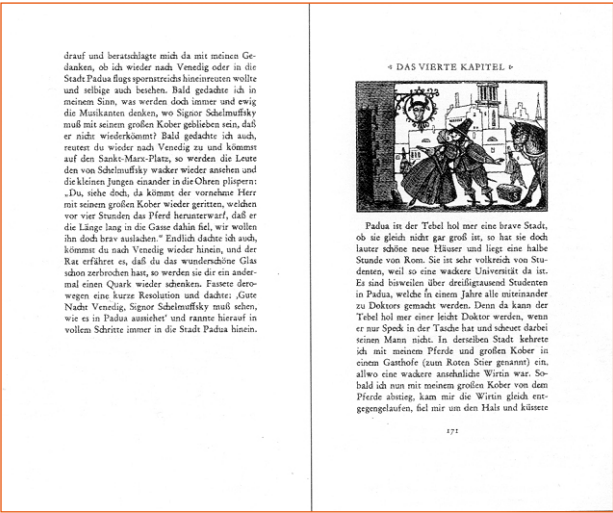
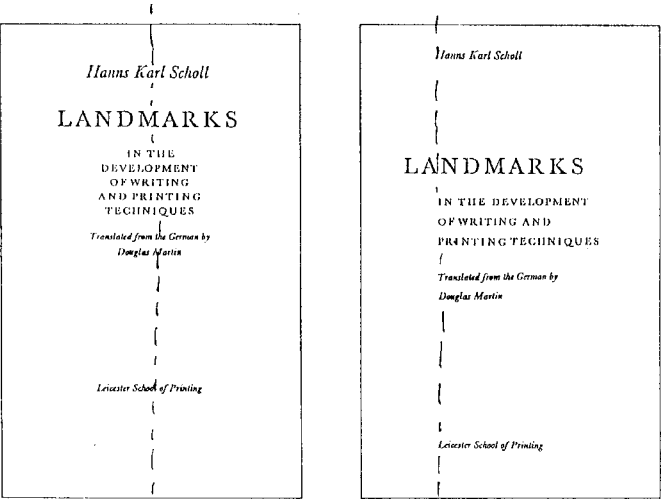
Asimetría en la composición



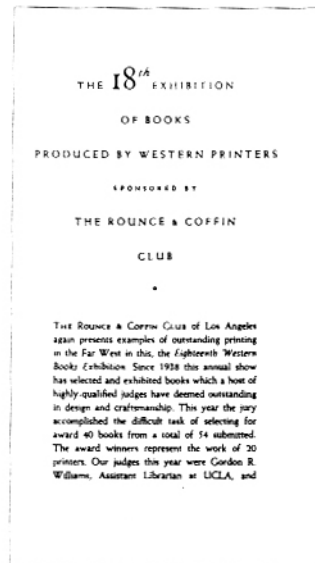
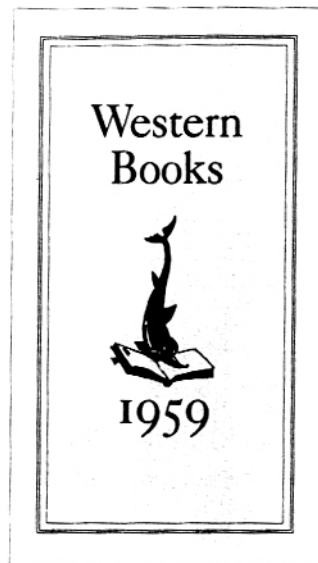
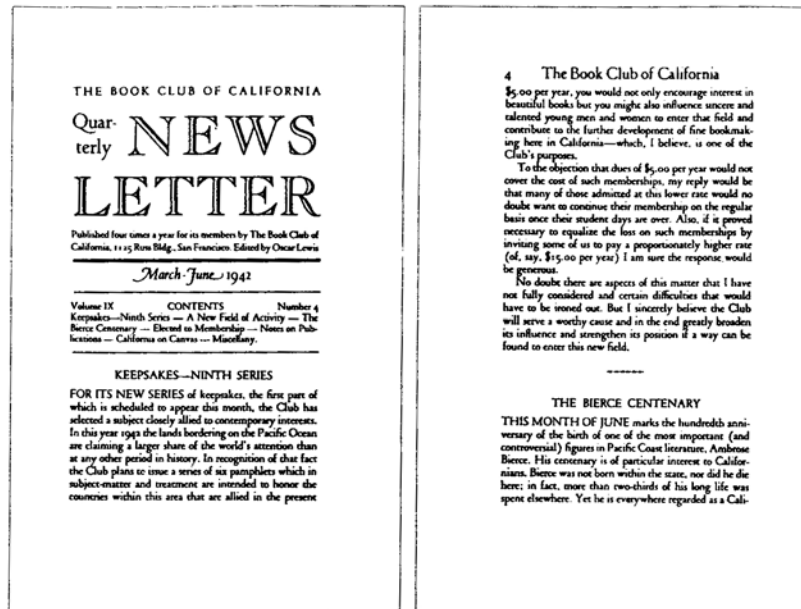
Composición



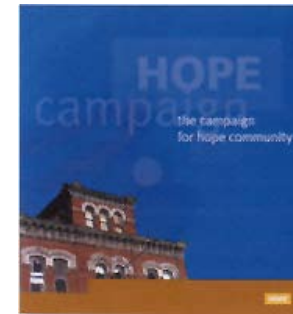
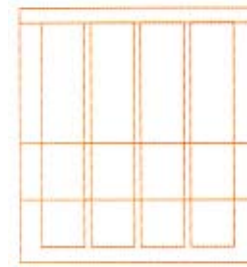
El eje tipográfico



Tradicional

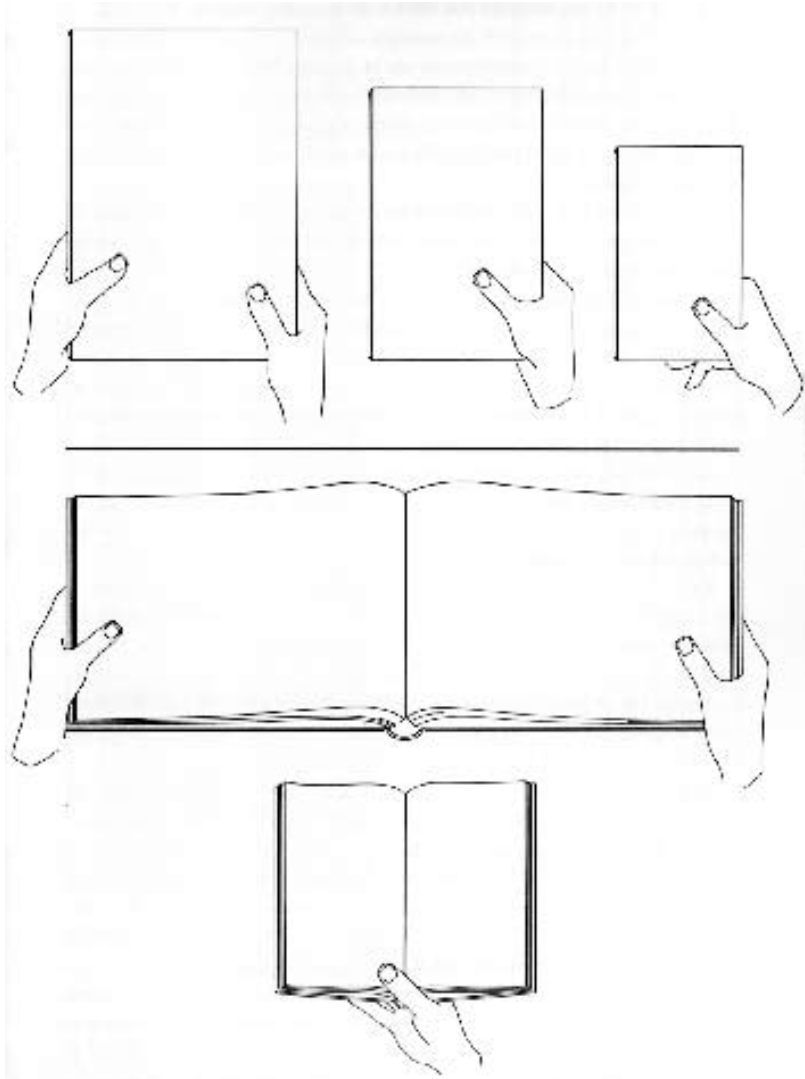


Moderno



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

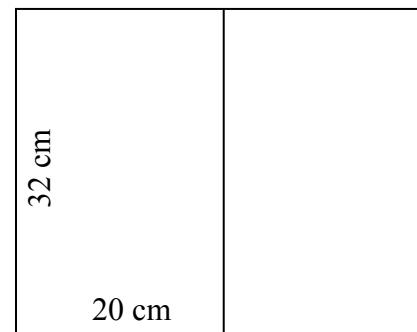
Formatos de pliegos más frecuentes:

65 x 90
70 x 100

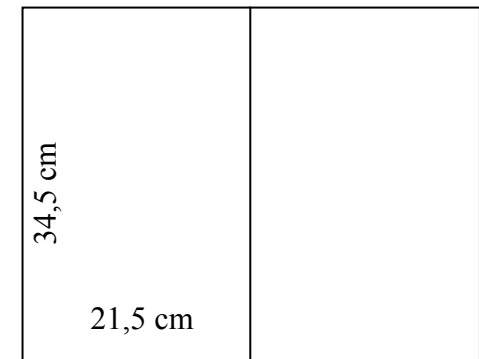
AÚREA: 1:1,6

65 x 90 cm / 22 x 32 cm

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



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

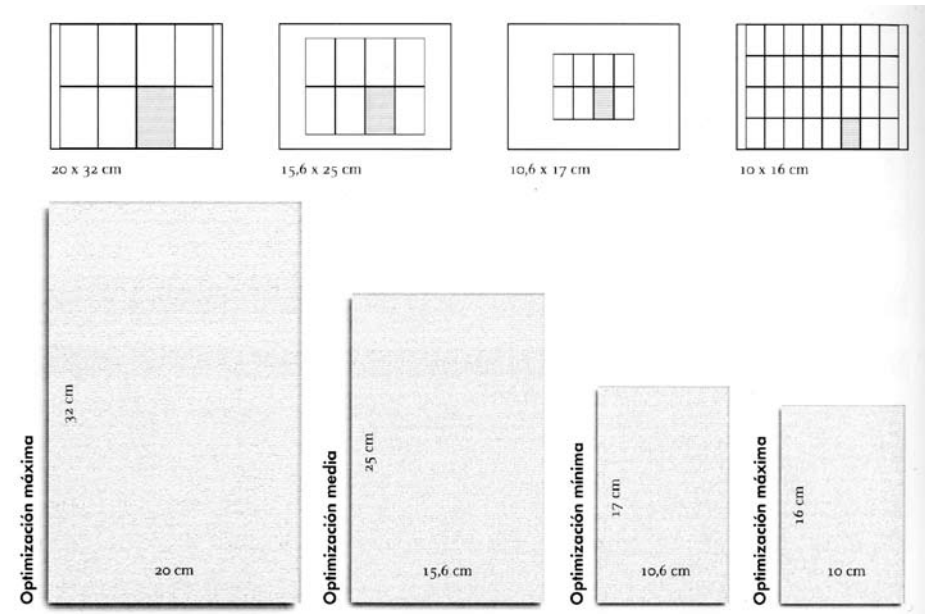


Maquetación

Formatos

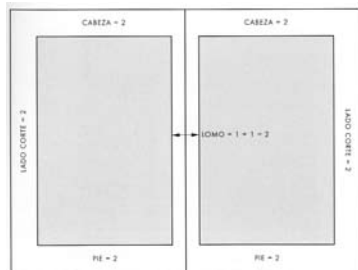
22 x 32	Folio
25 x 28	Folio prolongado
26 x 41	Holandesa
32 x 44	Marca regular
34 x 46	Marca regular prolongado
44 x 56	Coquille
44 x 64	Marca mayor
48 x 68	Marca mayor prolongado
50 x 70	Cícero o revista
55 x 77	Gran cícero
56 x 88	Doble coquille
60 x 88	Registro
60 x 94	Águila menor
64 x 88	Doble marca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

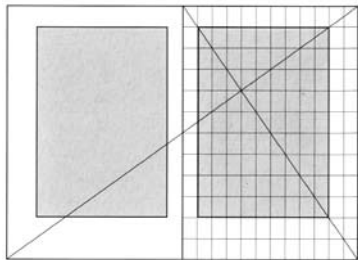


Maquetación

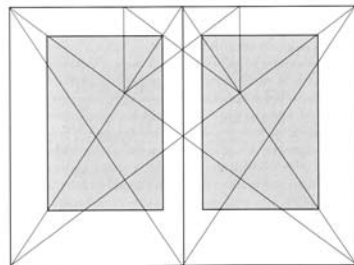
Cálculo de los márgenes



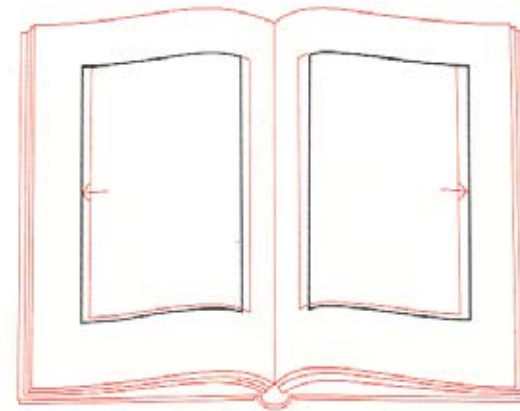
Márgenes uniformes: es la mejor opción para mantener la proporción del tamaño de página con el tamaño de la caja tipográfica



Márgenes especiales calculados por medio de la división de la página

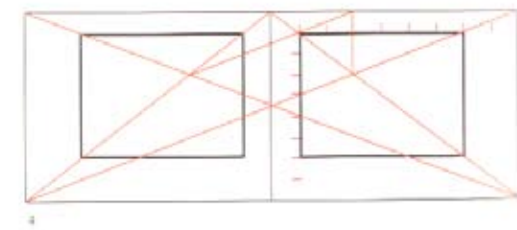
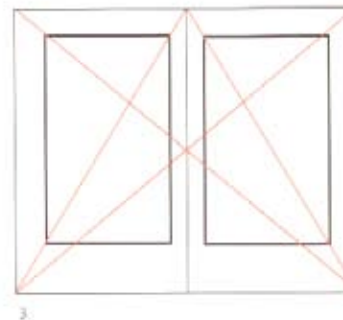
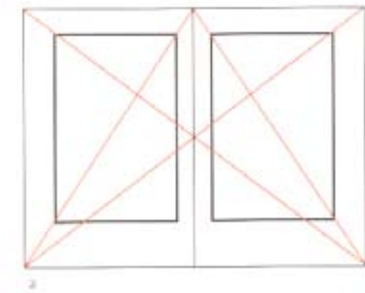
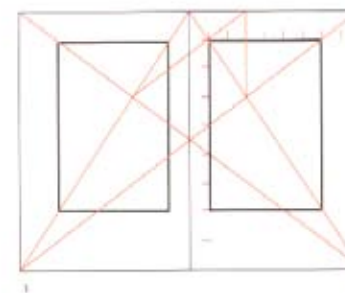


Márgenes tradicionales calculados por medio de la realización de las diagonales



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 altura

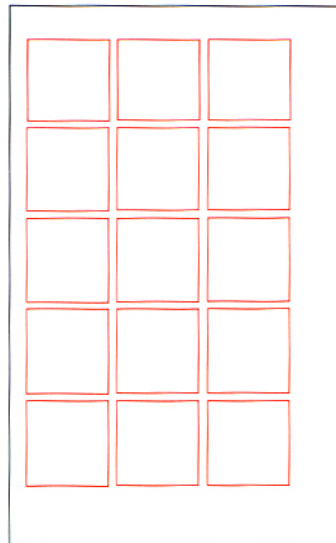
ra exactas. Los libros de encuadernación sin cosido o a la americana exigen que se preste especial atención a estos factores.



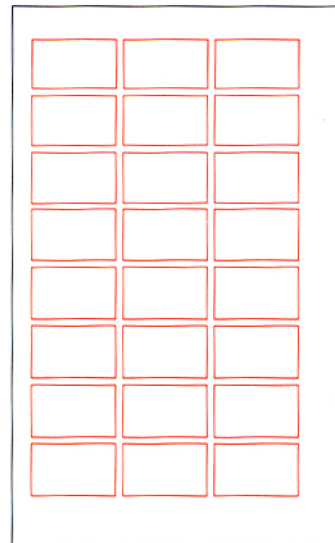
Maquetación

Retícula

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



Retícula de áreas cuadradas con 3 x 5 divisiones.



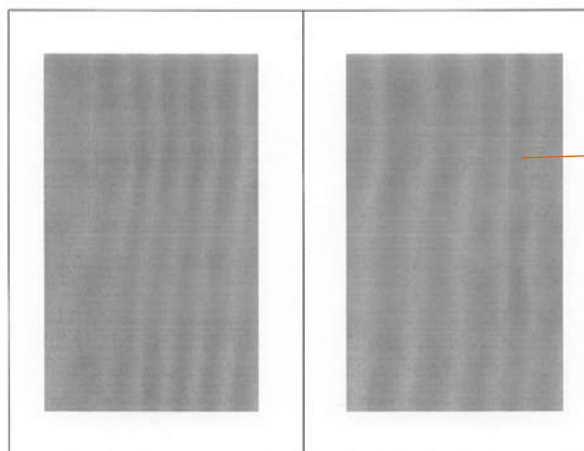
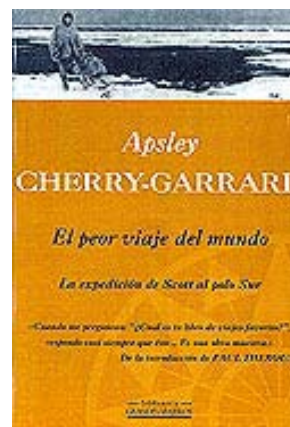
Retícula de áreas rectangulares con 3 x 8 divisiones en proporciones 3:2. No todas las cuadrículas resultan adecuadas para todo tipo de material ilustrativo.

Estructura también de la tipografía

denen Legat von Kantonsrichter 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 besaß. 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 Kantonsrichter 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 besaß. 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

Esquema compositivo de El peor viaje del mundo.
Formato: 148 x 229 mm
356 páginas. Cubierta en color. Tapa dura.

[illegible]

zu Weisheit, und Geistes trug in die hohen Klüster
des unvergänglichen Lichtes die Liebe.

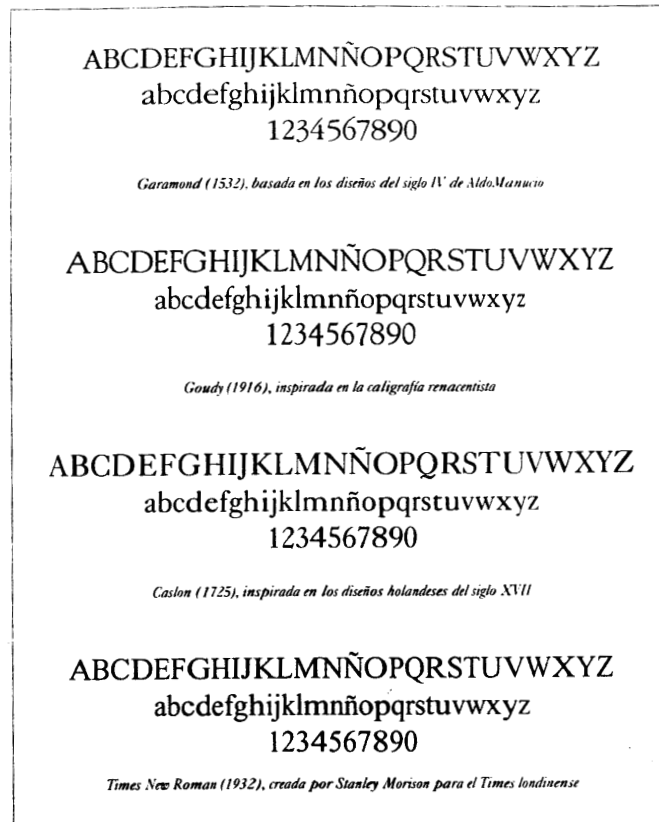
Die Lehre umfaßte kein Wissen, die hat nur eine
Gegensatz, der Fälscher: das Ich, das nicht ist. Sie
hoffte von Sein und Sollen, von Kunde und Gabe, die
weil nur einziges in sich selbst, Notwendigkeit, das unverwund-
liche, das nicht ist, das nicht ist, das nicht ist, das nicht
wagt ein Sein und der Mensch erging sich, so wird
vorgelassen, wußte auf Erden und im Himmel
beleben und gütlich. Die wahnsinnige Lehre ist
ein Sollen und dem Gebot, sondern, es wird nicht
entweder, weder von Menschen noch von Gott, sondern
es kann nur aus dem fälschlichen werden und als
das, was nicht ist, das nicht ist, das nicht ist, das nicht
wagt ein Sein und der Mensch erging sich, so wird
vorgelassen, wußte auf Erden und im Himmel
beleben und gütlich. Die wahnsinnige Lehre ist
ein Sollen und dem Gebot, sondern, es wird nicht
entweder, weder von Menschen noch von Gott, sondern
es kann nur aus dem fälschlichen werden und als
das, was nicht ist, das nicht ist, das nicht ist, das nicht

[illegible]

Diefer menschlichen Unvollständigkeit der Lehrer von Wissenschaft und Gerechtigkeit zukommen, stehen sich in Hülfsbedürfnis. Die Lehre bildet nicht unbeweglich von Wissenschaft und Gerechtigkeit, bis sie zu einem zentralen Menschheitskulturreferat, Erfüllung gelangt. Erst im Niedergang, der bald nach dieser Erfüllung beginnt, vermischt sich die Lehrentzweiung der Wissenschaft und des Gethates. Aus folgender Vermischung entsteht eine Religion: ein Produkt des Verfalls, der Konventionalität und Zerkleinerung, in der Kunst.

55

Tipografía en el estilo Tradicional



2.5. FAMILIAS TIPOGRÁFICAS TRADICIONALES

Garamond
Caslon
Goudy Old Style
Times New Roman
Palatino
Jenson

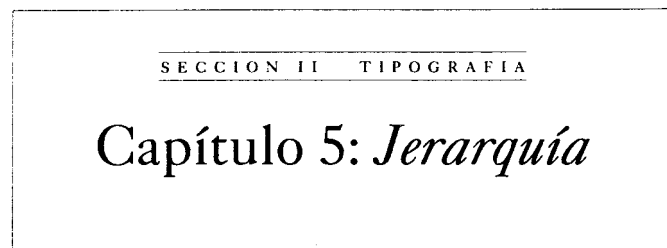
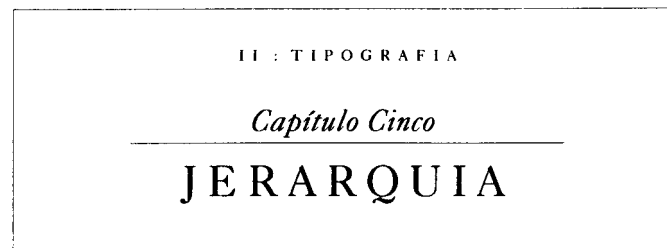
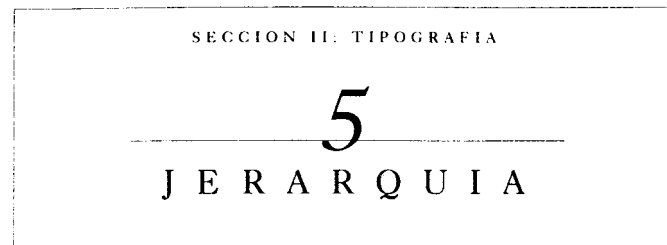
Em quat. Lessequatie er alis
nis alismolobore magna atuer
si ting eummy nullandrem
irit dolenibh eraestio dunt ve-
rat. Duis num doloreet luptat
nosto dit ipit wiscin hendre
modoloborer sum et adiat,
conse dolorperatue dolorper
sit nim velessim ad magni-

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

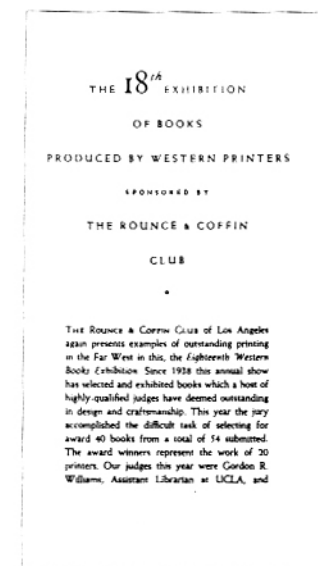
Estos ejemplos transmiten la misma información. Sin embargo, cada uno de ellos presenta sutiles diferencias en la jerarquía visual. La palabra *capítulo*, que es dominante en el último de ellos, se ha eliminado en el primero. Este tipo de cambios en la jerarquía visual pueden dar lugar a importantes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



TO THE MEMORY OF DONALD TOYNBEE WORTHY 1916-1973

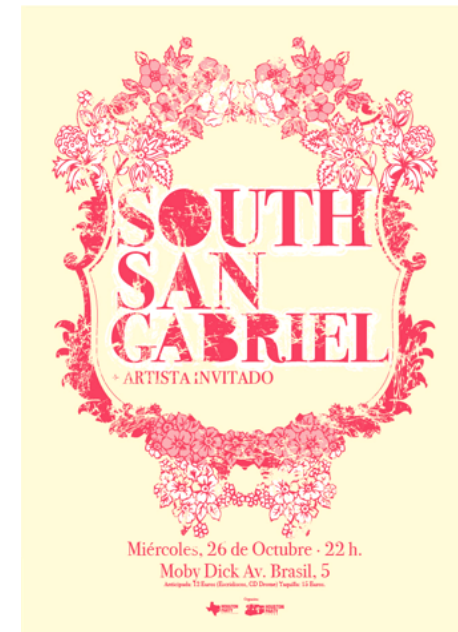
'And the treasures that the wise men of old have left behind
in their written books, I open and explore with my friends;
and if we light upon any good thing, we extract it, regarding
it as a great gain if we can be of help to each other.'

Xenophon, *Memorabilia* I, vi, 14



ESTILO TRADICIONAL

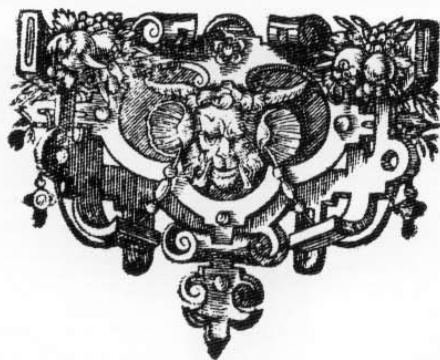
ejemplos



Avifa I.
Relation oder Zeitung.

Was sich begeben vnd
zugetragen hat / in Deutsch: vnd Welsch,
land/Spannien/Niederlande/ Engellande/ Franck-
reich/ Vngern / Osterreich / Schweden / Polen/
vnd in allen Provinzen/ in Ost: vnd
West Indien etc.

So alhie den 15. Januarij angelange.



Gedruckt im Jahr/1609



LA GUERRA DE JUGURTA

POR

CAYO SALUSTIO CRISPO.

SIN causa alguna se queixan los hombres de que su naturaleza es flaca y de corta duracion ; y que se gobierna mas por la suerte , que por su virtud. Porque si bien se mira , se hallará 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 guía y el gobierno 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.

IN ALIO queritur de natura sua genus humanum , quod imbecille , atque ævi brevis , sorte potius , quam virtute , regatur.

tur. Nam contra reputando , neque majus aliud , neque præstabilius invenias ; magisque naturæ industriam hominum , quam vim , aut tempus deesse. Sed dux , atque imperator vitæ mortalium , animus est : qui ubi ad gloriam virtutis via grassatur.

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 sí no es color, sino disposición para qualquier color; segun la proposicion que dice: *la superficie de qualquier cuerpo 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 ayre que es su objeto.

§ 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 sí qualquier color, y la superficie blanca participa mas intensamente que otra alguna del color de su objeto, especialmente de su contrario que es el negro (ú otros colores oscuros), del qual es diametralmente opuesto el blanco por naturaleza; y así 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 sí no es color, sino disposición para cualquier color; según la posición que dice: *la superficie de cualquier 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.

Cuanto más blanca sea la superficie sobre la que se engendra la sombra, más participará del negro, y más propensión tendrá a la variedad de cualquier color que ninguna otra: la razón es, porque el blanco no se cuenta entre el número de los colores, sino que recibe en sí cualquier 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 oscuros), 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

GREEMOS QUE DEBERÍAIS SABER ALGO SOBRE ESTA REVISTA :
Llevamos ya mucho tiempo juntos. Seis años desde aquel primer en-
cuentro en que muchos de nosotros ni siquiera nos conocíamos. Aho-
ra 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 divertir-
nos, fácil. Conseguir que la revista salga y con la pretendida puntua-
lidad, 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 profe-
sionalidad 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. Que-
remos que la leas. ¿Sólo leer sobre diseño gráfico? Sí. Nuestros cola-
boradores son también amigos. O amigos de amigos. O conocidos.
Algún desconocido. Bienvenido siempre. Nadie cobra. Nadie preten-
de cobrar. Nadie se aprovecha. Nadie se pretende aprovechar. Sim-
plemente nos gusta esto. Una tinta: es suficiente. El precio y los
promotores: seguridad mínima necesaria. Soporte: también nos gus-
ta 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



Revista La Milk

Revista Neo2





Miércoles, 26 de Octubre · 22 h.

Moby Dick Av. Brasil, 5

Antiquado: 12 Euros (Exclusivos), CD Drome) Yapallo: 15 Euros.



estilo moderno

referentes

ejemplos



Referentes



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

Revista Merz, 1924
Diseñada por **Kurt Schwitters**





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.

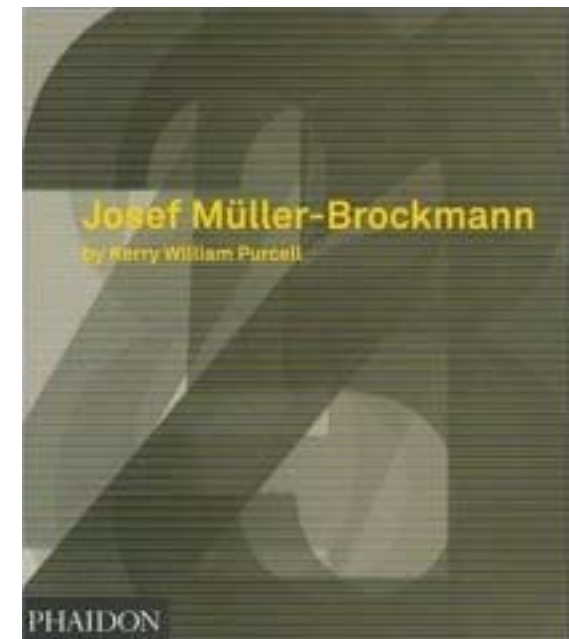
Diseñada por **Josef Müller-Brockmann**.

«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»

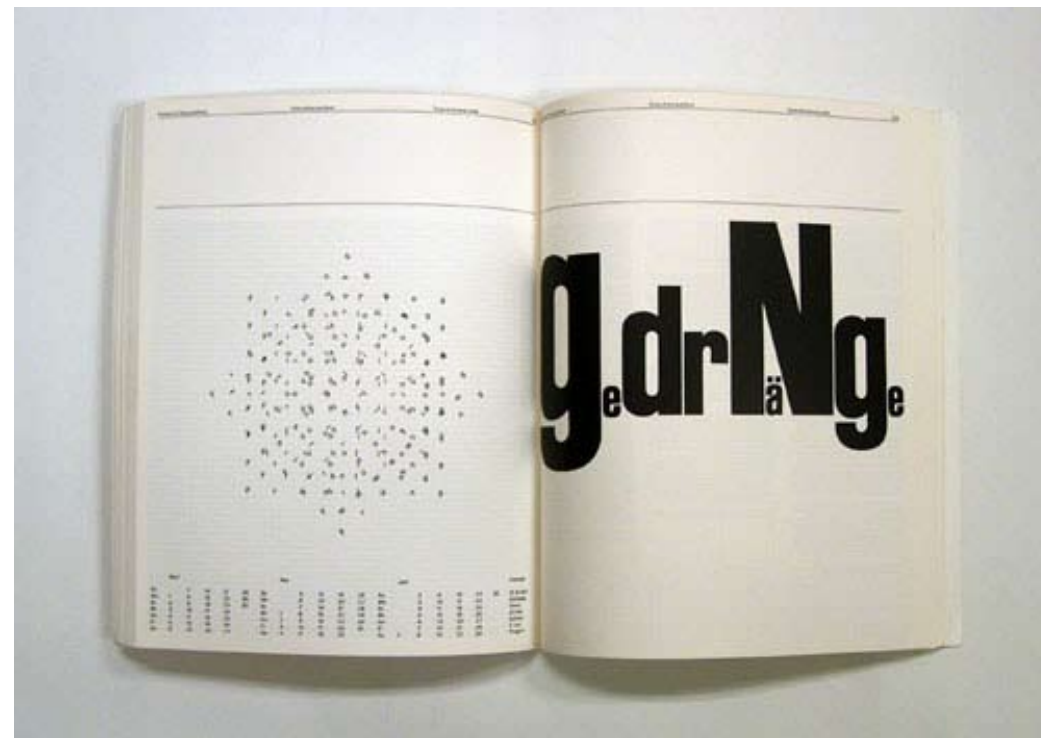
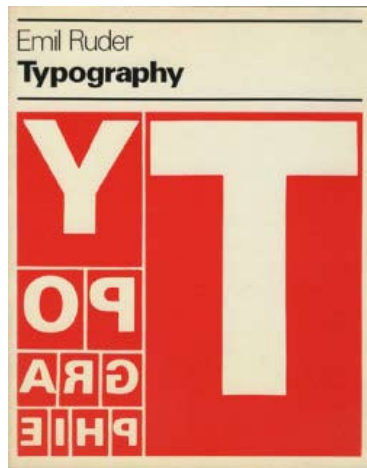
Poster para un concierto musical, diseñado por **Josef Müller-Brockmann**, 1955.



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



Diseño actual de un libro sobre el diseñador



[illegible][illegible]

Figures, coulisses. Et

les mouvements

maquetación 26

Sono una 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

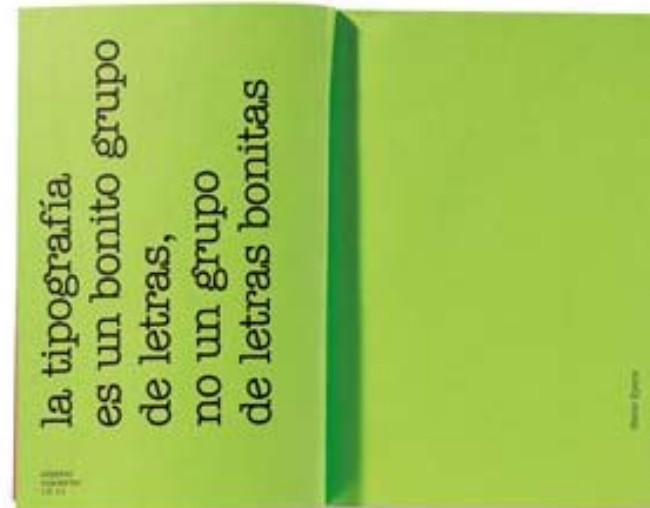
Sarah Stockbridge: «Omnivore io? Sono gli altri ad essere inibiti»

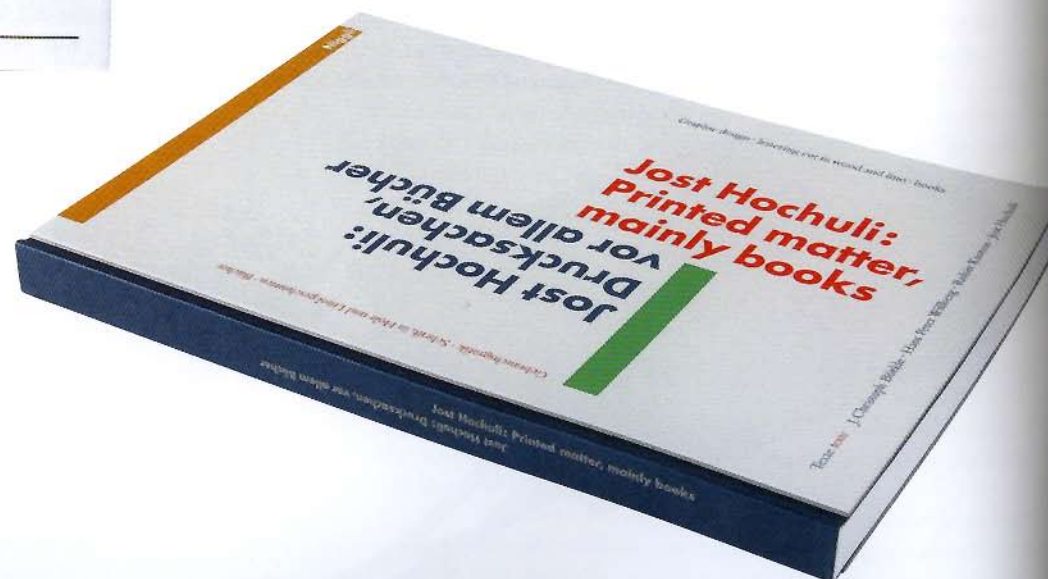
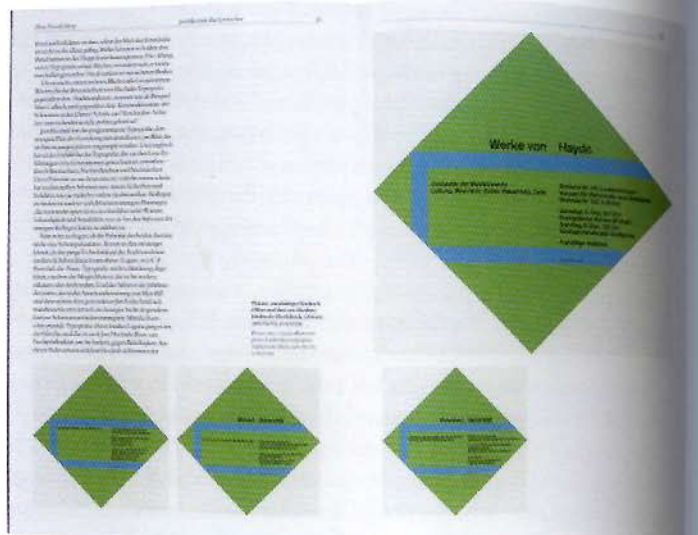
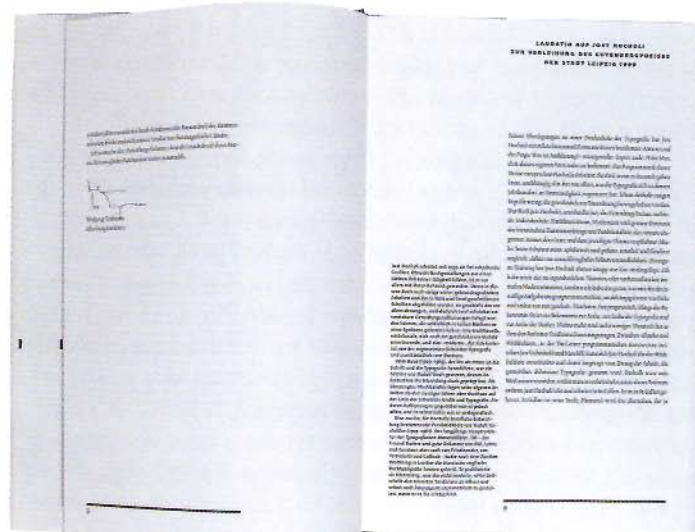
84 | *Perseus*





Estudio: Gráfica-Design
Pablo Martín-Fernando Gutierrez



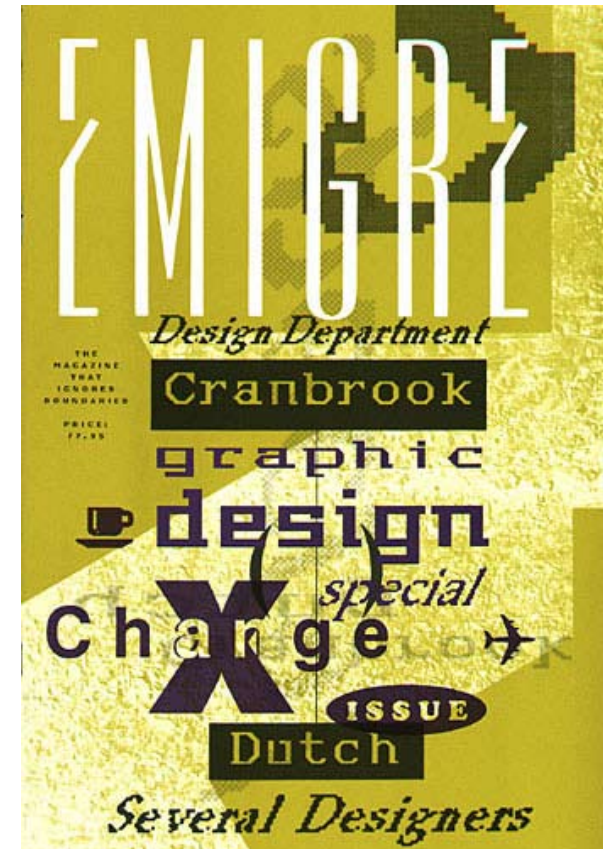


estilo **pos-** *moderno*

Bibliografía:

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

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

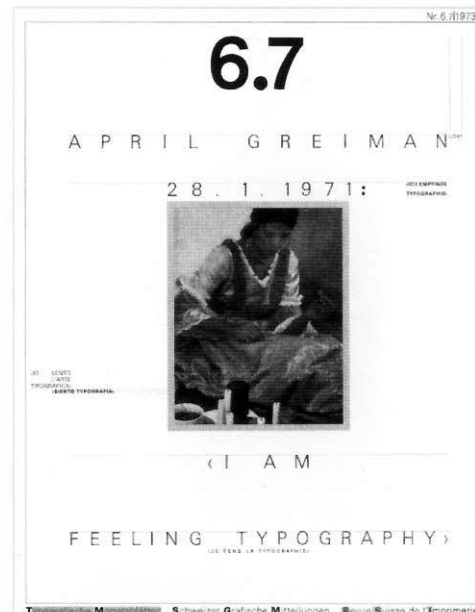


Referentes

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

<http://www.unostiposduros.com/paginas/estilo6.html>

Referentes

Escuela Cranbrook (Michigan, EEUU)

Investigaban:

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

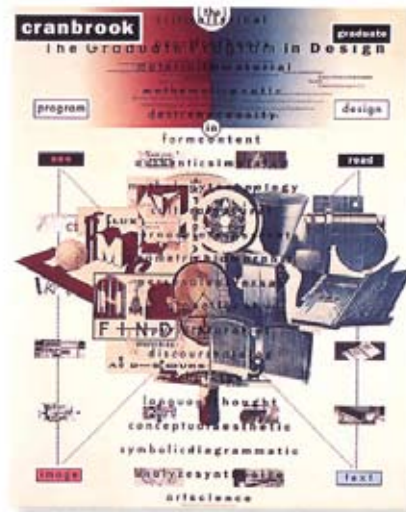
Interacción **Texto-Imagen**

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

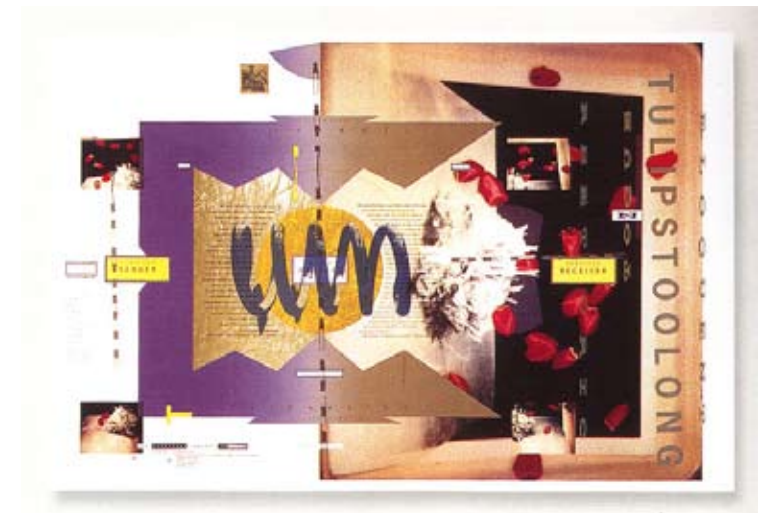
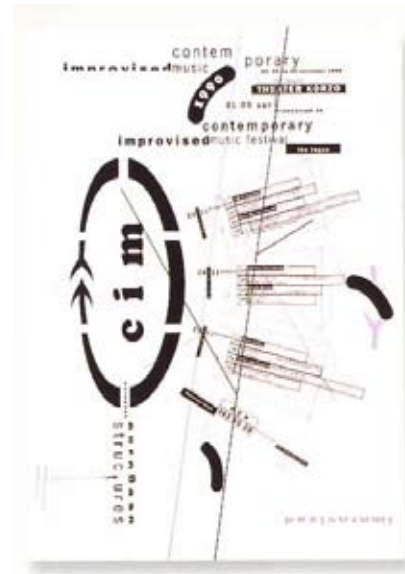


Referentes

1971-1984 la “deconstrucción”

Periodo de investigación y experimentación gráfica en Cranbrook con..

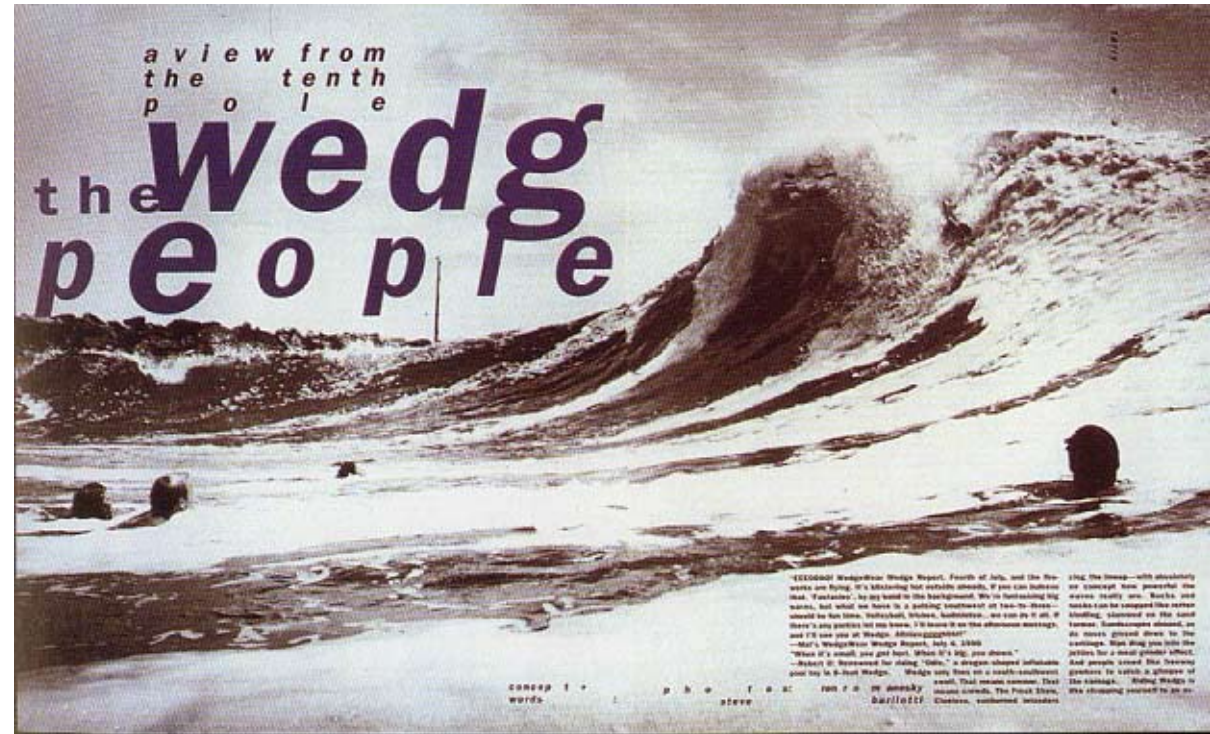
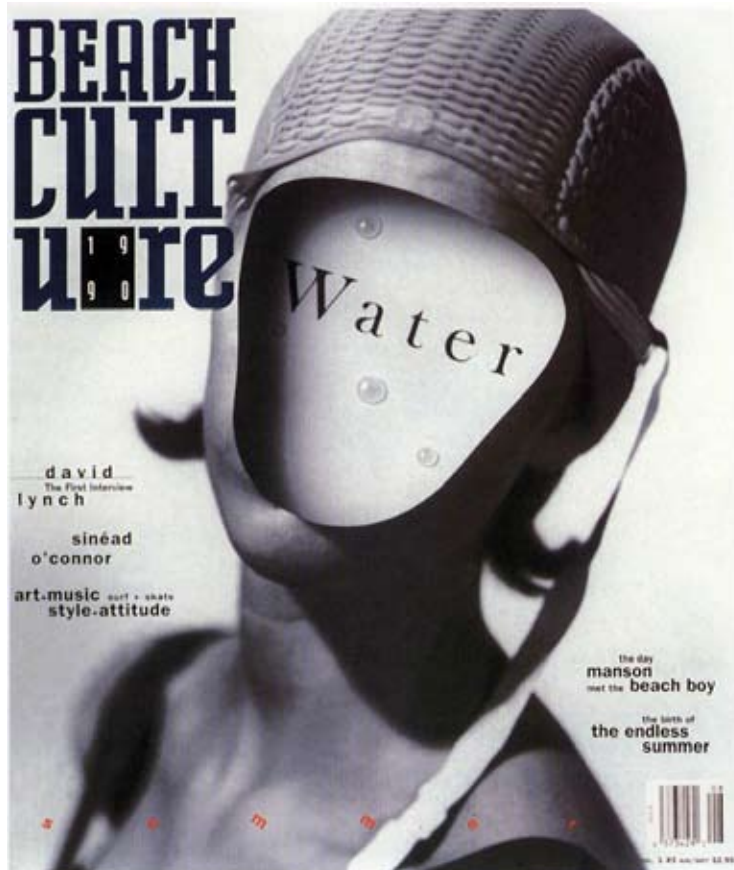
Robert Nakata
Allen Hori
Lorraine Wilde
Scott Santoro
Laurie Haycock
P.Scott Makela



Referentes

La segunda revolución industrial: llega el Mac

David Carson



Why Not

....



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

oe and deconstruction

TYL in the digital era

by rick poyner

"Type is going to be as abstract as sand on a beach. In that

MAX KISHAN

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

enthusiasts 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 ther 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

Jeffery Keedy
Application of Keedy typeface
Emigre magazine, 1986

6. 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."¹

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 1930s and 1980s. 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

founded on the supposed correlation between sexuality and letterforms.

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

Other typeface designs are more polemical 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 Beowulf 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 Rossum, 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





