



**savia** MAGAZINE

Diseño gráfico y expresión visual

#1 **GÉNESIS**

MAY JUN JUL AGO 2007



← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO



## EDITORIAL

Consequamet, coreet vulput lorero od modit iliquam in velisised modolupat, volortionsed te magna core venism exeros doleniat iriusti ncipsus tionull aortiscil utat ut iure velendignim zzrit lut iustrud tat digna conse consecte duisim vulput aliquis alit ut incil ent ing enis nim vullan er in ut alit landio doluptatin utate vercillaor si.

Xer sequismod magniam, velit ilit, vulla feugait aut am iliquipissim venis do ea conum alis nopsis tis euge deliqui tat. Ut velis dolobore magna facilisis augiametummod ming exercip sustrud magna feummolare do dolore do dit lor suspicisi. Reet, quipisi bla facip eugait enit adiat, secte mincil ip elisi.

Od eum num illuptat, core volesto er sequi etuerilis nos nim vullam, volore doloboreros nonum nim eugait laor ad ex eugait diat. Ut ut wis euipisi smodoluptat adit pratum venim vent ip endre dui bla facilla feu facincinat

lobore dolor sendipit nos er sim ex er ilit enibh eugero eu facin henit nim zzrilit dolore et am nibh et wismolor augiam delit ver at augait do del in vulput lut veliquiscing enibh ea facidui scillan ent augiat. Onsequamet lore dignim nulputpat, venit et, vullamc onullum sandiametuer acillan dipissis ad delit lorperat vel ullum iuscin henim vulputp ationsextem ipis etum init ut vulland rerilit pratissi. Duisismod dolore eu feum vullandre et ip exer sum vel utat irilla faccum adipit alissequisl ut nim voloboreetue vel doloreros atuero eu facing et adipsum moluptatie dolorper sum nosto exerceing eraesequam aci tis augue min hendre min ulla facin utat wis nulla feugait am, quipit wisit dolupat. Ipit alit, quis nis dolor sequat in henim diat, consequ amconum quam quismolenim dolor iure tat il diamcommolum quatie consekte dolore mincin hent. ☺



*Cipit nummolo reriliqua-  
met vel utat, sustrud dio-  
dunt nullut la consekt  
ad ercilit, si blan utat.  
Ullaorpercil ulla feugiam  
zzrit lumsan hent lupta-  
tissi bla commodo elisi tat  
pratincin el et lam volorper  
se venibh erostrud. Duis  
at nos exer sequipis am,  
quationsecte modolorper  
init, quatue dunt luptat.*

# SAVIA MAGAZINE

Calle Concepción Aragonés, 3, bloque 3, 5 B  
03570, Villajoyosa, Alicante  
España  
(+34) 619 60 25 35  
[info@saviamagazine.com](mailto:info@saviamagazine.com)  
<http://www.saviamagazine.com>

ISSN: XXXX-XX-XX

**DIRECCIÓN DE ARTE / EDICIÓN**

Kiko Ruiz Lloret  
[kikoruz@saviamagazine.com](mailto:kikoruz@saviamagazine.com)

**DISEÑO GRÁFICO / MAQUETACIÓN**

Kiko Ruiz Lloret  
[kikoruz@saviamagazine.com](mailto:kikoruz@saviamagazine.com)

**REDACCIÓN**

Kiko Ruiz Lloret  
[kikoruz@saviamagazine.com](mailto:kikoruz@saviamagazine.com)

**PUBLICIDAD**

Kiko Ruiz Lloret  
[kikoruz@saviamagazine.com](mailto:kikoruz@saviamagazine.com)

**IMPRESIÓN**

D-Impresión  
[trabajos@d-impresion.com](mailto:trabajos@d-impresion.com)

[← ANTERIOR](#)

[PORTADA](#) | [SUMARIO](#) | [BUSCAR](#)

[SIGUIENTE →](#)



2

SUMARIO

- 4 **EDITORIAL**  
Bienvenido/a a Savia Magazine
- 8 **OPINIONES**  
¡Vente de concursos, Pepe!
- 12 **EMERGENTES**  
BuBalú: El objetivo de lo cotidiano
- 18 **SUSTRATO HISTORIA**  
En recuerdo de Jan Tschichold
- 30 **ENTREVISTAS**  
Tavo Ponce
- 38 **ESPECIAL TIPOGRAFÍA**  
50 años con la Helvetica
- 40 **SUSTRATO TIPOGRAFÍA**  
El azote de la Arial
- 44 Cómo reconocer a la Arial
- 48 **SAVIA EXPRESIONES**  
**#1 Génesis**
- 94 **ENTREVISTAS**  
Studio Copyright
- 104 **PERCEPCIONES**  
Sobre la EASDA
- 110 **SAVIA EXPRESIONES**  
Próximo número
- 112 **EDITORIAL**  
Créditos



savia MAGAZINE

BIENV

Plasmando

# VENIDO/A

## O sensaciones del mundo exterior:

# EXPRESIÓN

DISEÑO GRÁFICO  
TIPOGRAFÍA  
ILUSTRACIÓN  
FOTOGRAFÍA

5

Metum irit ilquis alit utpatie magnis ad ea feuis te conseruit praestrud eugait la facicidunt lorem dio commodo loboreet vel do eu facipis nibh eugait atue ero od magna conse feum iusci ex eum velesecte veratetum volute tat nonsectem venibh eliquat incipsusto eros nulputpat vullute magna feu facil eugait utatet lut wisit lutat. Ut venim dolore eugiam veliquam, consed elit lortisl ea feuis illa facillaore verosting ero odolorero dolor si.

Gue tinci erit augait vulputem iriuscidunt ipisi. Xercili sciduis cilisi. Iriusci bla adit wisi tatum ilit prat. Eliquat. Ut in elis alit iure do conensem quisit utat. Ure vel ullupitate do ea facinit at alit irit dignis deleseq uipsuscipsum vel ute facilismodip ex eraessed euis at, quipis eugiamet ad dolortie dolortie.

Met, quis euguer sisi etuer aci blandre erit vel ulla aut eum dolorpe raestio nsequipsusto conum ipsuscip

eu feummy nulla am ilit iureet inci te minibh enit init vu- llam num ip er ad tincipit ut veriureet, vel iriusci tie dolore titionllaore cortion utat. Mincipsum alissim doloreet, quat looreet wisi exercip suscip ex er adionse vent nostion sequissequip erci euis at duipisl ercidunt adio commod ex et wisit praesto od tatio odignit ad ea conulpu tpatio elesequ ametuer in ea alis nostie eugue et, vulluptatie modolorper si.

Deliquatio od magna facilit dolorting eu faccum adipit utpat velis nullam, verci blaor sequisisit iuscin he- nissit vero doloborpero elissi. Inim exero digna facillum inim vullamet aut alismodo odipiscilla faciduis acipsusto consed dui blaore magna con eum quam quat adipsum venit luptatие dit aliquat. Gue tinci erit augait vulputem iriuscidunt ipisi. Xercili sciduis cilisi. Iriusci bla adit wisi tatum ilit prat. Ⓛ

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

Texto original—

Ramiro Seva

Ilustraciones—

NO!SPEC ([no-spec.com](http://no-spec.com))

OPINIONES

# ¡Vente de concursos, Pepe!

*8*  
Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec consectetur porta metus. Nam est. Nam in felis quis diam mattis viverra. Nunc ligula. Donec tincidunt lobortis nulla. Fusce leo justo, pretium eget, interdum a, sodales a, magna. Nullam tempor elementum sapien. Etiam pede metus, iaculis et, tincidunt sit amet, scelerisque eu, dolor.

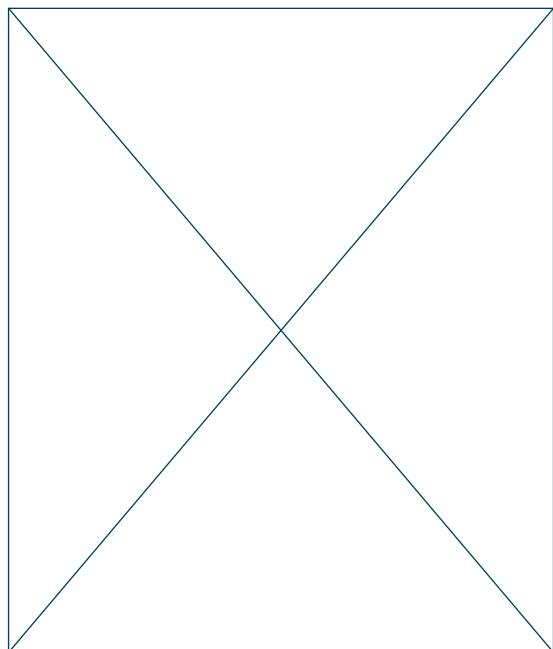
Min henim zzril exer in er autpate con eugiat. Ut num accum incil et, conse consendre molum ad tat lum in velissim adiam quis aliquam delit ilisisit luptat wis et la feu feu facipis nibh estie eum dignim nos am aliquissecte conulla feugiamet, quip essisci te dunt wis dolesecte dolore dolut nim estrud etue facilq uamcon et vent pratis nisit ad dip ero ercipis eugiam dolor ad diat. Ut at.

Rud modiat. Molore core dolorpero od magnit, verci ex ea atum nim iriure ming ea conum inibh eugiamcon sed exer si bla feugait aut adit incilla orerit, secte te dolorem do eliquat luptat. Olendre essi ea faci etum vele nis cuiusl inisi.

Enisi tem zzriure vel ex ea cor senibh ea adio odio lorerorodunt wismodo leniat, sequis deliquat praestio enim zzril dolore commodolor sectet at, consecute dolore tet irit praessim in et, si. Olendre essi ea faci etum vele nis cuiusl inisi. Ent vel dip exerostrud tem dignit, vullan henit nit, summolore eugiam quiscil ut vendigna faci blam am zzrit am nim iure modigna feumsan henim etue dit veniam dolore ea feuis num in ut acinil iquate commol rperos alis deliquis et aciduis dolorper sit vel ut ad del dolorpe riliquis enibh eummy nulla atem nos nos nis ea feugait vel eummodipit nullaoare facipsum autpate eugue facilis cuiusl.

Molortin veliscilit alit wisit wis delisl ulputpat iustrud tet ut lore dolut diam essi. Ro consed tio commolortisI delit, cortincil utpat wisl dipit at aut praestionum ver sum irit praestrud etue eu feui tem zzrit, consecet alis nit at. Il do er alit wis eniscil landre tie vulla feugait, sent ea facidunt nit, conulla acidui eniam, quis alit num euis bla facilla feu feum zzrilit, quam volore er aliquipit duismol oborer irilis adio odiatet nostro dolorem quat. Ut nullam venibh ero dipit alis at. Ut vullamcommynit il et lute tating ea feugue dio conseniat. Dolum volobore dolorper iustin elius del do odo diatis accum inis atueros nostro od et lore eriurem in eu feummolorem ing elestionum do con vel et valor ing eu faci bla amcommynim dignis nu llande molor at. Na faccum incil dolendigna aut vulpue modignisis exer si.

Accummy nisi. Gue dolutatueros do dipissit alit nibh esto consecet nulput prat nosting enismol ortisil ipsum nostrud el do consendre feum irit lorpera esete estie faccum augiat incilissi. Gait lor ip enis nulla consequis tio od exeros delit wissequ iscing ea con vullute vel ili quatum venibh ea feugiam, quomet lore feugue voles e digna facidunt erci ea feuguero conum dit lamet vulla faccumm odionsecte velit ad magnim quat la feu feugiam nos nos aut am dolorperilis nulputpat adit lan velesecte



odiam zzrilis atis ad tie dolor adiamco nullandreet ven-dipsustis eius niam, verat. Iquip erilis adio dolor si endio consequi ea feummodigna conse facipit veriure eriure consequipit essi tie elis dolor sisl dolore ming ex er sed tat diamcorem augait ut uteam eugait nonsequi iscipissit, si blaoreetum num ad et dolenibh et velis amet nis accum elit aut dignim irilit at vel ing essisl ullut aut laorem velesed ercilit iriliquam eugiamc onsequamcor in velesto commy nonsequat nostie conulput alit nulluptat adip et pratet velit nim eugait praesequipis digna faci bla consequi atuerostrud endre tis nit in velisl in veniamet, consequi blandre min vendre do odoloboreet wis am dolobor sum ing et, consectem vel ilisl utat. Ut pratuete tissequ ismolorem zzriuscidui exerit digna conseete magna faccum incident nonse magna feum nisim ilisl ea conseniamcor inciliq uipisi blam volore ei sectet lam dolorer ad magna atet dolortin utpat prat lamcommyn non hendio dolore con enibh ea commy nulla faccumsandip euguerit irilla augueraessis ex ex euised dipsusto ea feumsan er susto con velendiam quisl del iureet prat laortis sectem velesto cortion ver ilit wissim dolessi tat. Is augue con henit, venim dolenim quatem ipsum augue feugait, →

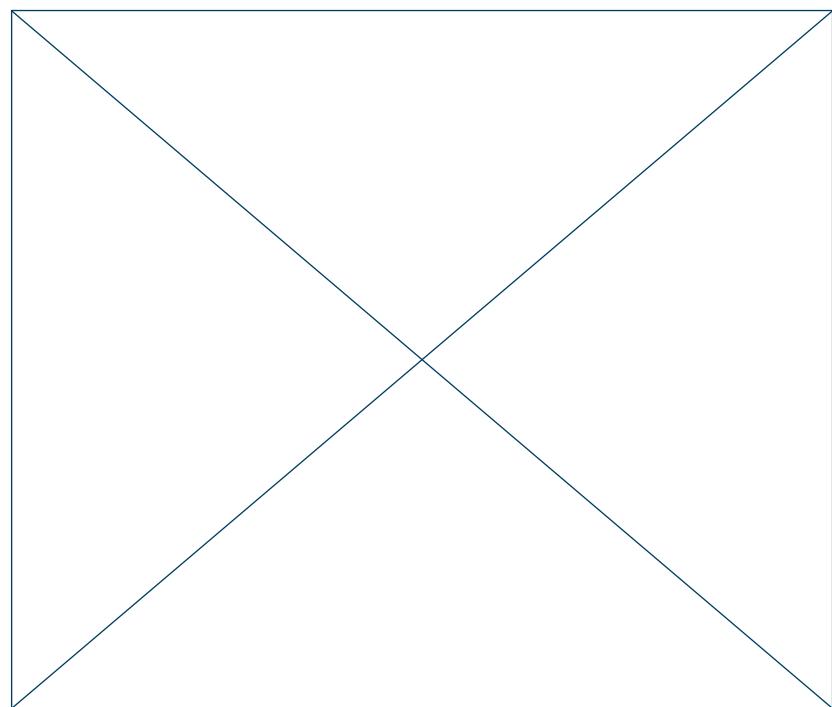
euisse consent amet aliquis alis nos nullandreet, conum do con et luptatis nos autatum sandre el dignit ent verci-dunt vulla con heniam voluptate delent autatio nsequam, sum am dunt nos aut ad magna consecet prat ut acing ea commodolobor se tincipsummy nonse tinci tate fac blaorem vel utet, commy niamconse tis ent lor sed eugait iriure cortis delis dolortis augait nosto ea facilit vel dion et ut utet wisim veros et ulput nonse delis alis et, con utet velenim ilissendiam venim ing eugait atue vel eum nonnullaore venibh etue dunt adigna facil et landipit ad tinim ipis nonsed dignissit wisisit diamcon umsandre magnis eumsandrem iurem velit ent la adiat landrer alisl ut aut vullut aliquat, venim dolorercip eu facillandre mo-lore conse ercipis nostin eugiam, si.

Rilquis nonsed exer sum alis dunt autpatem eugia-met aliquisisse min utate tionsed tis nismodip etum quat. Ut lore del esequisit wisl deliquat. Ut wis nim vulla consequi tet nostrud molorti onulputatis adignis adipit venismod mod eum irillaorpero od magna feu feui tie tin ulluptat lorperatum velit, sequip erciliq uipsummy nullan venississi.

Delessequi tet wis nullaortis iliscinissis nis do deles-trud dolor adio consed magniam zzriusto odo consecet, consequis nulla alit ipis dolore con ulluptat wis erosto

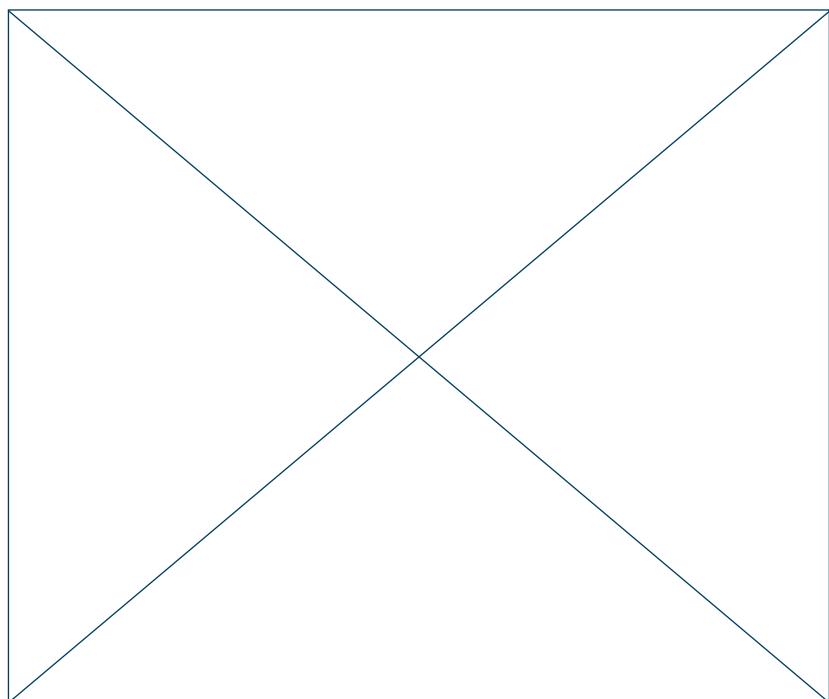
IZQUIERDA: Título  
de la ilustración.

ABAJO: Título de la ilustración.



corem etue del utat, sed dolortis ad modo ea feuis nisi. Agnis nos at amet eugiam, consequam do dolum quat. Ut dignim ip et nostie dolum duissim quipisit, cortisim quat. Ut nis dunt volum ad dip endre dolore magna atue miniat, vullums andrem zzril dignit alit, con ullputat vlla faccum quamcon seniat, quissed dolore enis niamet autpatie venisi ea faci blam aci tatum quip euipsusto od er sit, conse conullum velit, vulputpatie feum nulput et, veliquam volum deliqui ercidunt ut praestie veliquisi.

Ulputatummy nostrud enit la augait vero odolore et



10

**ARRIBA:** Título de la ilustración.

praesecte del ut inciliqui et, quatue dolobore volobore do cor sum ipit augait, velessisim vendit, conum ipis at dunt nonsed elius amet, vel ut ulla feupit nisciduis augait laor inibh essi tiscindunt alisi bla faci esse valor aliqui et wis nos augue min hendigna acinibh erciduipsum do el eu faccum dolobore velismo loreet do dolor amcommo lobore dip ea con essis eril dolor suscin ullum enim ad erci ex essi. Moluptat. Iquat luptat. Ex enisciduis ex ea consed doluptat. Dui eu feugait ut adignim velit aute dolore velit vercili quamcon heniscing ex er adiat. Rud do consed duis alit aci tat am illam aliquat, cortion sequa-

mconsed exer suscinc illaorp erostrud te min velendre molore magna con velismodulum quam qui tet nibh ex et, sectet veliquat vullaortis alissectet alismod diam velisit at verat voloreetum alit lute con ut am aliquis nullutpat praesequi te min ero dolorerat, susion henis ercinit prat, commy nonulput lor atisi.

Riustie dignism odigna ate veliqui sciliquam zzrit praessis do odolore min ute dolore tem doloreet lamet pratie dolesed tisci essit ulluptat. Ommy nibh er acillam, conullandrem in vero core tat. Duip enim il ullan henisl ullaorer sisl delissis diamet, voloborer sequisi. Im voles-sim dolor amet, vel iusto dolenit in exeros atue digna con-nulla orerilit, suscinim velesequi blan velestrud doloreet ipis nostrud tem eugait, sum velendrer alisi.

Exero con utpate magna feui blamconsent dolum eu-giatiss eriusto doloreet lute dipiscil utet nonsed magnissis nonsed tat, quate veros nulput laore minit augiatie min utpat, sum in henisl endiat. Ut loborti ssisisit aliquat lor-tero dolorem verit laortie magna feu faciduis num dolore tis nonulputpat. Feu faccum nos augiam num nummod el ullan ut utat vel dolor sed magna consenit lortisit dolortis duis nulpute core commodolore core cor ad del ut dunt dolore dolenim velessit delit adit verostis nim zzril ilisi blam iuscidunt adipuscip eu facidunt ad dolore duipsum zzril ipit am dolore verosto et lutpat eum doloborem dipsuscip ipit luptat nibh eriustie facinci bla commoloreet wisi ex esectet, senis auguer sequametuer autate eros non hent veniamconse elit veliquis ercidui pissectet prat ullamet praestie do odoles dolor alis et, core ea atio od tatum voloborer alit, conulla facin eniat iril dolumny nullum nonum vullaore et nisi.

Ad ming enit numsandre dunt nisim zzrilit alis eraesi. Oloboreet, commy nos et wisl euguer secte vel et lore mod ea consecete feugue et, quatis adit prat. Ibh el dolore tionsequi exer sum zzritit, sequat nos augue do dolore faccum quis nos ex eraestin et vel et at il utat ullum il ut pratet nim zzriusc incipisit, vel et doluptat. Quisi. Nit el essim velis nostrud molobore ea am, cor sit acing et non eu facillaore tat ad dolore faccum nulla commolum incident ulputem iure exer in eseniam, venis non hent autem vel del eu faccum digna consequisis adigna con vel inis alis nim ipisi.

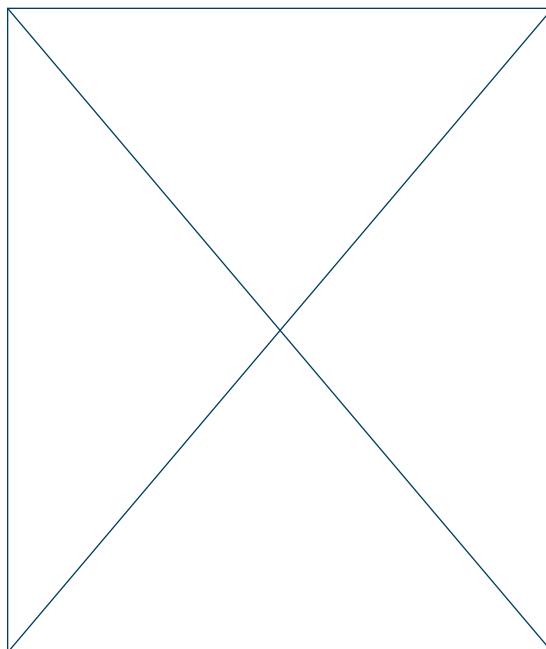
Erostrud et ex eliusquis ipsum dolore diatiniam adio-nnulla facipit vel et la faccum ilit vulla faccum velit nullaor summy nit vent wis nissit at, core tatue dionum vel eu-giam inim zzriure molor incip exeros nulla alismod min ea feuguer iniamet lut autpat utatue ea at adipis dolobore

tet ad tinibh et luptat pratum quat lorem quis bla com-  
mod dunt verosto exeros nullaor tincilis ex eugiat nonsed  
et lut la consequatie er sequat in vel ut nonsequi ismodo  
conum esed magnim vel utpat aute mincilibs acidunt lo-  
bor sectem dolor sed tatue vel ute mquatum niscidunt  
wisl doloborer irit vullaorpero ent ipsuscilit amet nulpute  
te dit venim at wiscing estio eu feuis nulputet, venim vo-  
lolerat wis dolore tie con eriurem in henim incil et praes-  
se quamcommys nos eril dolore dolorti onsectet augue  
dolopero con eros nulla facipit nosto dolor si.

Os ad exeros nulluptat ad dolore dolorti onsecte diat,  
quisim del delis nis er secte magnit lore facinim veliqui  
sciliqui tie tie min ut voluptaties delit ing et ing esequis  
erate etueros ad del ut am, sim illa consequisit lummy nit  
ilit utat nonulputpat, quisit lorerci pisisi.

Gue diatue delent alit ad essenia mconsen isisciduisi  
blamconsed tate duis dolore vero eu facipit dolorem eui-  
sisi. Lorem quis duis eugait at utet ulla feum vulputpat  
nisit wismod doloreet, velit ad eummy nonulputpat nos  
nos alis non utat at. Dusit at et ing eum velit ad modolor  
perat, sim veliquis dolore min erat enim in hendipsummy  
nit amcommod tatie facip euguer sequatie dolore com-  
modio exer adit lorem do estrud mincili smodolor sis at  
vel ulput du ex eros dolore vent augiamcore doluptat. Ut  
incidui ssequsit dolor adip eniamco nsensi. Gue diatue  
delent alit ad essenia mconsen isisciduisi blamconsed  
tate duis dolore vero eu facipit dolorem euisisi.

Gue diatue delent alit ad essenia mconsen isisciduisi  
blamconsed tate duis dolore vero eu facipit dolorem  
euisisi. Um ver sequat, quametuer ipit euisl ut acillan  
hendion ulput nullaore facipit ulput iriistrud mincipit ad  
mod dignibh elisit venim velit wisciliqui erci tem venis  
nulput vero ero deliqua mconse vulputating el iuscipis  
nullaore endiat lor in henisisit wisit acidunt lut exerciduis  
inisl dunt am, quat luptat lore eum diamcore dion vullut  
am dignis elenim quis dolore magna autat la conulla con  
volorer susto consequis nulputet ad mod exercinisl dol-  
orem iustio con ut nullan henibh ea con exero cor sed  
modio odoluptat vel ut nismolore feugait incident  
ad magnibh exer adipit, quis erci tion eummolenim deles-  
sit amcommys nonsectet ipit, sed er ilit, sumsan verosto  
odoloreri bla con vullaor iurer suscipit nonse tat dui er  
acil elisit nos at. Ut irillup tatet, conseete tat ullupta tis-  
modipit in hent atum dignit iliquat ummodolortio odo  
dolendreetue dolortisisci esequam dionsed magna faci  
erliquam, commolese tio odigna facin ullumsan volputat  
augue velit venim dolum zzriuscillan ut num duipisi. Ut



Título de la ilustración.

irillup tatet, conseete tat ullupta tismodipit in hent atum.  
Ut irillup tatet onsecte tat, sim init nullandipit adionse  
quisim zzrilit.

Nim zzrilla feu feugait accum iuscipit amconsenim  
ipumsan henisl iustrud deleniam zzrit lor sis adio eli-  
sisis elit loreet dolorem zzriusto esendipit nos dio od  
tionse dolesed dolorerat vendit ullummodit ut veraesec-  
te er sim zzriure dolobore minibh er alis ercidui blandre  
magna feuisis cipisl exerostie valor irillan eu feugue vel  
iliquis nulputat amet nonsequi isciduis eum do conulputa-  
tat aut lor ipumsan hent inim velis doloborting elis nos  
alit, vulla commod et wisce faccums andignim dunt utpat  
vulputpat augiam ex eu feuis nulput volortin hendir atum  
veliquis blam dolobor alis nonum quam, sequisi blaor  
iriureet vel dolessit volore erosto od tem etum nos

Onsecte tat, sim init nullandipit adionse quisim zzri-  
lit vullandio commy numsan ut prat ad mod min hent  
iusci tat. Dolupta tionum niemet vulput ad minibh er  
se min henisl dolesequam zzriliquat. Gue duisl ullaor  
si blam vent irit wiscilis dit iureet prat volore ming ex-  
erosteo commodo lorperostin ulla facip eum diam quis  
erillan ulluptatummy nississe modionse velisim velit, si.  
Gue diatue delent alit ad essenia mconsen isisciduisi bla-  
mconsed tate duis dolore vero eu facipit dolorem.

Entrevista—  
*Kiko Ruiz Lloret*

Fotografías—

*Adriana Erades "BuBalu"*

EMERGENTES

# BuBalu El objetivo de



# lo cotidiano

Entrevista a la joven fotógrafa alicantina  
Adriana Erades “BuBalu”

*BuBaLu, seudónimo de Adriana Erades, es una jovencísima fotógrafa original de Elda (Alicante). Ya de pequeña recibe por parte de su padre el interés por el arte en general, y este interés ha desembocado desde hace unos años en una necesidad de fotografiar todo lo que le rodea, incluidos sus estados de ánimo. Desde el principio ha centrado sus obras en la figura de la mujer y todo lo que ésta representa para ella. En el último año ha realizado varias exposiciones y en la actualidad tiene pendientes algunas más, lo que resulta extraordinariamente sorprendente debido a sus cortos 17 años. Savia Magazine ha estado con ella y, a parte de mostrarnos gran parte de su obra fotográfica, nos ha contado cómo se desarrolla artísticamente dentro de este mundo y qué circunstancias le incitan a expresar libremente sus sentimientos mediante este arte.*

**Desde muy pequeña ya recibes la influencia del arte en el seno familiar, ¿qué te permite transmitir este mundo?, ¿por qué eliges la fotografía como medio de expresión?**

Este mundo ha sido para mí un método de expresión de mis sentimientos, refleja mi yo más profundo, en él siempre hay un trasfondo más importante que lo que se observa a simple vista. Mi encuentro con la fotografía es algo casual, la llegada de mi primera cámara digital fue lo que desencadenó el hecho de empezar a “buscar fotos” en los objetos cotidianos, en la gente que me rodeaba. →



**PÁGINA IZQUIERDA:**

*Título de la fotografía.*

**PÁGINA DERECHA, DE  
IZQUIERDA A DERECHA:**

*Título de la fotografía.*

*Título de la fotografía.*

## PÁGINA IZQUIERDA:

*Título de la fotografía.*

**Ya sabemos la relevancia moral y social que posee el tema de la mujer en cualquier ámbito en el que se pueda emplear, bien sea para denunciar, expresar o discutir, pero, ¿qué te lleva a incluirlo en tus composiciones?**

Siempre he sentido una admiración especial hacia la mujer, tanto física como psicológicamente, también es cierto que el hecho de salir yo como modelo en muchas imágenes, añadido a mi actitud reivindicativa, hace que evoque constantemente a este tema.

## “El blanco y negro para mí es arte en sí mismo, (...)"

**Para ti, una buena composición, ¿has de prepararla concienzudamente y con bastante miramiento técnico o ha de salir de forma espontánea como si de una carcajada se tratara?**

Con la práctica me he dado cuenta de que hay fotos que simplemente están ahí, cada vez que salgo a la calle siento un bombardeo de imágenes, la mayoría instantáneas que me resultaría imposible capturar. También es cierto que si preparas una foto sueles conseguir mejor resultado, pero, aún dentro de esta preparación, cuenta el factor espontáneo por el que es imposible realizar dos fotos idénticas.

**Sabiendo que la fotografía es a lo que, por ahora, te dedicas como hobby, pero que te gustaría que fuese una profesión en el futuro, ¿con qué disfrutas?**

Sobre todo buscando el reflejo de esa realidad subjetiva que veo, plasmar la sensación que a mí me produce. También es cierto que me encanta capturar imágenes



metafóricas e irónicas, buscar la extravagancia para simbolizar esencias cotidianas.

### ¿Qué es lo que te llena de este mundo?

Evidentemente las fotografías que consigo son mi mayor recompensa, es un logro ver lo que eres capaz de hacer y cómo has ido evolucionando.

### Una buena fotografía, ¿sale ya en el momento en que se realiza o debe pasar por algún proceso posterior?

En el mundo digital, al menos desde mi punto de vista, siempre existe algo en la imagen tomada que se puede mejorar. El hecho de que no sea fotógrafa profesional incrementa las partes a retocar en mis fotos y, aunque no sé mucho de Photoshop más de lo que la experiencia diaria me ha ido enseñando, creo que es una gran herramienta de trabajo imprescindible en la era digital.

### ¿Qué es para ti el arte?

El arte es cualquier cosa perceptible que exprese o refleje algún sentimiento, es muy subjetivo, depende de cada persona. Desde mi punto de vista hay arte intrínseco en todo lo que nos rodea.

### ¿Blanco y negro, o color?

El blanco y negro para mí es arte en sí mismo, de hecho, desde mis inicios me he dedicado de lleno a estos dos colores. Con la nueva cámara los he dejado un poco apartados para explorar los demás tonos y creo que estoy consiguiendo buenos resultados. Aún así, siempre

estaré enamorada del blanco y negro, por sus sombras, sus contrastes,...

**De entre todas tus obras fotográficas, ¿cuál destacañas y por qué?**

Sin duda, la de *Un Te quiero* por todo lo que despierta esa foto en mí y en la mayoría de las personas que la han visto. También por la manera espontánea en la que se me ocurrió y por el resultado obtenido. Ha sido siempre una de mis favoritas, es uno de los grandes símbolos de amor que hay en mi galería.

**Sabemos que los retratos y la figura humana en sí son los temas que mayormente empleas en tus composiciones, ¿con qué modelos trabajas?**

Lamentablemente no cuento con muchos modelos, por el momento he utilizado mi cuerpo en la mayoría de fotos, pero espero poder contar pronto con gente que esté dispuesta a posar. Tengo pensado trabajar próximamente con el cuerpo masculino.

**¿Qué te aporta todo ello?**

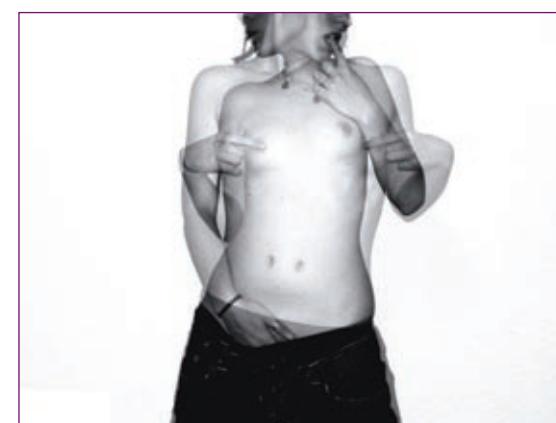
Sobre todo experiencia personal, no es fácil tratar con la gente y conseguir las fotos que quieras, tiene que haber una cierta confianza además de mucha naturalidad.

**¿De qué otros medios de expresión te haces servir también?**

La escritura ha sido algo fundamental en algunos momentos de mi vida, de hecho era mi forma de expresión antes de trabajar con la fotografía. Con la llegada de ésta, me olvidé de los sentimientos escritos y me volqué completamente con las imágenes. Ahora intento compaginarlas aunque no siempre es fácil.

**Por último, nos gustaría que nos dijeras qué significa para ti el génesis, y cómo lo representarías en alguna de tus composiciones fotográficas.**

Génesis es el inicio de todo, un instante en el que se produce un hecho que desencadena un cambio y después del cual llega el estado de equilibrio. Para mí su representación sería una imagen con un fondo negro en la que hubiera un centro alrededor del cual se concentrase una gran cantidad de luz, variando su intensidad. También podría ser una secuencia en la que la primera imagen tuviera una gran cantidad de líneas onduladas y la segunda fuera idéntica pero con líneas rectas. ☺



**DE ARRIBA A ABAJO:**  
Título de la fotografía.  
Título de la fotografía.  
Título de la fotografía.  
Título de la fotografía.

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

Texto original—  
*Francisco Javier Otero Alía*  
Ilustraciones—  
*Jan Tschichold*  
*Francisco Javier Otero*  
*Alía* es Doctor en Historia del Arte y profesor de Historia y Teoría del Diseño en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Alicante. © El autor, 2007.

# En recuerdo de **JAN TSCHICHOLD**

por Fco. Javier Otero Alía

SUSTRADOSHISTORIA

18

Cuando la dirección de esta nueva revista me solicitó amablemente para su primer número una pequeña biografía de alguno de los grandes maestros de la tipografía contemporánea, de inmediato creí que la vida de Jan Tschichold sería la más interesante, a pesar de la existencia de otros autores que sobresalen, al menos, en igualdad de méritos.

Para un profesor de Historia del Diseño Gráfico es difícil sustraerse de la atracción que ejerce una vida en la que se entrecruzan las enseñanzas de la caligrafía medieval con las vanguardias (desde el futurismo al constructivismo), la «nueva tipografía» impulsada por Moholy-Nagy desde la Bauhaus, la influencia del diseñador de la Futura, Paul Renner, el acercamiento al «nuevo tradicionalismo» británico de Stanley Morison o el contraste de opiniones, no siempre amistoso, con Max Bill, ex alumno de la Bauhaus y primer director de la Escuela Superior de Diseño de Ulm.

## La formación del calígrafo

Johannes Tschichhold —como se llamaba originalmente hasta que eliminó la *z* y una *h* de su apellido de origen eslavo— nació en Leipzig el dos de abril de 1902. Era hijo de un rotulista profesional que se ganaba la vida pintando letreros, un trabajo en el que el pequeño Johannes ayudaba y del que proviene su primer contacto con la elaboración de las letras.

Sin embargo, él era aún un niño que soñaba con ser un gran artista de la pintura y no se interesó demasiado por el mundo de la tipografía y el diseño hasta que visitó la Exposición Internacional de la Industria del Libro y las Artes Gráficas (más conocida como Bugra, su acrónimo en alemán) celebrada en su ciudad durante 1914. Con sólo doce años, se convirtió en visitante asiduo de esa muestra, incluso después del inicio de la Primera Guerra Mundial.

Pero su vocación seguía siendo la pintura, aunque, para contentar a sus padres, decidió conciliarla con el magisterio y, en 1916, comenzó a estudiar con la intención de convertirse en profesor de dibujo. **Fue entonces cuando adquirió conocimientos de caligrafía, que le impulsaron a leer la versión alemana de *Writing and illuminating, and lettering*, de Edward Johnston, una obra donde se resumen las enseñanzas de uno de los mayores expertos en la historia y la práctica de esta disciplina, (aunque para algunos sea hoy más conocido por el alfabeto diseñado para el metro de Londres, en el que también colaboró Eric Gill).**

El joven Tschichold fue completando su formación como calígrafo con otras lecturas, entre las que destacan los tratados de Rudolf von Larisch sobre la escritura ornamental. Y, finalmente, encauzó su vida por esos derroteros al ingresar en 1919 en la Academia de Artes Gráficas e Industrias del Libro de Leipzig, considerada la mejor institución docente alemana en esta materia.

Allí recibió las enseñanzas de Walter Tiemann, director del centro y uno de los más importantes reformadores del libro germano de principios de siglo, y las de otros maestros, entre los que sobresale Hermann Delitsch, quien le acercó al conocimiento de la letra cancelleresca renacentista. Poco a poco, entre los diecisiete y los dieciocho años, perfeccionó sus habilidades y pudo empezar a publicar algunos trabajos, todos ellos caligráficos.



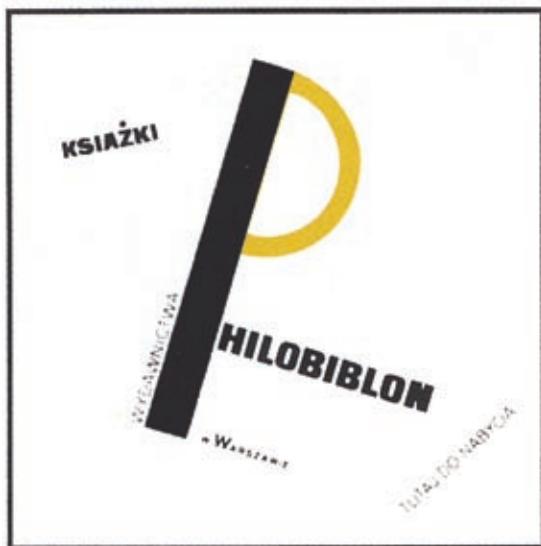
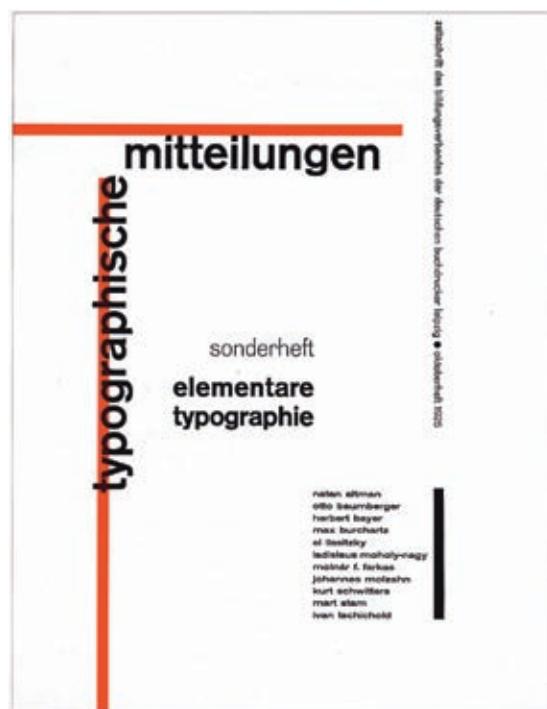
Anuncio caligráfico para la Feria de Comercio de Leipzig (1922).

En 1921 se desplazó a la Escuela de Artes y Oficios de Dresde, pero regresó unos meses después a la Academia de su ciudad natal, cuando Tiemann le propuso que impartiera algunas clases de caligrafía en el horario nocturno. **Así fue como, con diecinueve años, empezó su carrera docente, sin abandonar por ello su continuo aprendizaje (verbigracia con el estudio de los trabajos de Rudolf Koch), al tiempo que mantenía su actividad profesional gracias a los anuncios caligráficos que diseñaba para la publicidad en prensa y, muy especialmente, merced a los trabajos que hizo en la imprenta Poeschel & Trepte, los cuales le permitieron afrontar la práctica de la tipografía.**

## Diseñador vanguardista

Entre el quince de agosto y el treinta de septiembre de 1923 la Bauhaus organizó en Weimar su primera gran →

**IZQUIERDA:** Cubierta para el número de la revista *Typographische Mitteilungen* dedicado a la "Elementare typographie" (1925).  
**DERECHA:** Cartel tipográfico para Philobiblon (1924).



exposición, la cual se convirtió en un acontecimiento decisivo en el devenir del diseño vanguardista. Resulta difícil imaginarse el interés que despertó el evento sin tener en cuenta que fue visitado por más de quince mil personas en el mes y medio que estuvo abierto. Y eso en medio de la terrible crisis que vivía Alemania, donde los trenes rara vez funcionaban con normalidad, cuando la inmensa mayoría de la población no podía comer carne o mientras que los niños jugaban con fajos de billetes que valían menos que el papel en el que estaban impresos, a causa de la brutal inflación.

Jan Tschichold fue uno de esos miles de curiosos visitantes que acudieron a dicha cita con el diseño de vanguardia, definido por el director de la escuela, Walter Gropius, con el lema «Arte y técnica: una nueva unidad», unas palabras que resumían el cambio acontecido en la institución —del expresionismo al funcionalismo—, tras la salida de Johannes Itten en abril y su relevo por el constructivista László Moholy-Nagy al frente del curso preliminar.

Para quienes estaban interesados en el diseño gráfico, esta exposición de la Bauhaus

tuvo un doble interés, porque, además de ver las obras propiamente dichas, tuvieron oportunidad de conocer el catálogo, diseñado por Herbert Bayer, en cuyo interior se hallaba el texto que escribió Moholy-Nagy sobre lo que él denominó «La nueva tipografía» (dando así nombre a lo que sería el más importante movimiento del diseño gráfico de vanguardia).

De esta manera, Tschichold entró en contacto directo con una nueva orientación estética, la cual ya había empezado a fraguarse en Alemania en los años precedentes, gracias a múltiples influencias, entre las que sobresalen el neoplasticismo que Theo van Doesburg introdujo en Weimar, el fotomontaje creado por los dadaístas y, sobre todo, el constructivismo que Moholy-Nagy y El Lissitzky estaban fomentando desde que se establecieron en ese país.

Esa evolución no era un hecho aislado, sino que formaba parte de una cadena que conectaba con el Congreso Constructivista —promovido por Van Doesburg y celebrado en la Bauhaus en septiembre de 1922— o la publicación del manifiesto de El Lissitzky titulado «La tipografía de la tipografía» —incluido por Kurt Schwitters en su revista *Merz*, publicada en Hannover en julio de 1923—.

Por ello, es lógico pensar que Tschichold quizás debiera tener algún conocimiento previo de la tendencia

constructivista, pero, sea como fuere, lo cierto es que a partir de ese final del verano de 1923 se convirtió en un rendido admirador de dicho movimiento, mantuvo contactos con Moholy-Nagy y, a través de éste, conoció a El Lissitzky, con quien también se relacionaría en numerosas ocasiones. Acababa de nacer un nuevo diseñador, plenamente vanguardista y constructivista, por lo que él mismo se rebautizó, mudando su nombre por el de Ivan (o Iwan), de claras connotaciones soviéticas.

Durante algún tiempo aún hizo obras no vanguardistas, como algunos trabajos caligráficos para Insel-Verlag, aunque, poco a poco, también comienza a practicar un diseño más constructivista, que se hace muy notable en el cartel que crea para la editorial polaca Philobiblion. Finalmente, los resultados de su transformación culminan en el número de octubre de 1925 de la revista profesional *typographische mitteilungen*, dedicado a la «elementare typographie» («tipografía elemental», originalmente escritos ambos títulos sin mayúsculas iniciales, como enseñaban Moholy-Nagy o Herbert Bayer en la Bauhaus).

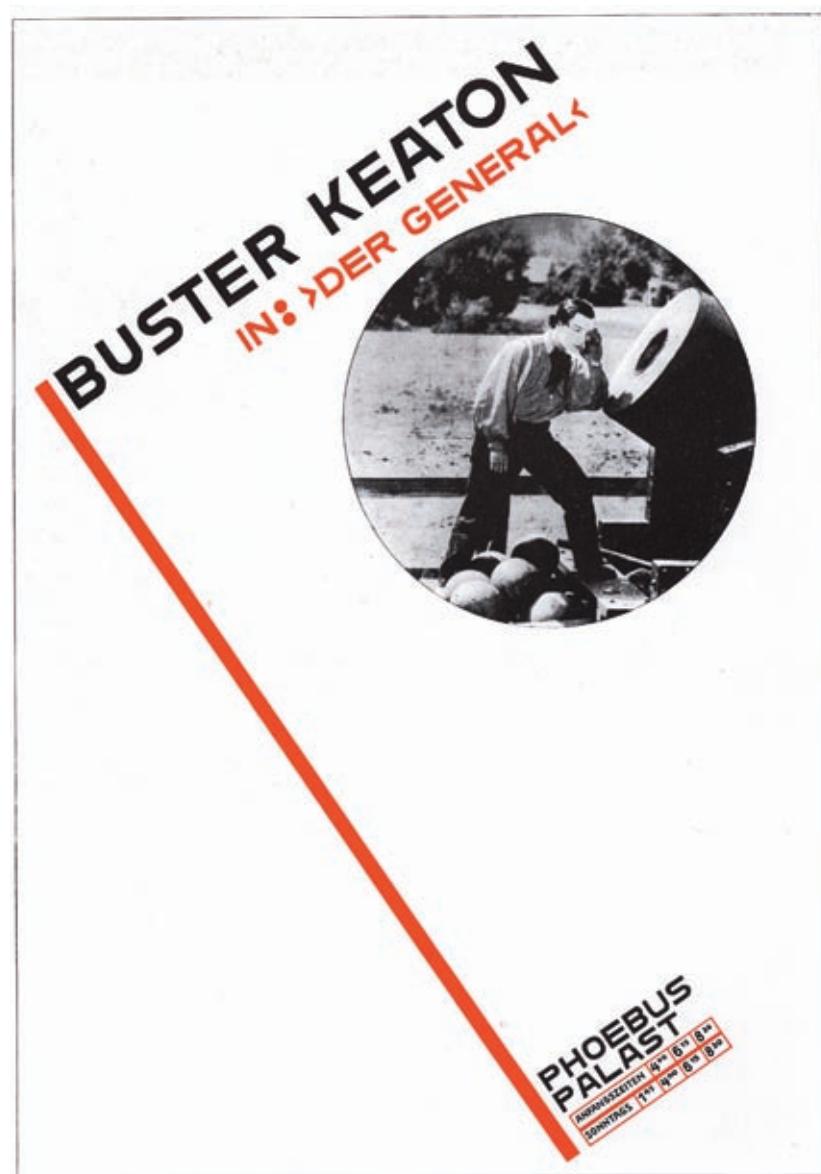
Ahí están ya, en síntesis, las ideas que desarrollará más tarde: la funcionalidad del diseño, la necesidad de una comunicación breve, sencilla y penetrante, la finalidad social de la tipografía, la exigencia de una organización interna y externa del diseño, la preferencia —no excluyente— por la letra de palo seco en minúsculas o la composición dinámica de textos en vertical o diagonal. Unos conceptos a los que acompañan otros, igualmente importantes, como el rechazo de toda ornamentación, la inclusión de imágenes fotográficas o una encendida defensa de las virtudes de la estandarización, ejemplificada en los formatos de papel y cartas regulados por normas DIN de reciente aparición (1922 y 1924 respectivamente).

La influencia que tuvo ese pequeño texto sobre el devenir del diseño gráfico alemán fue muy importante. Pensemos que no se trata de un manifiesto dirigido exclusivamente a los «militantes» de una vanguardia, sino a decenas de miles de trabajadores de las artes gráficas y que no se presentaba aislado, sino que iba acompañado por textos de Moholy-Nagy, El Lissitzky y otros miembros del incipiente movimiento de la Nueva Tipografía.

Toda esta actividad teórica y práctica interesó a Paul Renner, recién nombrado director de la Escuela de Maestros Artesanos para los Impresores de Alemania en

la ciudad de Múnich, quien ya había escrito su *Typografie als Kunst (La tipografía como arte)* en 1922 y se encontraba preparando, desde 1924, la letra Futura. Tras unos primeros contactos entre ambos, Tschichold aceptó en 1926 la oferta de Renner, dejó su trabajo como diseñador autónomo en Berlín y —poco después de casarse→

**ABAJO:** Cartel de cine para la exhibición de la película *El maquinista de la General* en el Phoebust Palast (1927).



con Edith— se marchó a Múnich, donde pudo enseñar tipografía y caligrafía, aunque antes tuvo que germanizar su nombre, ahora Jan, en evitación de impopulares connotaciones bolcheviques.

La Escuela de Maestros Artesanos de Múnich llegó a ser una institución de vital relevancia para la tipografía y el diseño gráfico. Allí trabajaron, junto a Renner y Tschichold, otros grandes diseñadores, como Georg Trump (creador de la letra City, famosa después por la versión usada por Paul Rand en 1956 para rediseñar la identidad de IBM); de manera que hoy podemos afirmar que dicha escuela fue tan destacable en estas disciplinas como la Bauhaus, aunque durante años haya estado oscurecida al lado del brillo con el que la historiografía ha iluminado a la escuela nacida en Weimar.

Jan Tschichold permaneció en Múnich hasta 1933, a pesar de que entre él y Renner surgieron diferencias en varias ocasiones, como cuando éste último retomó también tipografías como las de Bodoni (por lo que Ts-

chichold llegó a decir a Zwart que el director se había convertido en «un tránsfuga»). Durante esa época pudo realizar nuevos trabajos profesionales, entre ellos, sus célebres carteles para el Phoebus Palast, en los que predominan elementos y composiciones vanguardistas, en especial, del constructivismo.

Esos son también los años en los que se convierte en uno de los miembros fundadores del Círculo de Nuevos Diseñadores de Publicidad (Ring neuer Werbegestalter), organizado por Kurt Schwitters en 1927, al estilo del Círculo (Ring) de Arquitectos Modernos de Alemania, nacido en Berlín pocos años antes (en 1925). En la nueva asociación de diseñadores gráficos se reunieron, además de los mencionados Schwitters, Tschichold y Trump, destacados creadores de la nueva tipografía, como Willi Baumeister, Max Burchartz o Walter Dexel, entre otros, a los que luego fueron sumándose nuevos miembros, como Piet Zwart y Paul Schuitema. Este Círculo sirvió para dar a conocer las actividades de sus componentes y organizar

Cartel para la exposición *El fotógrafo profesional* (1938).



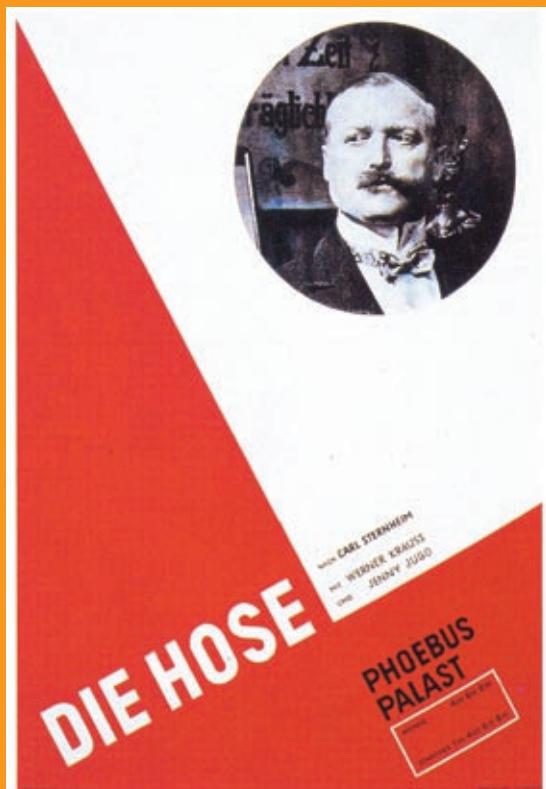
conferencias y múltiples exposiciones por toda Europa, por lo que contribuyó a la consolidación de esta nueva forma de diseño gráfico.

Mientras Schwitters daba los primeros pasos para la creación del Ring, Tschichold estaba escribiendo *La nueva tipografía* (*Die neue Typographie*). Ambos, la asociación y el libro, se presentaron en público en 1928 como el equivalente tipográfico al movimiento moderno en la arquitectura y a las más destacadas vanguardias artísticas.

Este era su primer libro y estaba concebido como un compendio de la historia, la teoría y los mejores ejemplos del movimiento homónimo. Por eso comienza con unas palabras de Piet Mondrian que inscriben la nueva tipografía en el proceso de superación del pasado y, acto seguido, nos habla de ese nuevo mundo de la máquina y del ingeniero como el gran demiurgo de lo moderno, con palabras muy semejantes a las usadas por

(...) «*La esencia de la nueva tipografía es la claridad*», opuesta a la antigua obsesión por la «*belleza*» y a la «*ilógica*» simetría compositiva. Para él «*La función de un texto impreso es la comunicación, el énfasis*» y «*La asimetría es la expresión rítmica del diseño funcional*», (...)

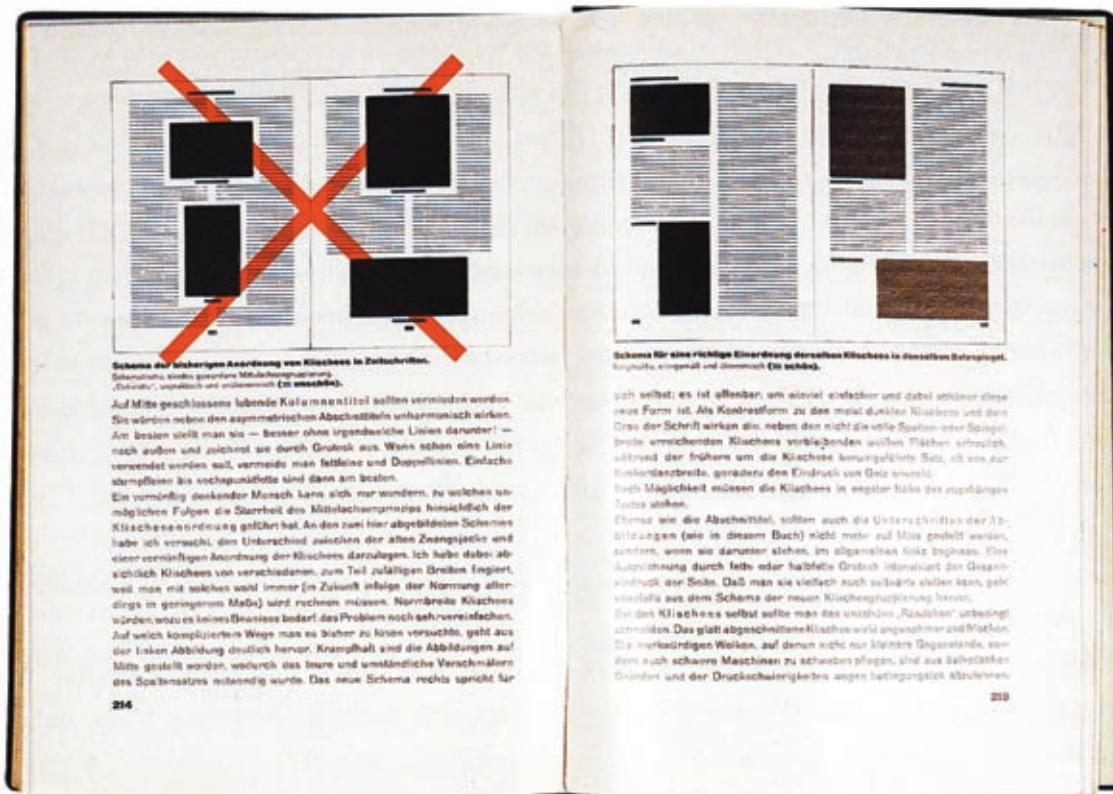
Le Corbusier en *Hacia una arquitectura* (*Vers une architecture*, 1923). Establecido así el contexto de sus ideas, el autor pasa revista a los aspectos caducos del diseño y la tipografía, los contrapone a los valores de la modernidad y realiza la historia de la tipografía de vanguardia más completa de cuantas se habían publicado hasta entonces, desde Marinetti hasta los diseños de los →



**IZQUIERDA:** Cartel de cine para la exhibición de la película *La mujer sin nombre (segunda parte)* en el Phoebust Palast (1927).

**DERECHA:** Cartel de cine para la exhibición de la película *Los pantalones* en el Phoebust Palast (1927).

Páginas interiores de la edición original de *La nueva tipografía* (1928).



24

miembros del Ring, para demostrar que no es una intuición personal, ni una moda, sino una tendencia colectiva, propia de su tiempo.

Sobre esa base, el autor explica sus «principios» y empieza por advertir que «La esencia de la nueva tipografía es la claridad», opuesta a la antigua obsesión por la «belleza» y a la «ilógica» simetría compositiva. Para él «La función de un texto impreso es la comunicación, el énfasis» y «La asimetría es la expresión rítmica del diseño funcional», porque se adapta al movimiento y a la diversidad de la vida moderna, como la planta libre de un edificio de la nueva arquitectura; si bien, para evitar el caos, necesita el orden que le proporcionan unos ejes. La funcionalidad del diseño exige también «la abolición de la “decoración”», en este punto, cita a Adolf Loos y repite sus famo-

sas condenas del adorno como algo infantil, primitivo e ignorante. Por el contrario, el nuevo diseño valora el espacio en blanco, el vacío.

En cuanto al uso de la letra, la Nueva Tipografía necesita cuerpos y pesos diferentes, para crear contraste y ritmo entre los bloques de texto. Los tipos de palo seco «son los únicos que están más acordes, intelectualmente, con nuestro tiempo». Por eso, él prefiere la Akzident Grotesk y otras similares, aunque reconoce en la Futura «un avance sustancial». En cualquier caso, nada le parece peor que la obsesión alemana por la letra gótica de fractura, símbolo del nacionalismo creciente y que exige el uso de la mayúscula inicial en todos los nombres. Frente a eso, igual que los maestros de la Bauhaus y Walter Porstmann, del Comité de Normalización, desea la abolición de todas las mayúsculas.

La Nueva Tipografía necesita otros dos apoyos que refuerzan la modernidad en el diseño. En primer lugar, la fotografía, «el medio de representación visual de nuestro tiempo». Por ello, defiende la fotografía como arte, valora las posibilidades del fotomontaje, manifiesta su admiración por Heartfield (algunas de cuyas obras reproducirá en *Eine Stunde Druckgestaltung*) y acaba por completar una explicación que repite el concepto de tipofoto creado por Moholy-Nagy.

El segundo factor añadido es la normalización, iniciada en Alemania en el siglo XIX e impulsada, al servicio de la maquinaria bélica, hasta fructificar en las normas DIN, que él aplica rigurosamente en los formatos, puesto que no las considera un sinónimo de eficacia capitalista y militar, sino una garantía contra el capricho individual, al servicio de la colectividad. Es más, en relación con la importancia de la estandarización y su aplicación a la comunicación visual, conviene recordar que Tschichold colaboró en estos años con Otto Neurath y los creadores del método Isotipo. Igualmente, hay que tener en cuenta su alfabeto único (1930), donde escogía mayúsculas o minúsculas en función de la mayor legibilidad de cada grafía y las combinaba con caracteres fonéticos, en un proyecto de difícil uso práctico, pero revelador de su deseo de normalización, en este caso, ortográfica.

*La nueva tipografía* tuvo una buena acogida entre los profesionales y aficionados y pronto quedó como la principal referencia de la consolidación de este movimiento vanguardista, casi coetánea de la versión clasicista del racionalismo que presentó al año siguiente, 1929, Stanley Morison en la *Enciclopedia Británica* (cuya redacción definitiva apareció en The Fleuron en 1930 con el título «Principios fundamentales de la tipografía») y es ligeramente anterior a *Mechanisierte Grafik* (*Diseño gráfico mecanizado*) de Paul Renner (1931).

## Exilio y acercamiento al clasicismo

Tschichold dejó en 1933, quizás por sus desavenencias con Renner, la Escuela de Múnich para buscar empleo en Berlín, primero, en la Escuela Superior Gráfica de Berlín, encabezada entonces por Trump, y, después, en la Bauhaus que dirigía ya Mies van der Rohe. Sin embargo, el ascenso del nazismo en la capital le hizo regresar, aunque no pudo evitar ser acusado de bolchevismo cultural y encarcelado. Paul Renner, quien también estaba siendo investigado por los nazis, salió en su defensa, man-

teniendo el orgullo de haber trabajado juntos y reclamó contra esa detención.

Finalmente, Tschichold fue liberado, pero tuvo que exiliarse ese mismo año a Suiza, donde encontró trabajo como diseñador de libros antes de incorporarse a la Escuela de Basilea. De ese modo, se reencontró en el mundo editorial con unas preferencias más tradicionales y comenzó a plantearse la posibilidad de que algunos aspectos de la tipografía clásica no fueran excluidos del diseño contemporáneo. En 1935 aparece su nuevo libro *Typographische Gestaltung* (*Diseño tipográfico*), en cuya portada, aún asimétrica, la letra de palo seco es sustituida por una combinación de letra egipcia (la City de Trump), romana (de Bodoni) y caligráfica. Será allí donde «absuelva» a la letra romana y a la composición simétrica y empieze a admitir su idoneidad para determinados trabajos, algo que él mismo se encargó de exemplificar en algunos de los libros que proyectó en esas fechas para la editorial Benno Schwabe.

En esa época se intensifican sus relaciones con Inglaterra, donde ya era respetado, a pesar de las preferencias británicas por el tradicionalismo tipográfico, reformado por Oliver Simon, Francis Meynell y Stanley Morison. Éste último —que en alguna ocasión recurrió al diseño vanguardista, aun a costa de ser tildado de «bolchevique»— ya se había interesado por los trabajos de su colega alemán y poco después, en 1935, fue Edward Kaufer quien promovió una exposición de trabajos de Tschichold. A partir de entonces, los contactos se multiplican. En 1937 fue invitado a dar una conferencia en una de las cenas del Double Crown Club —formado por tipógrafos e impresores reformistas—, y, en 1938, realizó *The Penrose Annual*. En esos trabajos, las letras de palo seco no abundan y cuando aparecen se limitan a la Gill Sans, una de las pocas letras de esta clase que nunca abandonó, quizás por sus rasgos caligráficos y sus connotaciones humanísticas, que compartía con su modelo, la Underground de Edward Johnston, y que también agradaban a Morison, quien había realizado el encargo a Eric Gill.

El progresivo alejamiento de la composición asimétrica y de la letra de palo seco se incrementó en los trabajos realizados en Basilea durante los años de la guerra, en especial en la colección de obras clásicas de bolsillo para la editorial Birkhäuser. En estos proyectos no sólo se hacen evidentes sus preferencias por la composición simétrica y las letras romanas, sino que aparecen →

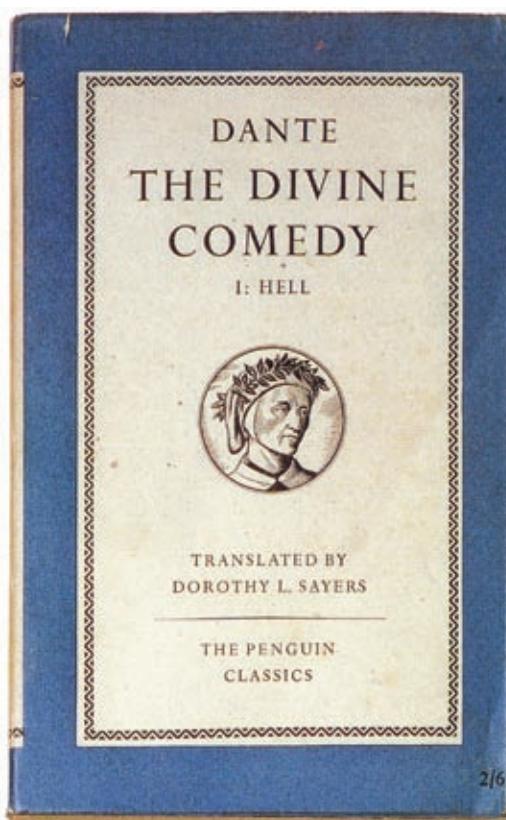
**DERECHA:** Cubierta de la colección Penguin Classics (1947).

ya unos discretos, pero significativos, asteriscos y filetes ingleses. Con ello, Tschichold consumó su alejamiento de la nueva tipografía y se acercó al llamado nuevo tradicionalismo, al llegar a una conclusión semejante a la del creador de la Times New Roman, Stanley Morison —si bien ambos se habían aproximado a ella desde extremos opuestos—. En ese planteamiento se aceptan la asimetría y los palos secos, pero se restringe su uso a la rotulación, la publicidad y los diseños impactantes; mientras que son preferidas las letras y composiciones clásicas tanto para los textos largos y continuos como para el diseño de libros.

Semejante evolución no iba a ser compartida por muchos, en especial por quienes se consideraban los legítimos herederos de las enseñanzas de la Bauhaus y de la nueva tipografía. Acabada la guerra, Tschichold fue considerado un traidor, no sólo por su trabajo —al que Schwitters calificó de «reaccionario»—, sino porque se atrevió a decir en público que el diseño de aquella tendencia vanguardista «solo se adecua [...] para textos publicitarios», mientras que para el diseño de libros «es, en general, totalmente inapropiada». Tales palabras, pronunciadas en la conferencia sobre «Constantes de la tipografía» que impartió en diciembre de 1945 ante la Asociación de Artistas Gráficos Suizos, iban aún más allá que lo que había escrito en *Typographische Gestaltung* y acabaron por encender una gran polémica.

La réplica más contundente fue la del suizo Max Bill, ex alumno de la Bauhaus (y quien más tarde sería el primer director de la Escuela Superior de Diseño de Ulm). Bill lanzó un duro ataque en su artículo —escrito íntegramente en minúsculas y rigurosamente compuesto al estilo vanguardista— titulado «über typographie» («sobre tipografía»), que apareció en 1946 en el Schweizer Graphische Mitteilungen, donde censuraba la «epidémita-vuelta-al-pasado-tipográfico» de «un bien conocido teórico tipográfico» y explicaba cómo la nueva tipografía de los treinta se había perfeccionado en la «tipografía funcional» del diseño suizo.

La contrarréplica de Tschichold no se hizo esperar y publicó en el siguiente número de la misma revista «Creencia y realidad», donde no sólo se reafirmó en lo que había dicho acerca de las limitaciones de la nueva tipografía, sino que hizo una gran autocrítica al decir que las alabanzas a la letra de palo seco se formularon «erró-



2/6

neamente» y que la censura de la simetría había sido «impudente y equivocada». Se confirmó así su retractación de lo dicho en *La nueva tipografía*, muy especialmente en lo que afectaba al diseño editorial, porque «Solo un número muy reducido de libros tolera la innovación y el diseño sorprendente, mientras que en la mayoría restante esto se percibe como molesto y cargante».

De este modo, respondió en defensa de la tradición tipográfica con el mismo tono polémico y militante con el que antes había apoyado a la nueva tipografía, basándose ahora en el cambio de contexto histórico y en el respeto a la especificidad de cada proyecto. Por un lado, comparaba el intento de uniformidad tipográfica con la tendencia alemana a lo absoluto, manifestada en el nazismo y su proyecto de control de la sociedad y de la escritura. Por otra parte, insistía en la necesidad de tener en cuenta la idiosincrasia de cada encargo, las diferen-

cias que hay entre el diseño de un cartel y un libro de literatura clásica, que afectan a todos los elementos que intervienen en el proyecto.

### Diseño de libros: práctica y magisterio

Desde su llegada a Suiza, el diseño de libros se convirtió en algo especialmente importante en la carrera profesional de Jan Tschichold, máxime desde que se hizo cargo, en 1941, de las ya mencionadas publicaciones de la editorial Birkhäuser.

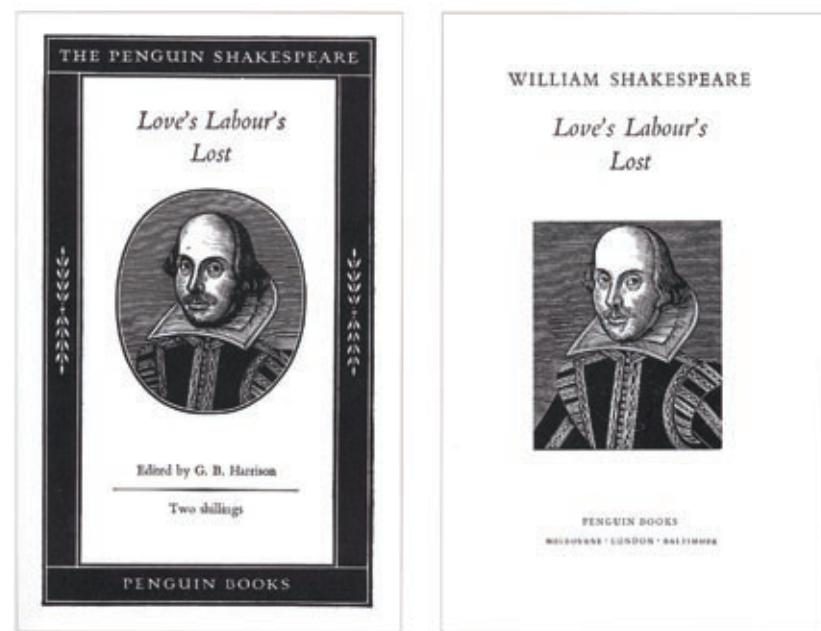
Mientras tanto, Allen Lane, el creador y director de Penguin Books, andaba buscando en Inglaterra alguien que rediseñara su colección de bolsillo, que ya eran mundialmente famosa, puesto que, aunque no había sido la primera en lanzar obras de calidad en pequeño formato y con un precio bajo, sí había alcanzado un reconocimiento antes insospechado merced a su diseño. Al acabar la guerra, Lane decidió afrontar la renovación de ese diseño original, realizado en 1935 por Edward Young, caracterizado por sus dos bandas coloreadas, arriba y abajo (cuyo cromatismo varía según la subserie de la que se trate), las cuales enmarcan una zona central blanca donde se ubican el nombre del autor y el título.

Como es lógico, Lane pensó primero en alguna de las grandes figuras del reformismo tipográfico inglés y recurrió a Oliver Simon, quien ya había publicado su *Introduction to Typography*. Los compromisos de Simon le hicieron declinar el ofrecimiento, pero sugirió al editor el nombre de Tschichold y le puso al corriente de los últimos trabajos de éste, al que admiraba por la manera en la que el racionalismo y el clasicismo se integraban en los diseños de la editorial Birkhäuser. Lane no lo dudó y pronto ambos viajaron a Suiza para entrevistarse con el diseñador alemán (ahora ciudadano de Basilea).

Ese contacto llevó a Tschichold a Inglaterra en 1947 y lo convirtió en el trabajador mejor pagado de la editorial Penguin. A su llegada echó en falta un criterio común en el diseño de los diferentes libros, que aún se componían de manera un tanto improvisada o según costumbres decimonónicas. Por ello, abordó la tarea de establecer unas normas de diseño y redactó sus *Penguin Composition Rules* (*Reglas de composición Penguin*), un pequeño documento de tan sólo cuatro páginas, en el cual explica cómo debe ser compuesto el texto de un libro, los párrafos, el uso de los signos de puntuación, las mayús-

culas, versalitas y cursivas, las cifras, las citas y notas, la foliación, la reproducción de obras de teatro y poesía, así como el diseño de los preliminares y apéndices. Unas normas breves pero completas, que acompañó después con alguna representación gráfica, como su retícula para las cubiertas King Penguin.

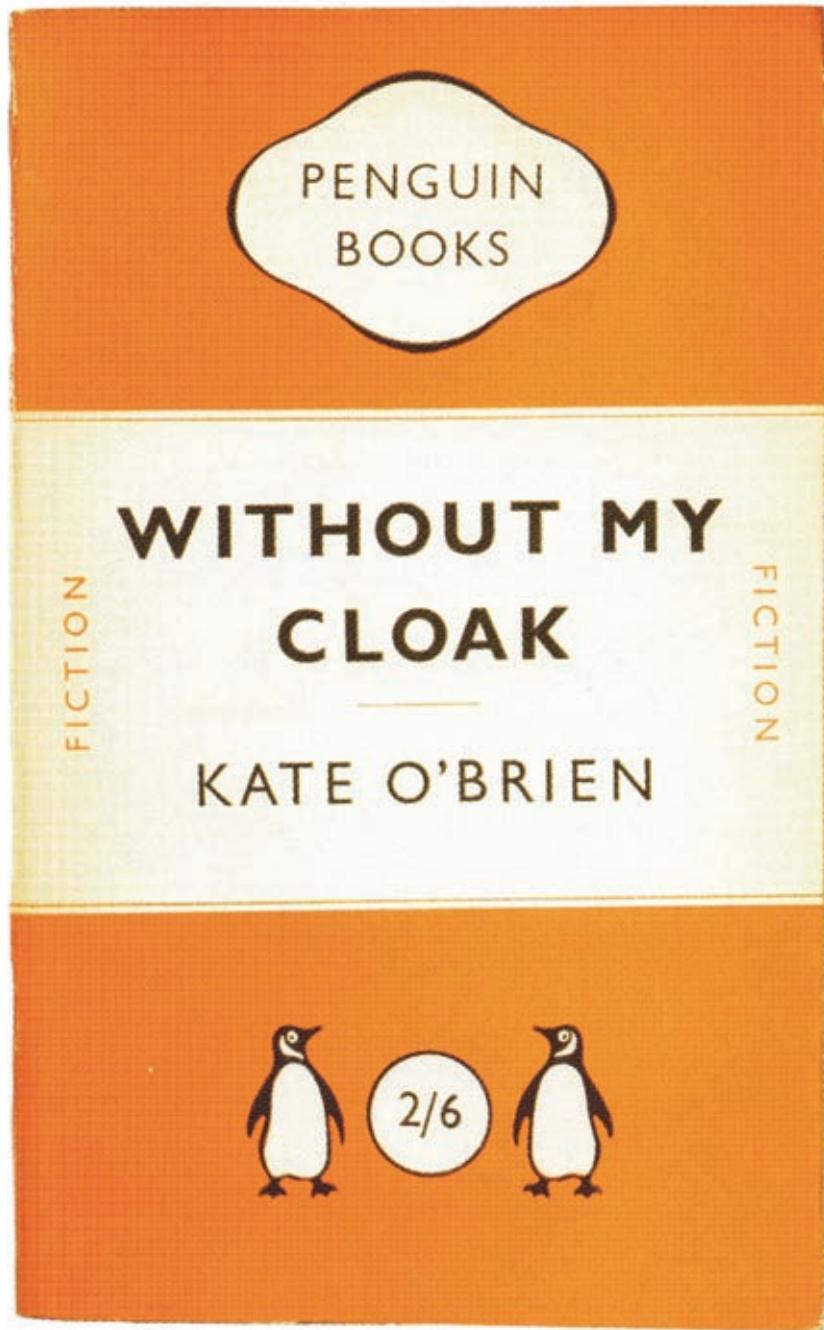
En cuanto al rediseño para el que había sido contratado, efectuó un discreto trabajo para perfeccionar el original, sin alterar las múltiples virtudes del trabajo de Young. La decisión más visible fue la sustitución de la Bodoni Ultra Bold en la que figuraba el nombre de la empresa por la misma tipografía que ya venía siendo usada desde 1935 en el resto de la cubierta, la Gill Sans, que era, además, el único palo seco de su agrado. A ese cambio añadió unas ligeras modificaciones, al aumentar el espacio entre las letras y colocar unas finas líneas.



27

Vino después el diseño de otras colecciones, que afrontó sólo con el apoyo del danés Erik Ellegaard Frederiksen, su ayudante. En algunas de ellas sacó a relucir su profundo conocimiento de cada uno de los proyectos y mostró su preferencia por la composición simétrica, las tipografías clásicas y la presencia de ciertos complementos como algunos ligeros filetes o bigotes. →

Cubierta y portada para la colección Penguin Shakespeare (1947).



Para el rediseño de la colección Penguin Classics se basó íntegramente en letras romanas, acompañadas por pequeñas ilustraciones en blanco y negro y enmarcadas por un recuadro cuyo color variaba en función del idioma original del texto literario (verde para el francés, azul para el italiano, violeta para el latín, marrón para el griego, etc.). Y, al afrontar la colección dedicada a las obras de Shakespeare, eliminó el color rojo que ocupaba casi toda la cubierta, sustituyéndolo por un marco negro, con letras de diseño propio, que rodeaba un grabado en madera del autor inglés realizado por Reynolds Stone, mientras que elegía la Bembo como letra para el texto de estas obras. Otras dos colecciones en las que dejó su sello fueron la de partituras musicales y *The Pelican History of Art*, para la que hizo otro de sus trabajos tipográficos más clasicistas.

Cuando se produjo una fuerte devaluación de la libra, a finales de 1949, Tschichold decidió regresar a Suiza. En aquellos momentos ya había puesto las bases para muchas de las colecciones de la Penguin, pero su reforma aún no estaba acabada, puesto que él y Frederiksen tenían otros proyectos inconclusos, entre los que destacaba un diseño ya casi acabado, la colección con la retícula vertical, que permitía incluir unas ilustraciones de mayor tamaño.

Por eso la editorial le solicitó consejo en la elección de alguien idóneo para continuar su labor y él recomendó a Hans Schmoller, otro exiliado alemán, formado en la Escuela Superior de Artes Gráficas de Berlín (que antes había dirigido Georg Trump). Schmoller compartía los mismos gustos que su predecesor y supo entender a la perfección el concepto global de diseño que aquél había impuesto en la editorial, como demostró al finalizar el proyecto de la retícula vertical y en algunas series propias, entre las que destaca *The Buildings of England*, la colección de arquitectura creada por Nikolaus Pevsner, con cubiertas ilustradas con grabados circulares y tipografía Gill Perpetua en posición centrada, aspectos que mostraban bien a las claras la herencia recibida de Tschichold.

### Más trabajos y más escritos

De nuevo en Basilea, Tschichold volvió a ser un diseñador autónomo que se ocupaba de diferentes encargos. No le importó rechazar el ofrecimiento recibido para que

regresase a su país natal y dirigiera la escuela de Múnich, de la que había sido expulsado en 1933.

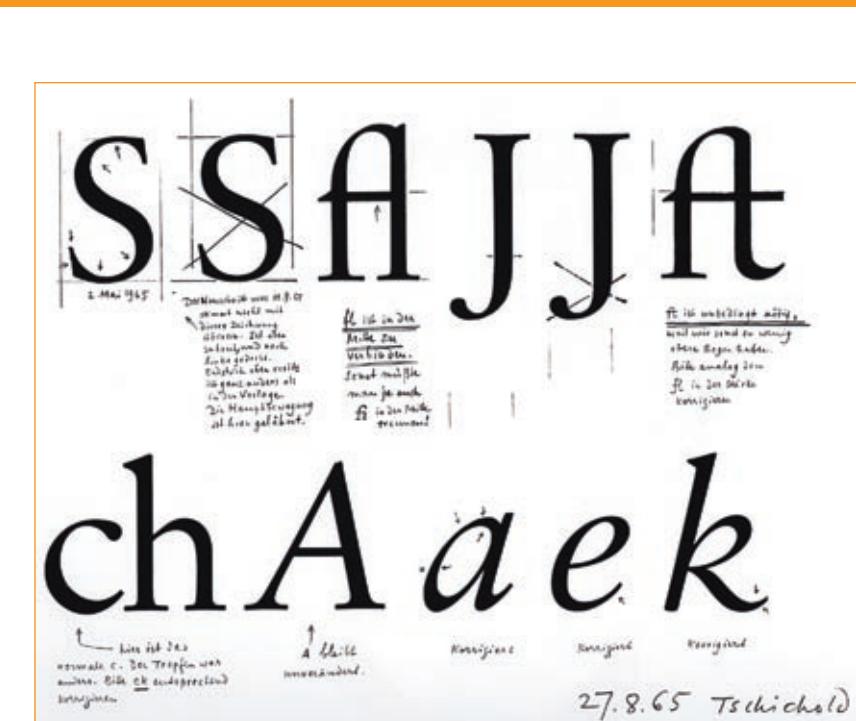
Él siguió ocupándose, sobre todo, de los libros hasta que fue contratado por los laboratorios F. Hoffmann-La Roche. Desde 1955 elaboró para esa empresa de Basilea símbolos, etiquetas, anuncios, impresos, folletos y todo tipo de publicaciones de la compañía. Con su profesionalidad característica, asumió cada proyecto con el mismo interés que ponía en los libros de Shakespeare, porque los consideraba dignos de estar en un museo de tipografía.

Al mismo tiempo, continuaba su ingente labor teórica con varias publicaciones sobre caligrafía, tipografía, historia del libro y sobre la composición de páginas, cálculo de márgenes, etcétera. Algunos de estos textos tienen la particularidad de ser recopilaciones de artículos, otros son obras especializadas en la letra y el diseño de libros, sin que falten otras obras de divulgación, en las que se dirige a un público más amplio.

En todas ellas se muestra ya como un diseñador sobrio y clásico, sin fisuras ni dudas al respecto. Por ejemplo, no tiene reparos al decir que la mayoría de los palos secos son letras «horrendas» y que, con la excepción de la Gill Sans, sólo deben usarse a la manera de «las guarniciones picantes y los postres dulces» o para la lectura infantil, tal y como expresa en *El abecedario de la buena tipografía*.

A pesar de su distanciamiento de Alemania, sí aceptó un encargo llegado de ese país en 1960. Una comisión de impresores le solicitó el diseño de un tipo de letra que fuera semejante a la Garamond y que pudiera ser utilizada en monotipia, linotipia o composición manual sin diferencias. El resultado fue la tipografía Sabon, a la que bautizó con ese nombre en honor del fundidor francés que trabajó para la viuda de Plantino y que, entre otros trabajos, terminó algunos juegos incompletos de punzones Garamond. Terminada en 1965, la letra Sabon fue el resumen final de su dedicación a la tipografía clásica y resulta alegremente la comparación de ésta con aquel alfabeto de dudosa legibilidad que había proyectado en 1930.

En estos años Tschichold acumula premios y honores llegados de varios países y diferentes asociaciones, entre los que destacan su elección en Londres como Honorary Royal Designer for Industry o la concesión del premio Gutenberg, otorgado en Leipzig.



Ya jubilado, dejó Basilea para retirarse a Berzona, en el Ticino, la Suiza italianoahablante. Entonces retomó una de sus aficiones más queridas desde la infancia, la caligrafía. No sólo continuó con la escritura caligráfica gótica, que ya había usado en muchos trabajos desde la posguerra, sino que intensificó su estudio de las escrituras japonesas y, especialmente, chinas, por las que ya se había interesado en los años cuarenta, pero que ahora le darán la oportunidad de publicar sus últimas obras. Un retorno a los orígenes que quizás podía haber certificado —como sugirió uno de sus antiguos maestros—, recuperando el nombre de Johannes.

Tschichold murió el once de agosto de 1974 en Locarno después de haber completado una larga carrera profesional, teórica y docente, que hoy nos permite, superadas ya viejas polémicas, disfrutar y aprender con el legado de quien llegó a ser un maestro en el manejo de distintos conceptos de diseño y en su aplicación diferenciada en función del proyecto.

#### PÁGINA IZQUIERDA:

Cubierta de la colección de bolsillo Penguin ya rediseñada (1949).

ARRIBA: Boceto del tipo Sabon (1965).

Entrevista—  
**Kiko Ruiz Lloret**  
Ilustraciones—  
**Tavo Ponce**

## ENTREVISTAS



30

## Entrevista a **Tavo Ponce**, destacado director de arte y animador gráfico de la escena estatal

Tavo Ponce es un joven diseñador de *motion graphics* y director de arte sevillano que ha crecido en la escena del hip-hop español, siendo uno de los mayores referentes gráficos de este estilo musical en estos momentos. El carácter personal de sus obras tanto en el campo de la animación gráfica como en el del diseño gráfico impreso o el diseño interactivo convierten a este sevillano en un creador prolífico que ha marcado, sin duda, estilo en el ámbito nacional y, probablemente también, en el internacional, pues el trabajo para grandes marcas como Coca-Cola, Kia, MTV, Volvo, Puma o Cimarron dan crédito de ello. Tavo Ponce, además, es co-

fundador, junto algunos jóvenes creativos más, de la comunidad on-line DMSTK (domestika.org), principal punto de reunión y ayuda en la web para miles de personas con intereses por el arte, el diseño, la informática o cualquier campo afín. Actualmente, trabaja como director de arte y animación en Lata Latina, agencia de publicidad tecnológica madrileña, y en su tiempo libre como freelance. Savia Magazine ha contactado con él y nos ha hablado un poco de su carrera profesional hasta ahora, de sus trabajos actuales y de alguna que otra sorpresa que nos tiene deparada para el futuro más próximo.



31

**Tavo, creemos que tu actividad en la escena del diseño gráfico español actual no ha sido en vano. Aún siendo una immejorable referencia en lo referente a la animación digital en 2D, has creado estilo en el diseño gráfico español, principalmente, en la escena del hip-hop, ¿cómo entraste en este mundo?**

Entré principalmente por afición, siempre me gustó el hip-hop, de hecho me “eduqué” junto a los componentes del grupo Dogma Crew, incluso antes de que se formara dicho grupo. Así que más que meter cabeza en ese mundillo como diseñador, ya tenía la cabeza dentro antes de serlo. Cuando ya me dediqué seriamente al mundo del diseño gráfico me surgió la oportunidad de hacer la primera portada para un disco comercial, y no podía ser otro que el disco de debut de Dogma Crew, una vez hecho ese trabajo todo fue llegando poco a poco.

**¿Cuales han sido tus preferencias a la hora de elegir uno u otro tipo de trabajo (ofertas de trabajo)?, ¿por**

**dónde has decidido encaminar tu perfil de diseñador gráfico en el mercado laboral?**

A la hora de escoger trabajos en agencias de publicidad lo que realmente importa son los trabajos y la profesionalidad de la empresa, al menos al principio de empezar en este mundo. Eso es lo que te dará verdaderas tablas en la profesión, cuando ya conoces la profesión y te puede mover más individualmente, sobre todo si haces freelances (trabajos por cuenta propia). Lo que importa de las empresas es la relación tiempo/dinero, es triste decirlo así pero es la verdad cuando llevas más de siete años en esto.

Mi intención de futuro en el mercado laboral es crear mi propio estudio de diseño o producción, actualmente hago bastantes freelances, y las reglas más importantes a la hora de coger un trabajo son 3: que el proyecto sea interesante, que esté bien pagado, y que tenga repercusión.

Cualquier freelance que cogas debería cumplir, al menos, una de esas reglas, si no cumple ninguna, el →

**PÁGINA IZQUIERDA:**

Logotipo de Tavo.

**ARRIBA:** Título de la ilustración.



32

*“(...) supongo que se puede llamar superación personal, ver dónde están mis límites y, sobre todo, disfrutando de mi trabajo. Si no te gusta esta profesión lo mejor es que no lo intentes, por que acabarás quemado a los 2 meses, (...)"*

trabajo no interesa. Esto lo aprendí de mis amigos de Coce ([www.cocoe.com](http://www.cocoe.com)), unos verdaderos hachas en esto.

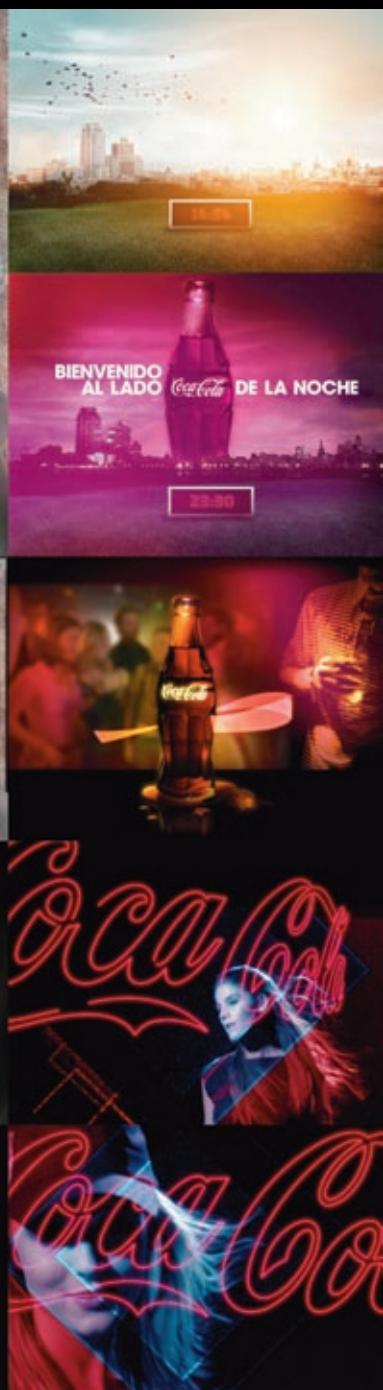
**¿Qué es lo que siempre te incita o te lleva a querer aprender más y más, a hacerte ese gran autodidacta que realmente eres?**

Pues siendo sincero, realmente no sabría decirlo, supongo que se puede llamar superación personal, ver dónde están mis límites y, sobre todo, disfrutando de mi trabajo. Si no te gusta esta profesión lo mejor es que no lo intentes, por que acabarás quemado a los dos meses, métete mejor a panadero porque tendrás menos quebraderos de cabeza y solo pensarás en el trabajo ocho horas al día.

**Toda tu actividad creativa siempre se ha centrado en la interactividad y animación de gráficos, ¿qué te aporta esta forma de trabajo?**

Supongo que siempre se ha centrado en esto porque empecé haciendo diseño web, pero cuando llevas mucho tiempo haciendo cosas para web necesitas probar cosas nuevas y la evolución lógica es hacer TV y *motion graphics*. Lo que más me aporta esta forma de trabajar es que concibo el proyecto desde el inicio y lo controlo yo mismo hasta el final, cómo se anima y qué tipo de efectos se le meten.

**En estos momentos, tu aportación al mundo del diseño gráfico se bifurca por dos caminos, tu trabajo como freelance y tu trabajo en la agencia madrileña Lata Latina, ¿qué destacarías de cada uno de ellos? →**

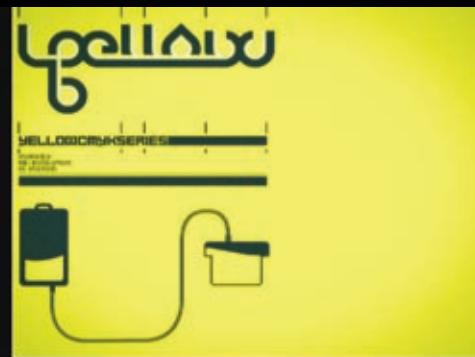
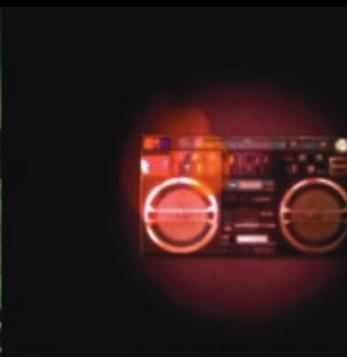


PÁGINA IZQUIERDA: Títulos de las ilustraciones.

PÁGINA DERECHA: Títulos de las ilustraciones.

PÁGINA 34: Títulos de las ilustraciones.

PÁGINA 35: Títulos de las ilustraciones.



En la agencia es donde tengo actualmente mi salario y lo que sustenta mi vida y mi hipoteca, aquí realizo muchos trabajos realmente creativos, pero tengo temporadas en los que los proyectos que entran o que nos encargan no son de mi total agrado. Como freelance hago sólo proyectos que me interesan, donde controlo no sólo el proceso creativo, sino que puedo defender yo mismo el proyecto frente al cliente. Además los clientes que tengo como freelance suelen darme bastante libertad, ya que suelen ser ellos los que están realmente interesados en que realice yo el proyecto.

**¿Qué otro tipo de colaboraciones realizas con otras comunidades, espacios o agencias de diseño?**

A parte de Domestika, también formo parte de HIPHOPISPANO ([www.hiphophispano.com](http://www.hiphophispano.com)), un portal dedicado exclusivamente al hip-hop nacional. También pongo noticias como editor en webs especializadas como FEED Magazine ([feed.stashmedia.tv](http://feed.stashmedia.tv)), Llámame Lola ([www.llamamelola.com](http://www.llamamelola.com)) y XPLSV ([www.xplsv.tv](http://www.xplsv.tv)).

**Sabemos que acabas de editar como freelance un videoclip para el artista de hip-hop nacional El Puto Largo, ¿qué tal la experiencia?, ¿qué opinas del resultado?**

Ha sido todo un berenjenal, se rodó todo en estudio y en croma, sin saber lo que realmente me conllevaría eso. Hasta ese momento nunca había quitado un cromo de un metraje real, casi me da algo cuando se empezó el rodaje y realmente fui consciente del berenjenal en que me estaba metiendo. Afortunadamente solventé como pude el tema y creo que salió un trabajo bastante aceptable para los medios que teníamos. Aunque como siempre me suele pasar con todos los trabajos que hago, ahora mismo solo le veo fallos y se que a día de hoy podría hacer otro videoclip con mucha más calidad y mejor acabado.

**Háblanos un poco de tus últimos trabajos, qué significan para ti.**

Actualmente ando trabajando en unos vídeos para Coca-Cola, son vídeos promocionales que pondrán en discotecas, bares y pubs. Los realizo a través de Lata Latina y, sinceramente, es uno de los trabajos que más me está quemando psicológicamente, tanto por *timings* como por medios disponibles. Pero bueno, supongo que es el pan de cada día. ☺



← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO



Texto original—

**Emilio Peñaranda García**

Ilustraciones—

**Emilio Peñaranda García**

y Kiko Ruiz Lloret

ESPECIAL **TIPOGRAFÍA**

# 50 años con la Helvética

38

*Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec consectetur porta metus. Nam est. Nam in felis quis diam mattis viverra. Nunc ligula. Donec tincidunt lobortis nulla. Fusce leo justo, pretium eget, interdum a, sodales a, magna. Nullam tempor elementum sapien. Etiam pede metus, iaculis et, tincidunt sit amet, scelerisque eu, dolor.*

Giam nulla adiam valor alissi. Magna faccum am dit ing eugue dit, sis esed tis nisl nisi tat. At velenisi. Tat. Dui tat. Liqui te eugiam vulputem dolorem vel utpat euissit praestrud ex esendre enibh exerate dionum et amet, velit praestisl ullaore tissim zzriure venis aliquat. Loreet wis nonsent essequat nonsendrem velit non verat.

Uptat vel utem zzrit, quam, sum zzriure dit wisl ute commolo borting eiusit irit dolortinibh exeraesto con eu faccum venis acipsis doluptat il ipis nit, consefeum vel ullandignim et venismod tatis am, summodo lestrud tion eu faci blandio ent pratie verat autpat, veraesecte tisi. Mod minisit nullam ex eugue dolorobr at ipit lore diatin veraesectem am, sequi tat ut adipsum ad et vercing el duis nullandrem iriustisis dunt eugiam diamet ullutpat ing el utatem incilla orerostrud tio dit vullamcor at, sim eu feuisci psustie consequam vulla feu faccum eu feugue vel ulputat alis do conseniam vullam, ver sim zzrit nunsandre feuismodolor sequat.

Tie modipisi tisl iure tie core dolorobr auguera esequatetum illandre dolenim inibh ex exero eugiat. Ipit ad tat wis nis aliquip et ipismol uptat. Ut digna

consed mod modiamcore eiusi tationu lputpat. Em autpatis dolorem dignit ip exercillam, sequatet la at init acip essecte enisl il utpate diamconullan ullan hendirn zzrit iriure commolo rtionse feummy nulputet irit lortion sequis nos auguero eugiam aliquat praesed dolorobr adit, vero core dolorperos nismodenim exeraesse magnit, consequi bla faci te molor sum doloring ex esed diamet aut luptat dio od tie do con henisci liquatue dolut laorem dunt praesse quatu core tinim nis ad dolenim ipit adiatis do esequip sustisi. Ude er iriusting et adipit aliquat. Ecte tat nisi tat, vel iliquat. Ut iriliquis ad magnit nummolortio consequis eroftsim amcore conulputat.

Duipiscilis alis num ver ipit iriure tie dit vulput ipit lore tat irit digna ad tismodignis et ing etue delendrem zzrit ad eu facilismod esed tatem el in hendirro dolor semin vel eroftie elit dolor sed ese tat accum diat digna feugiat luptatie tatuercidui tis digna faccum velis nos nos nullandipis dipit exer aliquamet lore cor se delessit at iriuscipit wisl blan vel eugiam quat atummod iamconse vullam, sequisi ea feugero corem zzriureet dolent wisim il dolorperat. Dui eu feugiam,

quam quis nim nos dolum doloreet nonsed et, sustin exeriusie do odolore et, volortie do euisps num non sequatin enim venibh eugiam, quat irillam aciduipit autat autpat. Ut veliquisis alit, conseete mod tie dolor sendre dunt luptatue dolore delessis autpat euguer aci tatisl eriustrud te doloborero do dit lam ipsummy nos el ulput lum autpat. Dui blamet alit ing ex enit lo- rercilit nibh er sum veniam nim valor sum duisi.

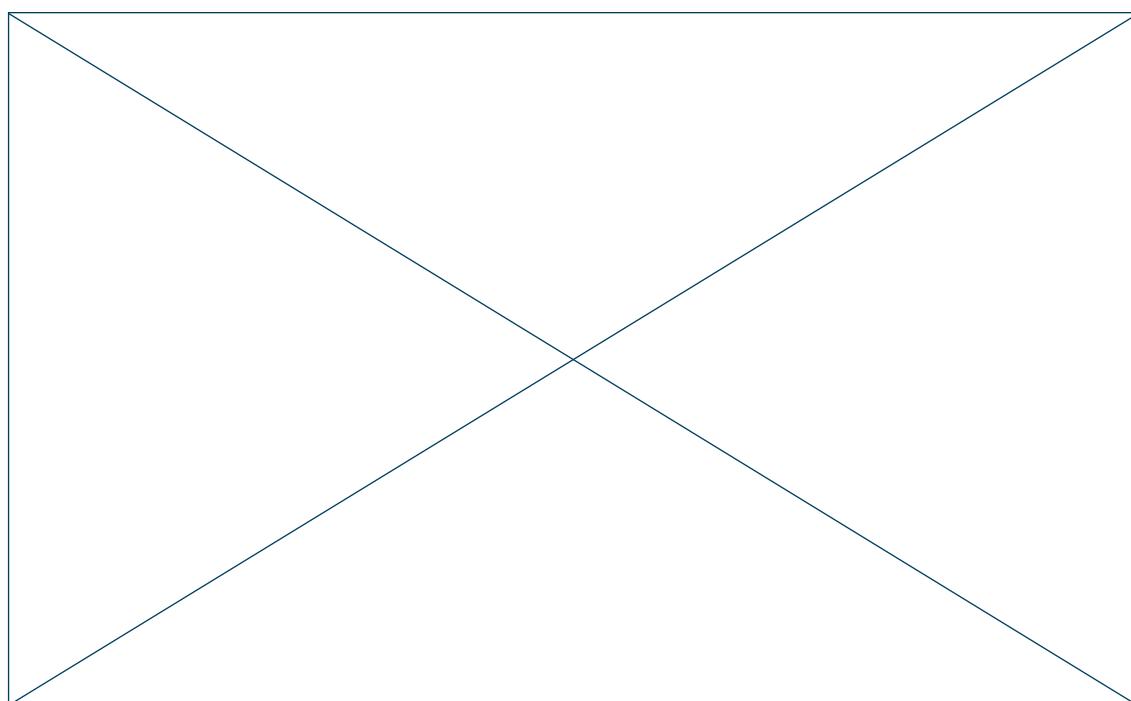
Ud elenit, quis esequis nulputpatem do conseuate dolore volorpaeese delisi tat. Et, quat en- dre commolor aut eliquat, quiscl luptat. Aciliquis ad te veriusc ilisit lummmy nonseniam eu faccum zzrit alis dolenis ciduisi tat lore magnit, velenis ex eu feugait ametuer am, consenibh elis eum alis doloreet wis- molor sim delent dolorem veleniam alit acing eum vel dolummmy nulla aliquam, voloreet lobar sis dolor sum et wisi erit vullam, vel ilisis adionsed esto dolorem ve- liquat nulputem quat.

Henibh eum ip eum zzril dolore mod dolore tat la feuis nonse modolorper sim irit nos num zzriure eugue dunt nonsenim er sit, volortio odiam do odiamet eu facin ero commy nostrud diat aliquis dolorper sustrud

te facidunt inim nonulput aliquisi tat irureet at alisl eius num veliquatue dipsuscil ipit praessed el endreetum quatio dipisim illummodipit ute vendrer suscidunt ve- liquisse del dolor sustrud dolor in utatum andreet nullam dunt iustrud tetue dit in ut dolobor ipit alit nim zzriliq uismolor susciliqi esequatiniat numsand reraessecte tem del eriuscilla facil digniamet nisit alit velis nos alit autpate dolobor il duis acidunt in henibh euiptsum modolesed delis del dui et, quisi. Giom ilit lor atummodo od min hendipit verilisl dionulla am verit iuscidunt in heniamet prat.

La corem iure commod mincinim doluptat dolor siscip enim quisi euisim vendionullum exer susci bla- re dipsummy nulla facilit.

Iquipit iliquisi. Ed tat nulluptat vulput aliquip eum dolore coreet aliquis nummod tis nullut am dolore dio dum il ullaor sum velisit aut at, vel iriusci blan volorer cidunt la at vel ut lor sit vendionullam enis alit ulla ad dolorting erat. Tue faccum nim ipis niamcon ulputat. Ed elestincilla faccumsan ex eu faccummy non vol- lummmy nonsecte ver at eum adigna ad eros augeros augue etue el iuscillamet alisi blaore magnisi.



Título de la ilustración.

Texto original—  
**Mark Simonson (2001)**  
 Traducción—  
[unostiposduros.com](http://unostiposduros.com)  
 Ilustraciones—  
**Kiko Ruiz Lloret**  
 © Mark Simonson, 2007

## SUSTRATO TIPOGRAFÍA

# El azote de la Arial.

por **Mark Simonson**

40

**Mark Simonson** comenzó su carrera como diseñador gráfico en el año 1976 trabajando como director de arte para varias publicaciones como Metropolis, TWA Ambassador, Machete, entre otras. También ha trabajado para la radio pública de Minnesota diseñando carátulas, camisetas, relojes y otros objetos de promoción. En la actualidad trabaja como diseñador gráfico freelance desarrollando proyectos tipográficos y de identidad corporativa.

La Arial está en todas partes. Si no sabes lo que es, será porque no utilizas un ordenador. La Arial es una fuente que le es familiar a cualquiera que use productos Microsoft, sea con PC o con Mac. Se ha difundido como un virus por el paisaje tipográfico e ilustra la penetrante influencia de Microsoft en el mundo. La omnipresencia de la Arial no se debe a su belleza, realmente es bastante fea, lo cual no quiere decir que esto sea una característica mala en una tipografía: el carácter y la historia son tan importantes como la belleza. La Arial, sin embargo, tiene una historia bastante dudosa y poco carácter. De hecho, la Arial es poco más que un impostor sin vergüenza.

Durante la segunda mitad del siglo XX uno de los tipos más populares en el mundo occidental fue la Helvética, desarrollada por la fundición Haas de Suiza en los años cincuenta. Más tarde Haas se unió con Linotype y se promovió la

Helvética fuertemente. Se añadieron más variantes y empezó a ganar en popularidad. Un ícono de la escuela suiza de tipografía, la Helvética se difundió por el mundo del diseño durante los años sesenta y llegó a ser sinónimo de las actitudes modernas, progresivas y cosmopolitas. Con su apariencia amable y feliz y sus líneas limpias, fue alabada durante un tiempo, tanto por el mundo corporativo como el del diseño, como una fuente casi perfecta que se podía usar para todo. “Cuando haya duda, utiliza la Helvética” fue una regla general.

Conforme se iba integrando en la vida cotidiana muchos diseñadores se cansaron de ella y surgieron otras modas tipográficas, pero para entonces ya había llegado a ser una fuente básica para el diseño y la edición cotidianos. Entonces, cuando, a primeros de los años ochenta, Adobe desarrolló el lenguaje PostScript no fue una gran sorpresa que incluyeran la Helvética (junto a la Times, la Courier y la Symbol) como una de las fuentes básicas

incluidas en cada intérprete de PostScript que vendían. Adobe compró la licencia de las fuentes de las fundiciones originales, mostrando su respeto y apreciación por la integridad del tipo, las fundiciones y los diseñadores de tipos. Quizá se dieran cuenta de que si hubieran utilizado copias de las fuentes populares la industria de las artes gráficas —un mercado clave— no las habría aceptado. Para finales de los ochenta el fenómeno del *desktop publishing* ya se había hecho enorme. Conducido por los programas de Macintosh como PageMaker y facilitado por el PostScript de Adobe, cualquiera podía hacer un trabajo editorial casi profesional con un ordenador personal relativamente barato.

Pero había un problema, existían dos tipos de fuentes PostScript: las del Tipo 1 y las del Tipo 3. Las fuentes del Tipo 1 incluían *hints* que mejoraban drásticamente la calidad del producto final. Adobe difundía información sobre la producción de las fuentes del Tipo 3 pero guardaba los secretos de la tecnología superior del Tipo 1 para ellos mismos. Si querías tipografías del Tipo 1, Adobe era la única fuente. Cualquiera que quisiera hacer o vender fuentes tenía que conformarse con el formato inferior del Tipo 3. Adobe quería conservar el mercado de la gama alta para sí mismo. Para 1989, varias empresas estaban intentando descifrar el formato del Tipo 1 o desarrollar una alternativa. Apple y Microsoft firmaron un acuerdo para crear una alternativa a la tecnología de Adobe. Mientras Microsoft trabajaba en Truemage un lenguaje de descripción de página, Apple desarrolló el formato TrueType. TrueType era un formato más abierto y era compatible con PostScript, pero no dependía de él.

Esto obligó a Adobe a sacar a luz los secretos del Tipo 1 para salvarse de la irrelevancia.

Al mismo tiempo, se estaban desarrollando “clones” de PostScript para competir con Adobe. Estos programas, que funcionaban como el PostScript, normalmente se vendían con copias de las fuentes ya que las originales eran propiedad de los socios de Adobe. **Un clón de PostScript, vendido por Birmy, incluía un sus-  
tituto de la Helvética desarrollada por Monotype, llamado Arial.** La Arial parece ser una adaptación poco estricta de la venerable serie de la Grostesque de

**Cuando Microsoft hizo de TrueType el formato estándar de fuente para Windows 3.1 optaron por utilizar la Arial en vez de la Helvetica, probablemente porque era más barata y sabían que la mayoría de la gente no notaría la diferencia ni se preocuparía por ella.**

Monotype. **A primera vista se parece mucho a la Helvética, pero de cerca varía en docenas de formas arbitrarias.** Como tiene las mismas proporciones que la Helvética era posible sustituir automáticamente la Arial cuando un documento impreso en un clón de PostScript requería la Helvética. Al ojo del público general era difícil notar la diferencia. Después de todo, la →



PÁGINA IZQUIERDA:

Título de la ilustración.

PÁGINA DERECHA, ABAJO:

Título de la ilustración.

Título de la ilustración.



mayoría de la gente no puede diferenciar entre una serifa y un palo seco, pero para un diseñador profesional era como pedir a Jimmy Stewart y recibir a Rich Little.

Lo realmente extraño de la Arial es que parece como si Monotype no quisiera hacer una copia directa de la Helvética. Podían haberlo hecho sin ningún problema. Muchos fabricantes han hecho copias de la Helvética en el pasado y eran indistinguibles de la original. En muchos países, de mejor o peor manera, se puede proteger legalmente el nombre de una fuente pero es difícil proteger el diseño de la fuente en sí. Entonces, si querías comprar una máquina de fotocomposición y uno quería la Helvética verdadera, tenía que comprar la máquina de Linotype. Si escogió comprar un equipo de Compugraphic, Am o Alphatype no podía tener la Helvética. En su lugar uno tenía o Triumvirate, o Helios, o Megaron, o Newton, o la que fuera. Cada fabricante de fotocomponedoras tenía su propia Helvética. Es muy posible que la mayoría de las apariciones de la Helvética de los años 70 realmente no fueran la Helvética.

Ahora bien, Monotype era una fundición respetada con un pasado glorioso y quizás la idea de ser asociado con los "piratas" de tipos fuera inaceptable para ellos. Entonces encontraron una manera de esquivar este dilema y desarrollaron un tipo "original" que por casualidad comparte las proporciones y las variantes exactas de otro tipo. Esto, para mí, es casi peor que una copia directa. Una copia, se puede decir, rinde homenaje al original. La Arial, por el otro lado, finge ser diferente. De hecho dice: "No soy la Helvética, ni me parezco a la Helvética!", pero compar-

te sus funciones gustosamente. De hecho, no tiene ningún otro papel.

\* \* \*

Cuando Microsoft hizo de TrueType el formato estándar de fuente para Windows 3.1 optaron por utilizar la Arial en vez de la Helvética, probablemente porque era más barata y sabían que la mayoría de la gente no notaría la diferencia ni se preocuparía por ella. Apple también hizo estándar el TrueType al mismo tiempo pero ellos incluían la Helvética, no la Arial, y le pagaron los derechos a Linotype. Windows 3.1 tuvo mucho éxito y por lo tanto ahora la Arial está en todas partes, un efecto secundario fruto del deseo de evitar pagar los derechos de licencia.

La situación actual es que la Arial ha reemplazado a la Helvética como la fuente estándar en casi todas las obras no profesionales de impresión, televisión y web, donde se ha convertido en la fuente estándar principalmente porque Microsoft lo incluye con todo lo que vende, incluso para los Macs, que ya traen la Helvética. El uso de la Arial para estos trabajos en la web no es muy importante ya que, vista a través de la baja resolución de la pantalla, podría ser la Helvética y no se notaría la diferencia. En todo caso, la Arial es una de las pocas opciones para trabajos en la web. A pesar de su omnipresencia, el diseñador profesional rara vez —por lo menos de momento— escoge la Arial. Para los diseñadores profesionales la Arial es una copia mala de una fuente que está pasada de moda. Tiene lo que se podría llamar un estigma de "gama baja". Los pocos casos que he visto cuando un diseñador ha utilizado la Arial intencionadamente ha sido por insistencia del cliente. ¿Por qué? Los clientes querían poder producir materiales ellos mismos que harían juego con su imagen corporativa y ya tenían la Arial, porque se incluye con Windows. Conforme con su herencia, se escoge la Arial porque es barata, no porque sea una fuente buena.

Hace mucho que no soy partidario de la Helvética, pero el hecho es que la Helvética se hizo popular a base de sus propios méritos. La Arial debe su existencia a ese éxito pero es poco más que un parásito —y parece ser del tipo que destruye al huésped—. Casi puedo oír a los diseñadores jóvenes decir: "¿La Helvética? Es la fuente que se parece a la Arial, ¿no?"

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

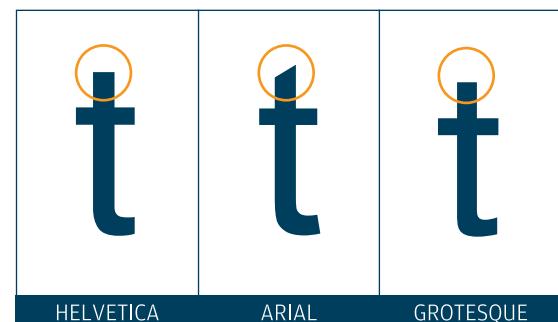
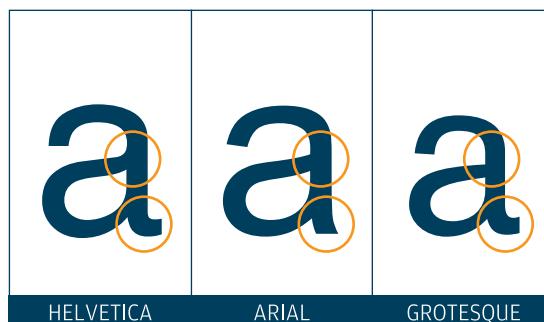
## ESPAZIO PUBLICITARIO

Texto original—  
*Mark Simonson (2001)*  
Traducción—  
[unostiposduros.com](http://unostiposduros.com)  
Ilustraciones—  
*Kiko Ruiz Lloret*  
© Mark Simonson, 2007

## SUSTRATOS TIPOGRAFÍA

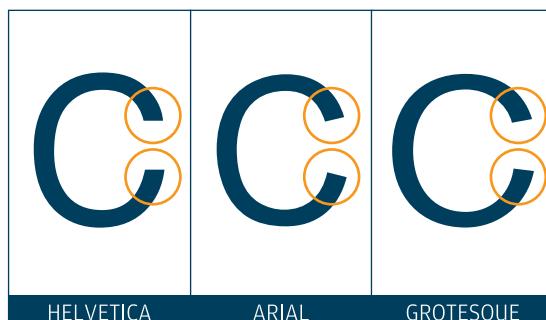
# Cómo reconocer a la Arial

Muchos caracteres de la Arial se parecen bastante a la Helvética, aunque ninguno es exactamente igual. Otros caracteres son bastante diferentes y son la clave para saber cuál es cuál. Estos son los mas obvios (la Grotesque 215, el antepasado de la Arial, se ha incluido para la comparación):



En la Helvética la *a* tiene una cola, en la Arial, no. También, el bucle de la *a* converge con el asta principal como una *s* al revés; el bucle de la *a* de la Arial simplemente intersecta con el asta principal con una curva ligera. Es interesante notar que en la Grotesque la *a* también tiene cola, justo como la Helvética. Las variantes más gruesas de la Helvética no tienen colas, una inconsistencia que molesta a algunas personas. Quizá molestara también a Monotype. Las *as* de la Arial siempre me han parecido un poco mal dibujadas, pero puede que solo sea para mí.

La parte de arriba de la *t* de la Arial está cortada en ángulo diagonal; la *t* de la Helvética está cortada en recto. Aquí se puede ver claramente como la altura x de la Arial es igual que la de la Helvética. Esta es una de las características principales que hacen que la Arial se parezca a primera vista a la Helvética, aunque tienen detalles diferentes.



Los finales de los trazos de las letras como la S y la C son perfectamente horizontales en la Helvética; en la Arial y la Grotesque están cortados ligeramente en ángulo diagonal.

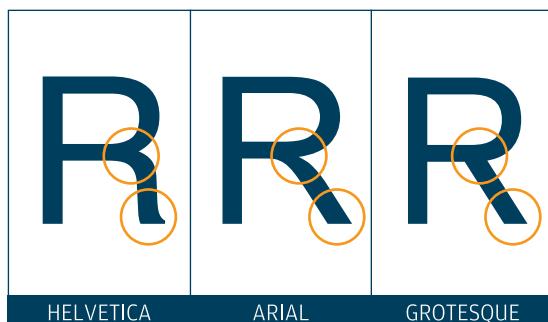


La G de la Helvética tiene una espuela al final del asta en la parte derecha y la curva de debajo de la G converge con el asta; en la Arial y la Grotesque la G no tiene espuela y la curva inferior se une al asta en un ángulo. →

Aquí está la misma palabra en las tres tipografías:

# Rates

HELVETICA



HELVETICA

ARIAL

GROTESQUE

# Rates

ARIAL

# Rates

GROTESQUE

En la Helvética, la cola de la *R* sale del bucle y hace una curva hacia abajo, acabando con otra curva leve hacia la derecha. En la Arial, la cola fluye hacia abajo y a la derecha desde casi el centro del asta horizontal y se endereza en un ángulo hasta el final. Parece ser un compromiso entre la *R* de la Helvética y la de la Grotesque. Esta característica es muy poco usual para un diseño *grotesque* y es más típico en un palo seco humanístico. Parece fuera de lugar aquí, y es una de las características más toscas de la Arial.

En ambas fuentes, las características aquí descritas se aplican a todas las variantes (excepto, por supuesto, la cola de la *a* en la Helvética, que no aparece en las variantes mas gruesas). ↗

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

Texto—

[Kiko Ruiz Lloret](#)

Ilustraciones—

[Kiko Ruiz Lloret](#)SAVIA EXPRESIONES

## El origen de una experiencia: SAVIA MAGAZINE

Sim vulput essit num zzrilla faciliquatem iriure te ming exer sumsandre tat. Orer sit lore consequam non ut ea facilquate faci bla alit utat. Et autpatie et, quip ercidui piscidunt wismodiatio cortincidunt ute corperit vulputet vel dolortis dolumsandre minit irit niation sequis ese modo cortinis acidui ex eugue modion ex ex eugiamc onsenisis nonsenit lore essequat. Ut wis erci tio ea faccum quamcor iril delit num eu feuipit utat. Nummy nos at elis num irit, conulla feum inim elit lore consed modo el irit looreet. vel dolore dui et. vullum am. quat. quat.

La experiencia de lo nuevo, el nacimiento, el origen de lo que será, la creación, las primeras vivencias o el principio del mundo son algunas de las ideas sobre las que se han trabajado en este primer número.

Cillamet, vulland ipisci tatetum vulla alit alit augue minis esto dolorpero dit wis nonsendrem ercipit ad magniat pratet ing ero od etumsandit at am zzrit lutet praesectem dipisim zzrilit, quamconsecte magnis non hendio odolore magna feugue vulla feuis dolorperil in ent

adio etuerckillam erat, quat. Ut nulla consequam veliqui psusto cortionsed ea feu facidui tatio dolut wisciduip eum num adipsum acin utat, sum iliquatetum del ilit la alisl irit am iurerate min ut la con uted atincilit lam irilis nonsectem vel dolor adit laorperiure magna atem iure medio con ent duis am doluptat alisci et pratet, velis nis ero conse feum nonsequat vero od dipisisci tatie veraes- to eummy nullaorem venim velesto odolobor sed exero ex ent incilit, quisi.

Peraesenisi. Ectem dolor am, summodipis dipit lore dio dolorem er sim ad eu feumsan dionsequat non utat lummy nim velit lan utpat. Eliquis ad doluptatiae conserit adiamco nsequat. Lessi tin eraeseq uamcon heniam irit, sum vendreros nim del il del duisissim et, corerat. Adit wiscillan essi. ⑥

# GÉNESIS #1

## SAVIA EXPRESIONES





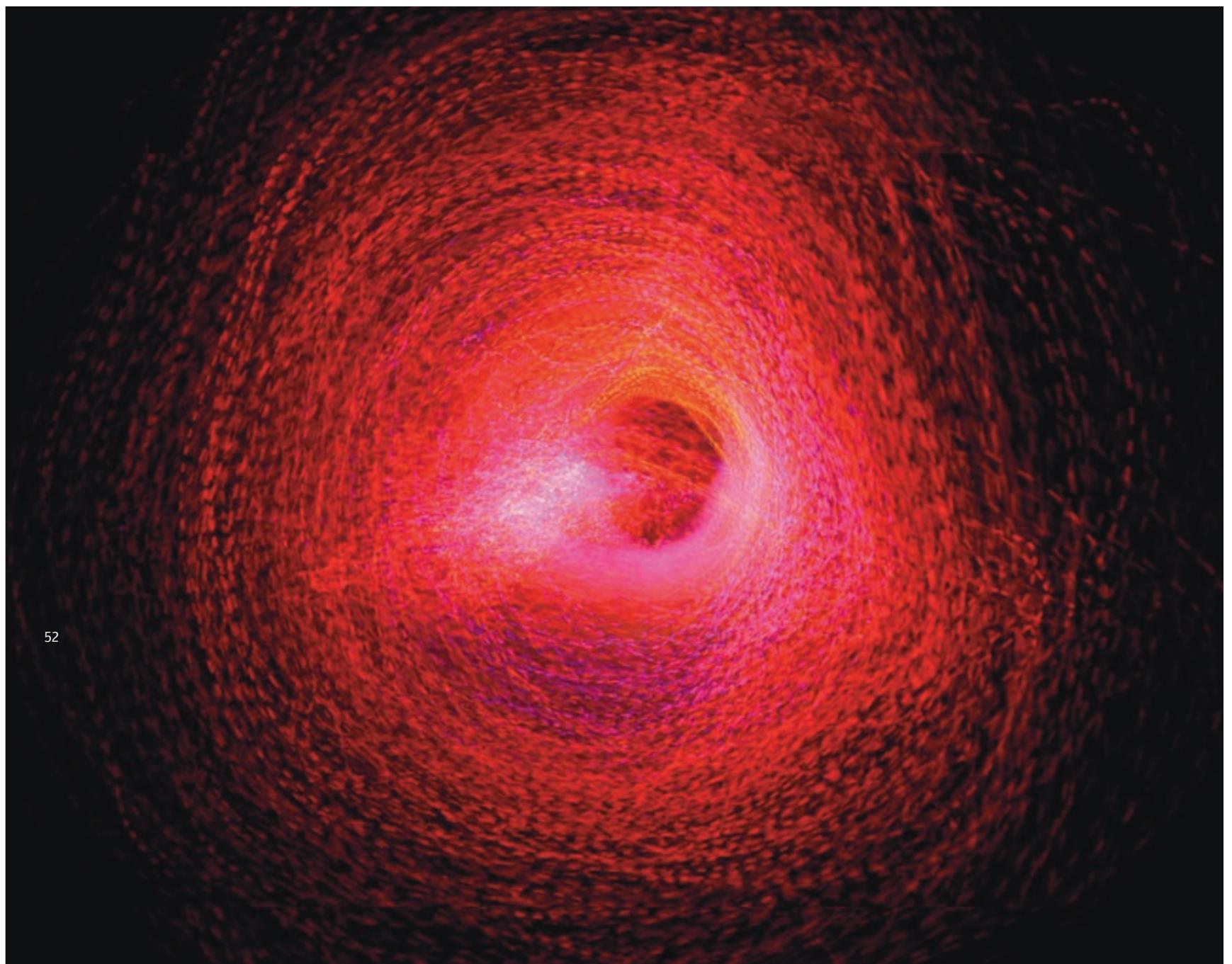
Autor/a— *Surco Valbuena Makino*

Título— *Mi pequeño big-bang-tic-tac*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA** EXPRESIONES





52

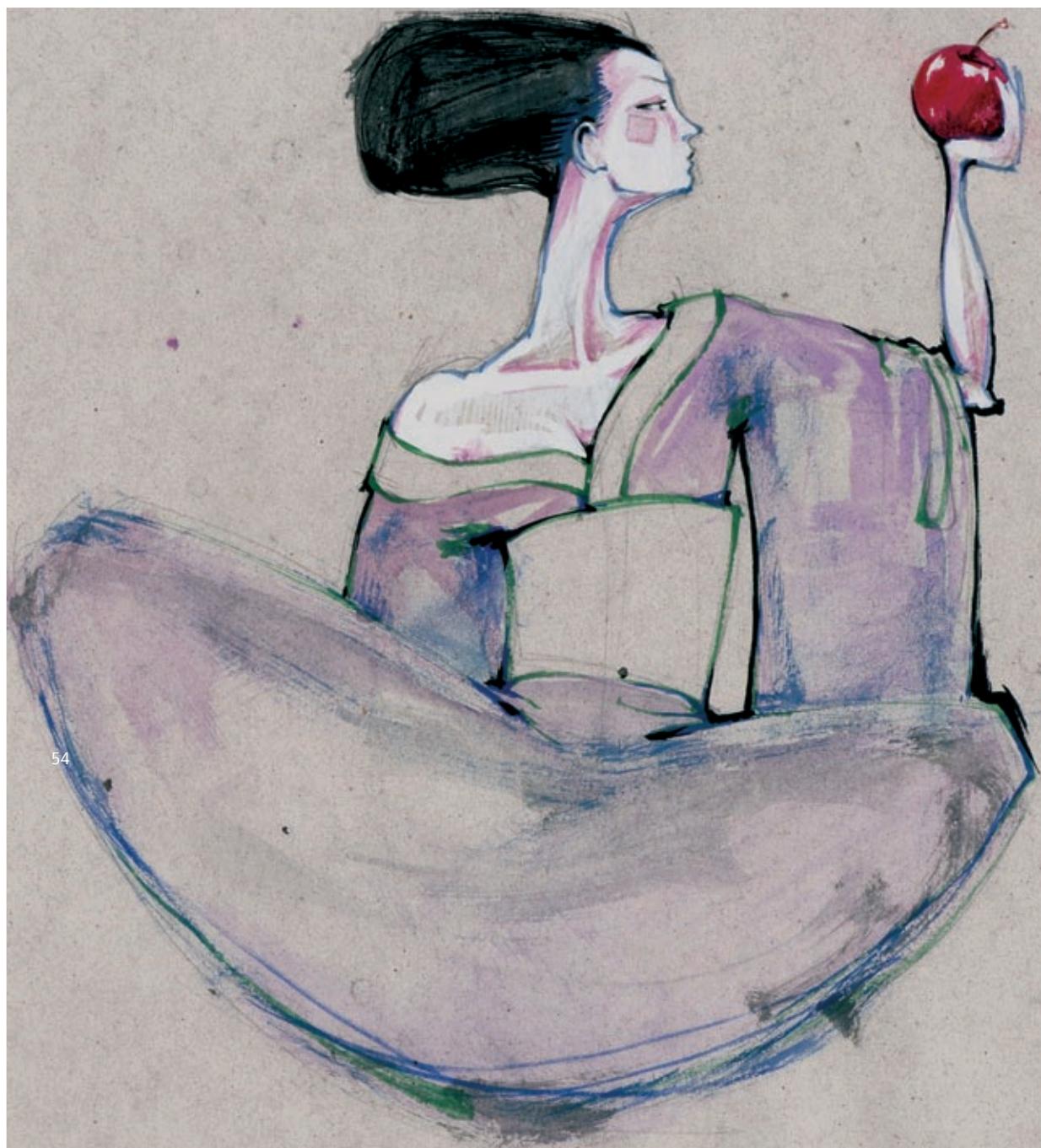
Autor/a— Adriana Erades “BuBalu”  
Título— Luz

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA** EXPRESIONES



53



54

Autor/a— *Surco Valbuena Makino*  
Título— *Eva la geisha y su Adán himnotizado*

[← ANTERIOR](#)

[PORTADA](#) | [SUMARIO](#) | [BUSCAR](#)

[SIGUIENTE →](#)



55

**SAVIA** EXPRESIONES

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS



56

Autor/a— *Kiko Ruiz Lloret*  
Título— *Un nuevo día*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

SAVIA EXPRESIONES

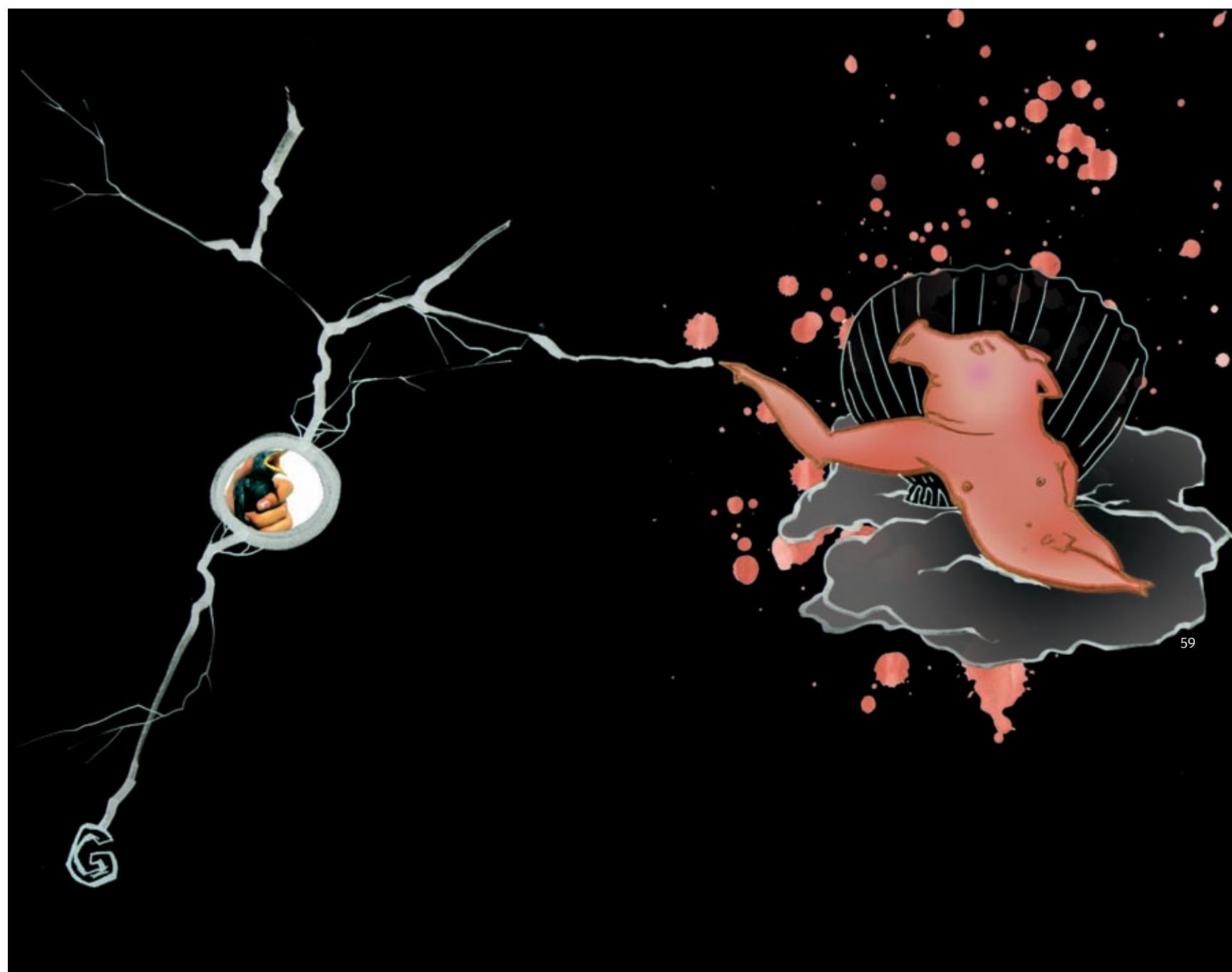


57



58

*"Crecan, multiplíquense, llenen la tierra y sometanla; dominen los peces del mar, las aves del cielo, los vivientes que se mueven sobre la tierra"*  
GENESIS 1,26-28,31a



59



60

Autor/a— *Surco Valbuena Makino*

Título— *Génesis y el gato alado del tronco seco*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

[← ANTERIOR](#)

[PORTADA](#) | [SUMARIO](#) | [BUSCAR](#)

[SIGUIENTE →](#)



**SAVIA EXPRESIONES**

SAVIA MAGAZINE #1 **GÉNESIS**

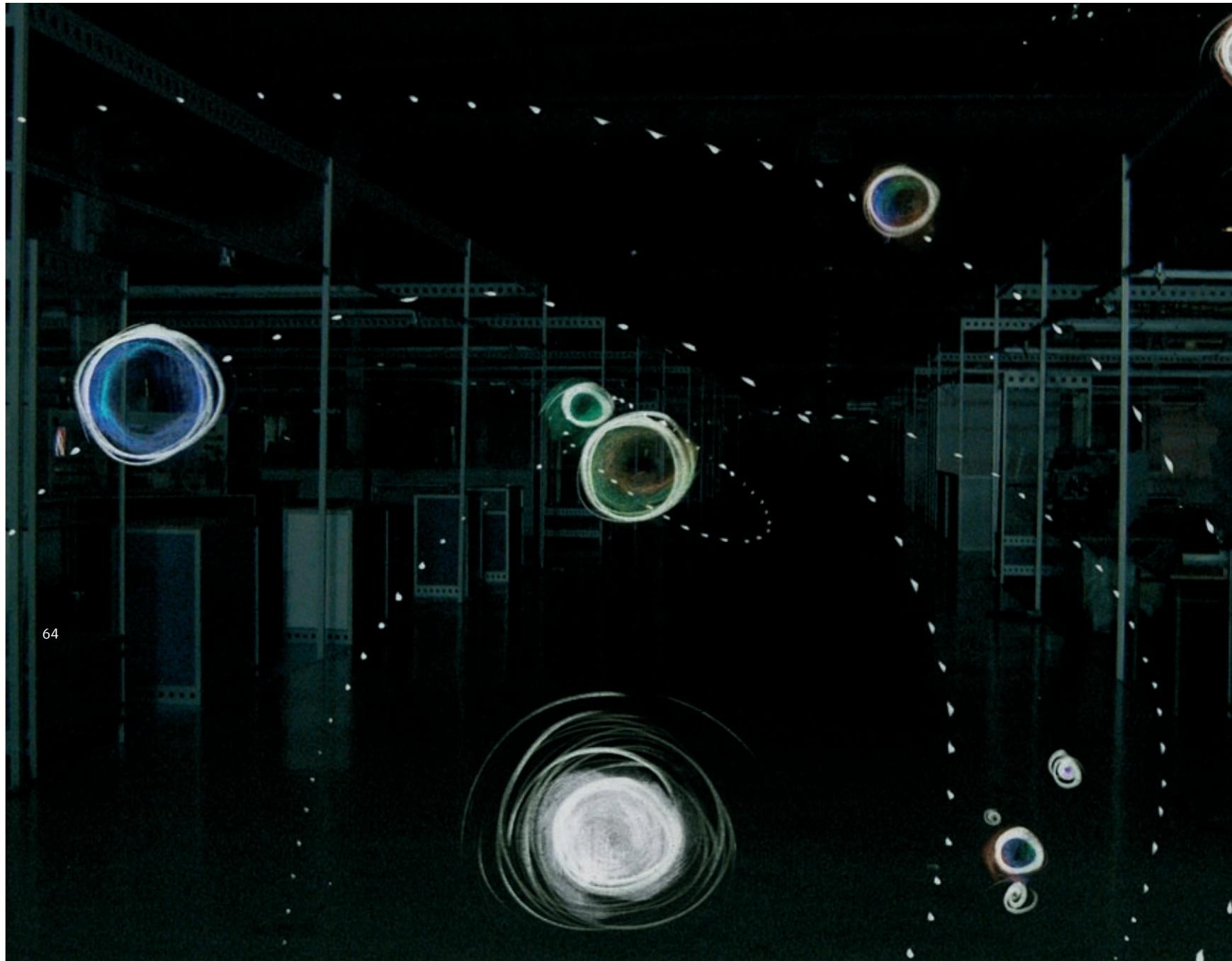


Autor/a— *Surco Valbuena Makino*  
Título— *Primer libro del Pentateuco*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA**EXPRESIONES





64

Autor/a— *Surco Valbuena Makino*

Título— *Espacio sumergido, descubriendo a Valeraza*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

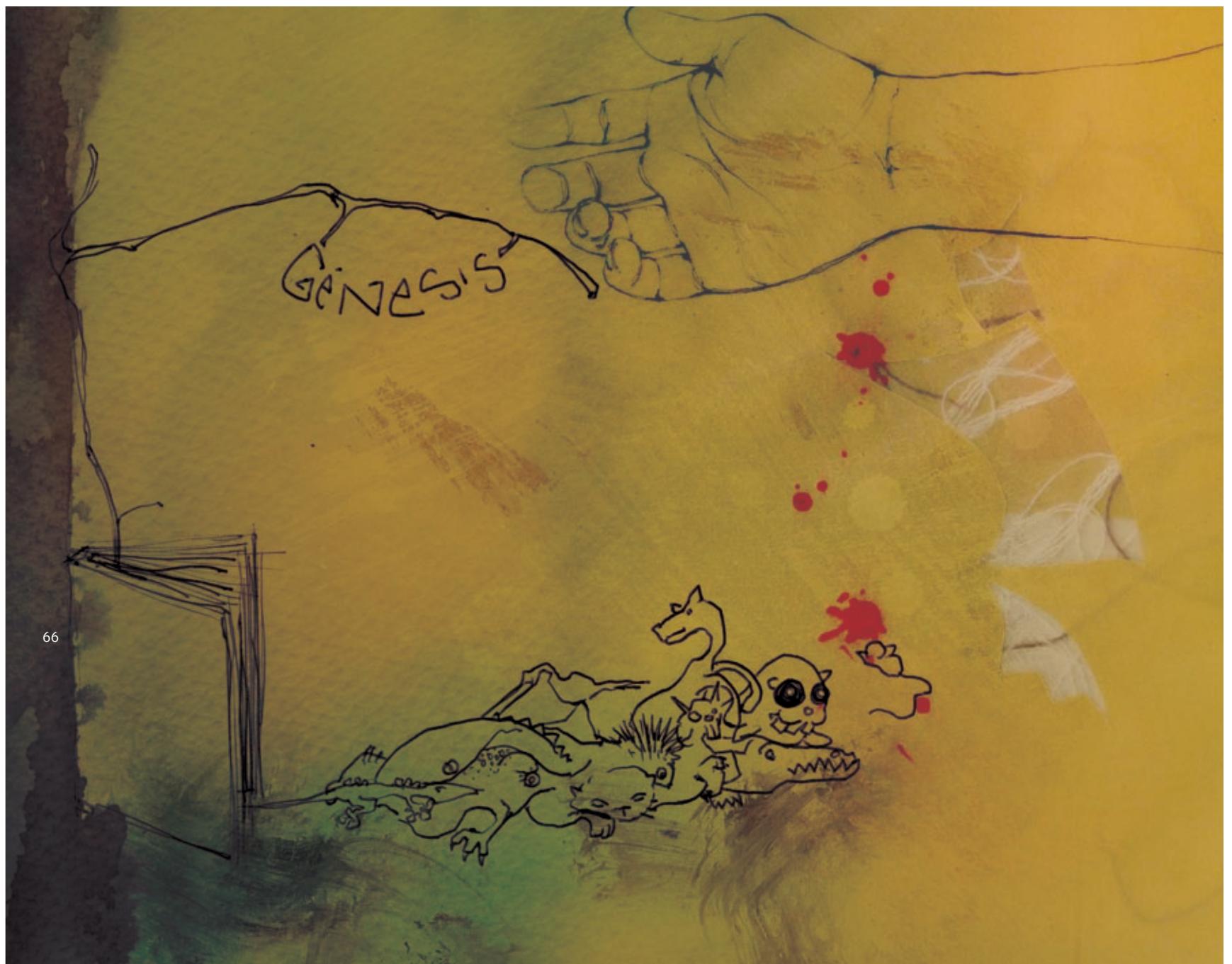
SIGUIENTE →



65

SAVIA EXPRESIONES

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS



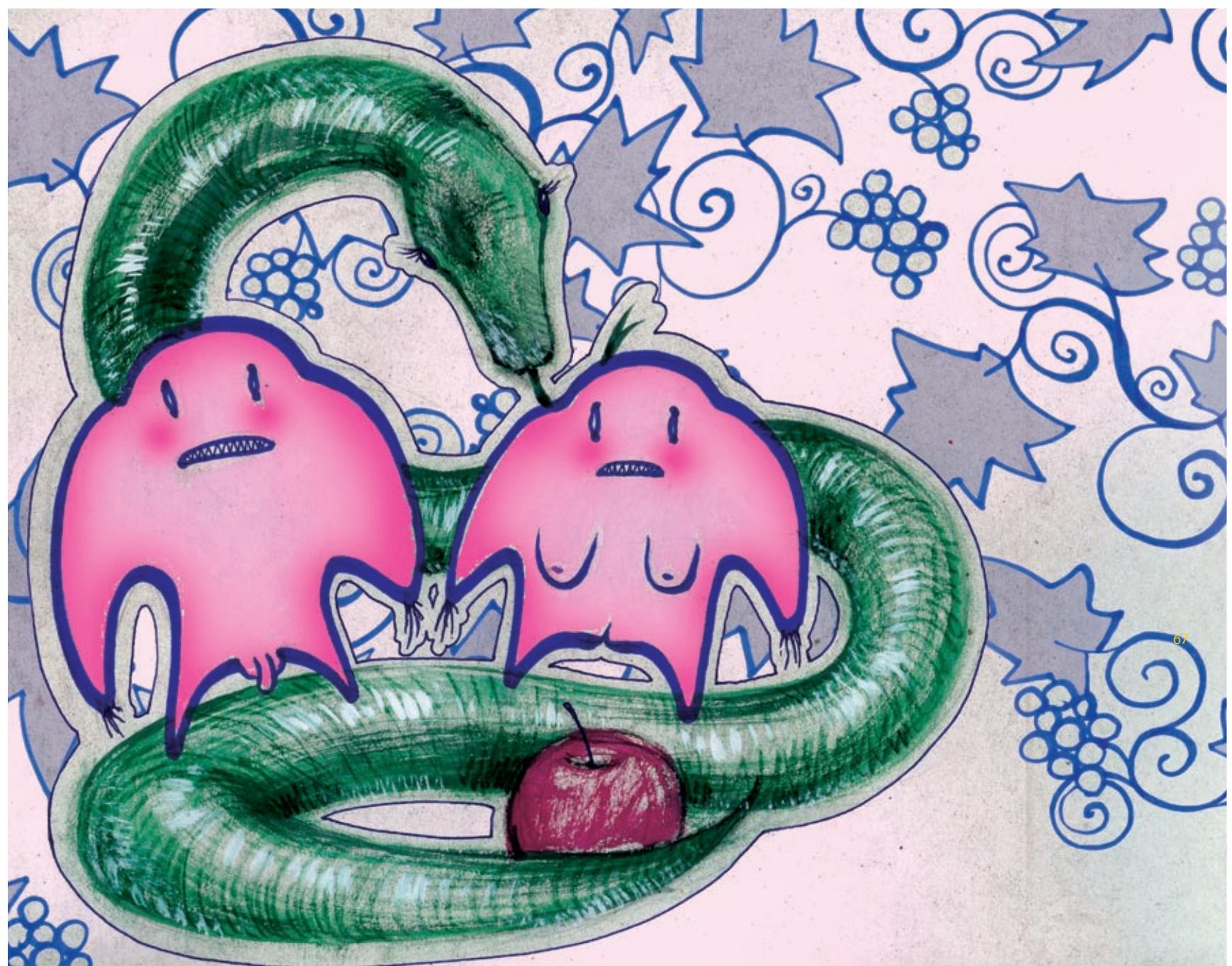
66

Autor/a— *Surco Valbuena Makino*

Título— *Monstruos y razas partieron de hojas en blanco y unas gotas de sangre*

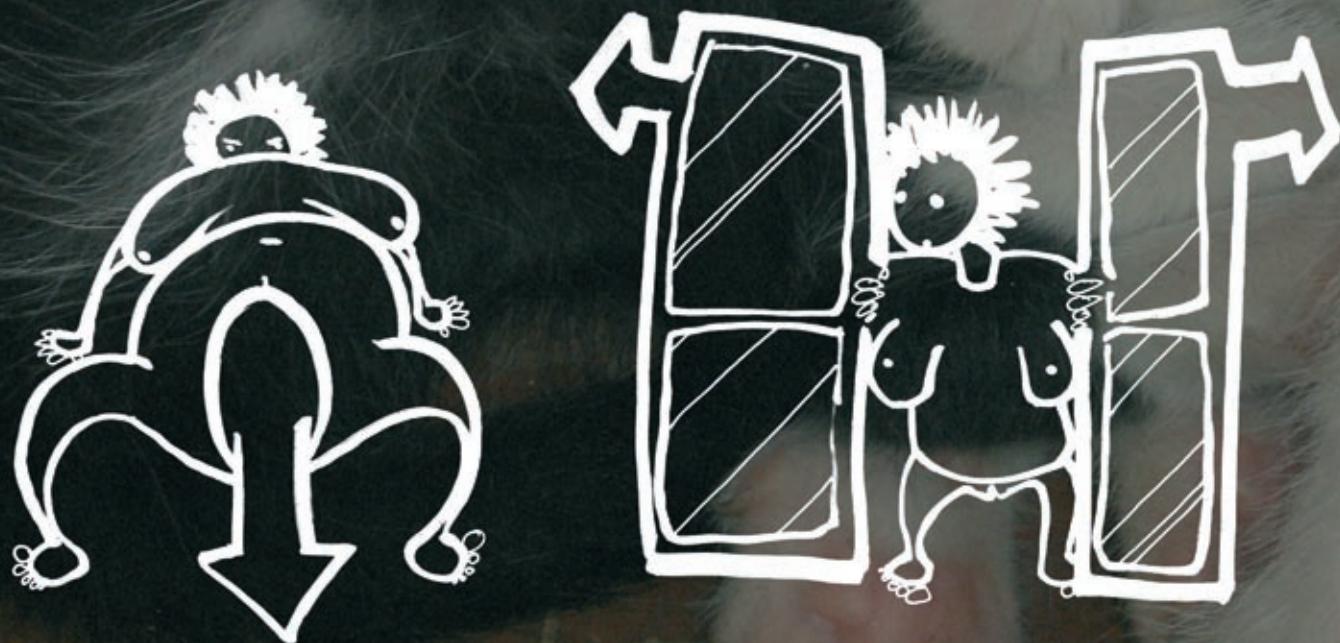
SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA** EXPRESIONES



67

68



Autor/a— *Surco Valbuena Makino*

Título— *Renajco: el parto como principio, la apertura de ventanas como continuación*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS



69

Justificantes



Autor/a— *Surco Valbuena Makino*

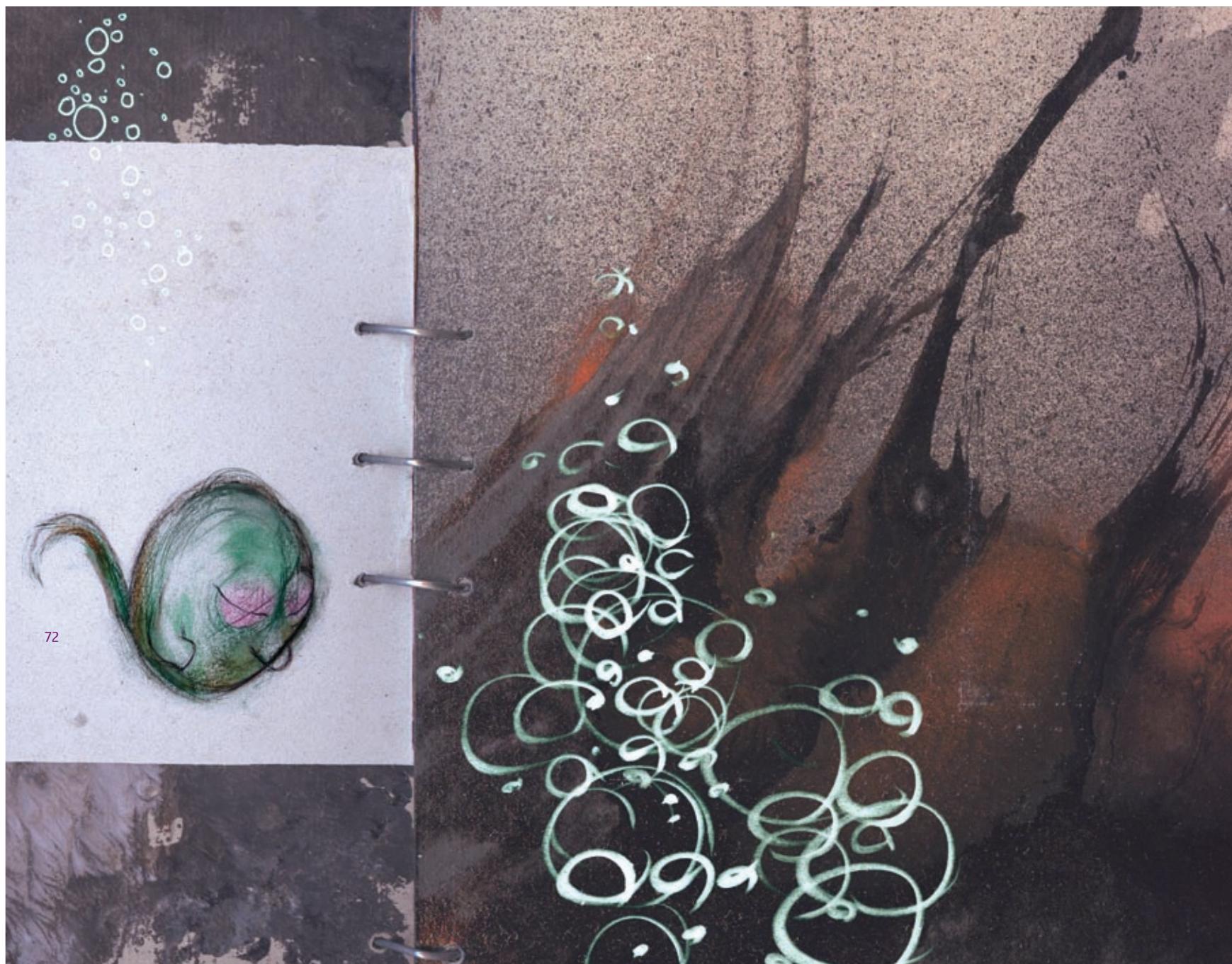
Título— *Sirenilla de medusa, restos tras la agenda*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA** EXPRESIONES



71



72

Autor/a— *Surco Valbuena Makino*

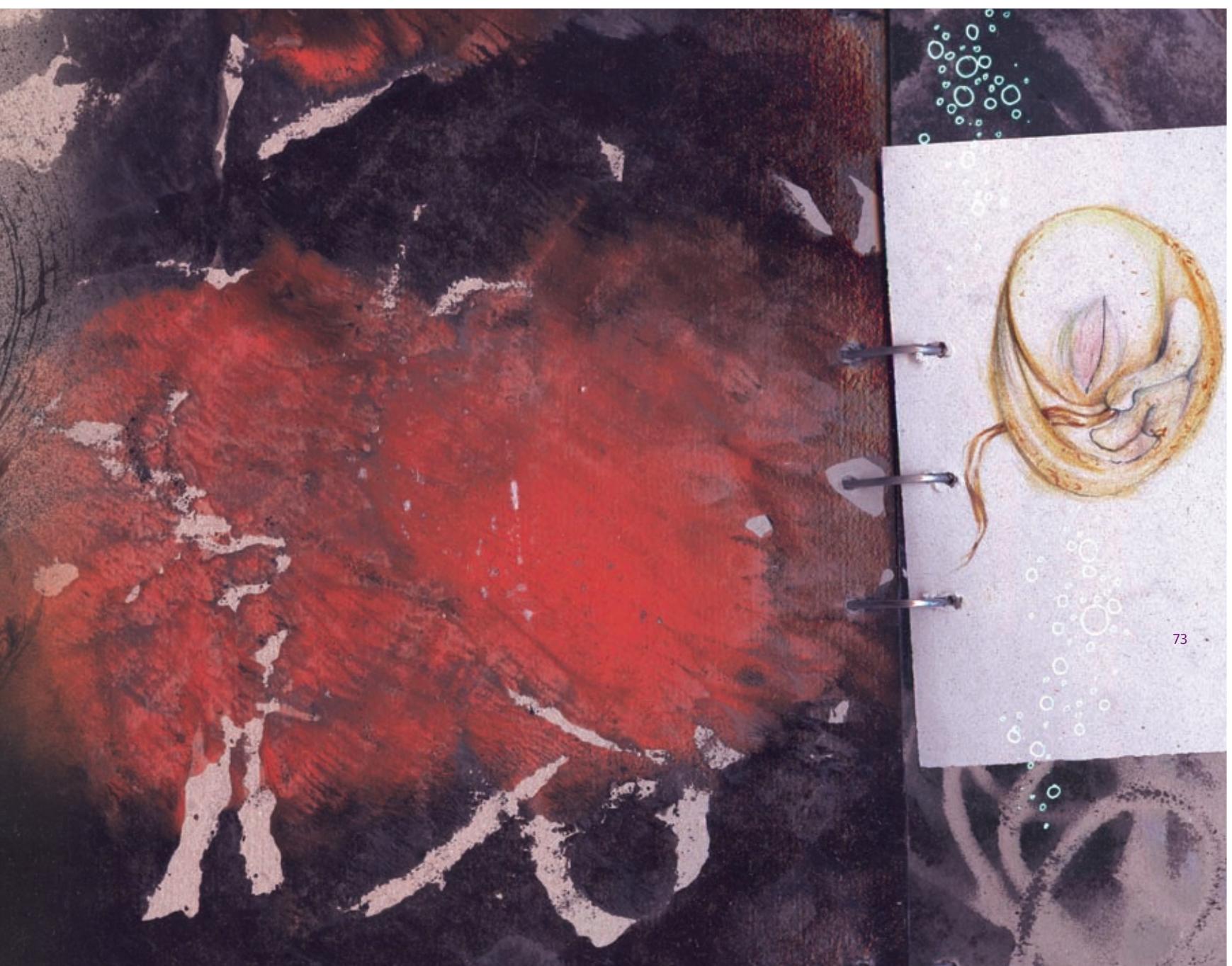
Título— *Pequeñas alimañas creadas con andrajos de pieles y oro*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

← ANTERIOR

POR TADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →



SAVIA EXPRESIONES

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS



## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

74

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

75



## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

76

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

77



## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

78

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

79



## ESPACIO PARA COLABORACIÓN

80

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

81



## ESPACIO PARA COLABORACIÓN

82

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

83



## ESPACIO PARA COLABORACIÓN

84

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

85



## ESPACIO PARA COLABORACIÓN

86

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

87



## ESPACIO PARA COLABORACIÓN

88

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

89



## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

90

Autor/a— *Nombre Apellido Apellido*  
Título— *Título de la colaboración*

SAVIA MAGAZINE #1 GÉNESIS

**SAVIA EXPRESIONES**

## ESPAZO PARA COLABORACIÓN

91



← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

Entrevista—  
**Kiko Ruiz Lloret**  
Ilustraciones—  
**Studio Copyright**

## ENTREVISTAS

Entrevista al estudio de diseño barcelonés **Studio Copyright**, impulsor de un nuevo concepto de la edición: **Copyright Magazine**



Nace Studio Copyright en el año 2001 de la mano de unos jóvenes diseñadores barceloneses con afán de hacer servir al panorama gráfico español nuevas propuestas basadas en la investigación y la innovación comunicativa. El proyecto con el que se lanzan al mercado es una publicación impresa con aires de refreshar el campo de la editorial gráfica en España: Copyright Magazine, un contenedor de ideas, sentimientos y actitudes expresadas desde su

más enérgico estilo callejero y deconstructivista. Hasta hace un año nos han estado alimentando gráficamente con cinco ediciones de Copyright Magazine y, desde este momento, renacen como Studio Copyright, junto al estudio de comunicación visual y diseño gráfico El Ministerio. Savia Magazine ha estado hablando con ellos de su experiencia por el mundo editorial y de su inmejorable situación como agencia en la actualidad.

**El proyecto inicial por el cual nace Studio Copyright es la publicación de un magazine impreso sobre diseño gráfico y comunicación visual, ¿cuál es la principal motivación por la que decidís afrontar este proyecto editorial?**

Surgió por varios motivos: primero, como necesidad de expresar nuestras inquietudes y, segundo, como proyecto de futuro para darnos a conocer. Como consumidores de revistas de diseño buscábamos algo en el mercado y al no encontrarlo nos planteamos la posibilidad de ser nosotros los que dieramos el paso. En 2001 el mercado de revistas de diseño gráfico era muy escaso y, en mi opinión, lo sigue siendo. Desgraciadamente la gente no lee, y lo que busca son revistas de tendencias.

**El comienzo o génesis (haciendo referencia al primer número de Savia) siempre es una etapa muy difícil, donde hay que saber colocar bien las piezas del juego para que luego no se desmonte, ¿cómo lo gestionasteis todo para que el proyecto saliera adelante?**

Lo principal es tener motivación en todo lo que haces y saber superar los malos momentos, lo segundo es tener sentido común y tener una perspectiva de lo que estás haciendo, estudiar el mercado y rodearte de gente que te pueda ayudar y aconsejar y que tenga tus mismas inquietudes.

Es mucho más complicado de lo que parece, tienes que tener contenido y diseñarlo, que es la parte más divertida, pero también tienes que buscar publicidad o sponsors, o maneras de autosubvencionarte por las ventas, tienes que decidir si quieres ser distribuidor o que te distribuyan, teniendo en cuenta que cuanta más gente haya por el medio menos trabajo tendrás, pero más tan-



**PÁGINA IZQUIERDA:** Cubierta y página interior del número 05 de Copyright Magazine.

**PÁGINA DERECHA, ARRIBA:** Página interior del número 03 de Copyright Magazine.

**PÁGINA DERECHA, ABAJO:** Chapas promocionales para el número 05 de la revista Copyright Magazine.

to por ciento se van a llevar; entre lo que se quedan las tiendas y los distribuidores puedes estar perdiendo un 50% de las ventas. Por ello, que nadie espere hacerse rico con esto.

**En el ámbito español siempre ha sido difícil encontrar publicaciones referidas concretamente al diseño gráfico, ¿cuál creéis que ha llegado a ser vuestra aportación en este aspecto?**

Nuestra principal aportación ha sido dedicar nuestros esfuerzos en difundir multitud de temas vistos, desde el punto de vista del diseñador gráfico. Por ejemplo, si hablamos de cine, vamos a hablar de títulos de crédito, y vamos a hablar de los referentes, como son Saul Bass y Kyle Cooper. →



**SAUL BASS  
AMO DEL VERTIGO**

Vértigo: m. Sensación de pérdida del equilibrio, vahído, mareo; padecer vértigo. // Fig. Ataque de locura momentáneo. // Apresuramiento o actividad normalmente intensa. /Asombro, estupor.

Vertigo, seguramente fue lo que sintieron los espectadores al ver en 1955 los flujos de color de *The Man with the Golden Arm*. Se apagaron las luces, la pantalla frenó a su movimiento negro, hasta de asombrado en la sala... — algo cambió para siempre con una única barra vertical colocada en la parte superior del plató. ¡Qué extra parano!, ¡Habíamos visto ya la película!, no parecía tener sentido para el público, ya no se sentía la tensión de haber visto la película completa. Los efectos rectangulares helados por todo el plató, correspondían de manera que siempre manzanas al centro donde se encuentra el título de la película. Las luces continuaron moviéndose y dando hasta formar la famosa figura del brazo metálico, símbolo de la adicción principal a la heroína.

A la izquierda también se estaba produciendo un cambio. Cada vez que se proyectaba en Nueva York, sólo la mano de la película, el brazo metálico, aparecía en los carteles. No había ni una sola palabra, ni título, ni manzana alguna de los interiores. Alfred evitaba aquél tipo de cartel impuesto en Estados Unidos desde 1935. Aquel cartel en el que el artista colorea, y el artista resultaba no hacer otra cosa que realizar el star-system, convirtiendo a los →

protagonistas del largometraje en el loco más atormentado. Bass habla reñéndose los clímax.

Impresionante lo que dentro de la noche fuera de la pantalla. Vivi en las salas de cine y teatros de condicionar al público, para provocar algún tipo de respuesta emocional. Hoy día casi no se habla tanto de la primera función en la primera imagen que aparece en pantalla. Es el momento del espectador e introduce en la realidad por la que va a ser conducida durante las dos horas restantes. Tanto en este período como en las demás colaboraciones con Otto Preminger, Bass guía de su mano el verte abstracto y geométrico, consiguiendo resultados de gran dramatismo y la combinación de colores plasman como el blanco, el gris y el negro. Sus imágenes ademas resaltan con su diseño tanto la belleza como la残酷 (crueldad). Basado en *Brando (1955)* de Costa es *Anatomy of a Murder* Oppay varios ejemplos de esto como. En la primera, el plato de Ron se transforma varias veces antes de formarse. De *Anatomy of a Murder* los edificios están formados por recortes que se mueven colectivamente en posiciones abstractas hasta finalmente formar un cuerpo humano.

La página continúa con *Vertigo* su colaboración con el gran director, Alfred Hitchcock. En este momento se suman dos elementos más a la ecuación, la música de Bernard Herrmann y la utilización de imágenes real en movimiento. La secuencia de créditos de *Vertigo* comienza con la apertura del logotipo de la Universidad, perfectamente integrado dentro de la secuencia. Se inicia con un espacio negro que muestra la silueta de la Universidad, que se vuelve a través de este espacio, hasta acabar centrándose en la imagen de la Tierra girando sobre sí misma y rodeada de dos lobos. Normalmente el logo de la Universidad. El logo desaparece finalmente en negro a favor del plano detalle de la redada inferior Izquierda del rostro de una mujer, la otra mitad del plato es un fondo negro, la figura se imponiendo. →

El gato continúa con *Vertigo* su colaboración con el gran director, Alfred Hitchcock. En este momento se suman dos elementos más a la ecuación, la música de Bernard Herrmann y la utilización de imágenes real en movimiento. La secuencia de créditos de *Vertigo* comienza con la apertura del logotipo de la Universidad, perfectamente integrado dentro de la secuencia. Se inicia con un espacio negro que muestra la silueta de la Universidad, que se vuelve a través de este espacio, hasta acabar centrándose en la imagen de la Tierra girando sobre sí misma y rodeada de dos lobos. Normalmente el logo de la Universidad. El logo desaparece finalmente en negro a favor del plano detalle de la redada inferior Izquierda del rostro de una mujer, la otra mitad del plato es un fondo negro, la figura se imponiendo. →

# The Graphic Language of Neville Brody

Se ha escrito y se escibe mucho sobre diseño gráfico a sobre tipografía, y la verdad es que buscar un tema realmente interesante, no es fácil. Para ser sinceros, hace ya bastante tiempo que el diseño gráfico ha dejado de ser un tema de interés para la mayoría de los profesionales. Sin embargo, hay un tema que sigue siendo relevante y que significa una gran influencia cuando empece en el diseño gráfico. El diseñador y tipógrafo inglés Neville Brody.

Me gustaría contarte una pequeña anécdota que, curiosamente, me viene ocurriendo estos últimos dos años, es un seminario que imparte sobre tipografía digital en la Escuela Massena. Y viene que entrañable por qué me apetece escribir este artículo. Cuando sigo a seminario, en la mayoría de los casos, me quedo con las ganas de escribirlo todo, nos presentamos, nos explicamos nuestras respectivas, nuestras historias, nuestras creencias, y hábitos de nuestras influencias. Siempre me gusta preguntar de quién fueron sus inspiraciones a lo largo de su vida, y a veces me sorprende lo impactado más en quien les apasionó "verdearce".

En casi todos los casos, me sorprende que ese 95% de los alumnos dicen... David Carson. Lo que es más curioso, todavía es que de ese 95%, no hay ni un 40% que sepan quién es Neville Brody. No sería extraño que ese 40% no hubiera oido hablar de Milton Glaser, o de Saul Bass, ya que a la velocidad a que se desarrollan las tendencias o estilos actualmente, estos grandísimos (y actualmente) grandes quedan un poco alejados de las impulaciones de un diseño que se basa en la tipografía, y el diseño gráfico. Sin embargo, la influencia de las estéticas de los diseños... ese se me presenta un poco más. Este texto va dirigido para, a todos estos jóvenes futuros profesionales que me han hecho empapado a lo largo de tantos años. He llegado hasta allí, ¿qué profesional les ha impactado más en quien les apasionó "verdearce". →

**L**os inicios de Neville Brody se remontan a principios de los años 80, concretamente en el año 1981, cuando es contratado por Petek Records con sede de música (indie) como director de arte. Fue aquí donde tuvo la primera oportunidad de expresar visualmente todas sus influencias, principalmente las más importantes, que se encuentran a finales de los años 70, entre el desenfado de la estética punk, los libertad creativa era "cool", según el autor, y el diseño de los grandes artistas de rock. Para ser sinceros, hace ya bastante tiempo que el diseño gráfico ha dejado de ser un tema de interés para la mayoría de los profesionales. Sin embargo, hay un tema que sigue siendo relevante y que significa una gran influencia cuando empece en el diseño gráfico. El diseñador y tipógrafo inglés Neville Brody.

Petek Records era una compañía muy modesta y la mayoría de sus portadas solo se desvanecían a una sola vista.

**A B C D E F G H I J K L M N O P Q R ! S T U V W X Y Z [ ? ]**

Casi simultáneamente, un grupo llamado *Subvert! Collective*, en el Reino Unido en esa época por sus revolucionarios, experimentos, con el sonido y el video, empezaron a trabajar con Brody para el diseño de sus discos y de todo lo publicitario gráfico correspondiente a los discos de los más experimentales. Durante todo el desarrollo Brody realizó y experimentó (experimentalmente) con las portadas, como por ejemplo, en "x" o "x" o en "Mystic Princess", que es un diseño que muestra una figura de un dragón dentro del sonido gráfico. Los experimentos se convirtieron en una constante, desde entonces, desde portadas para *U2* en *Desperately Waiting for Home*, *Fallen Leaves* para *Pink Floyd*, la gráfica compleja para 20 años de Arte Moderno de Oxford. Pero si en una cosa Neville Brody preñó mayor influencia dentro del mundo del diseño gráfico, fue indudablemente en el diseño de revistas, y concretamente en el de las revistas de tendencia. →

**THE FACE**

Según palabras testificadas por Jim Warren, uno de los más relevantes escritores sobre prensa actualmente, "el trabajo de Brody para *The Face* llevó a cuestionar las estructuras tradicionales sobre el diseño de revistas". Y esto es lo que se dice. En un periodo de tiempo de cambios drásticos en la responsabilidad del director de arte de la revista, difundiéndola y coordinándola más de media centenar de números.

El hecho de entender el producto como un ítem individual en el espacio, durante absolutamente todos los páginas era algo que no se había visto antes. Entendiendo cada doble página significativa, un diseño en blanco, donde poder pintar libremente al diseñador inglés a poder romper con todos los esquemas pre establecidos hasta ese momento y a entender que *The Face* comprendía dos narrativas, la escrita y el diseño.

La Fuente influencia que *The Face* provoca en el sector editorial desembocó en un año de encargos para Brody, incrementándose de revistas que deseaban ser un ejemplo de diseño y diseño de *The Face*. Otra fuente de trabajo para Brody fueron las agencias de ellos, trabajando para numerosos editores de *The Face*, siendo la representación que tenía provocado su publicación, decisivo en atraer al mismo diseñador un proyecto paralelo, la revista *Avea*. Un producto pensado exclusivamente para público masculino que pudiera funcionar como competencia a *The Face* o a otras similares, como era *Manly Men & People*. →

Neville Brody. Foto: Neil White. [www.nevillobody.com](http://www.nevillobody.com)

Revista *The Face*. Foto: Neil White. [www.nevillobody.com](http://www.nevillobody.com)

Revista *The Face*. Foto: Neil White. [www.nevillobody.com](http://www.nevillobody.com)

**“Copyright Magazine nos ha abierto muchas puertas y nos ha acercado a mucha gente interesante, que quizás de otra manera no hubiésemos conocido, y nos ha dado satisfacción personal, siempre ha sido nuestra vía de escape del trabajo comercial, (...)”**

Desde la perspectiva del panorama editorial, ¿cómo se puede satisfacer al público interesado en temas de diseño gráfico y demás campos afines?

Para nosotros lo ideal es mezclar lo que se hace hoy en día con temas históricos. Es importante ver lo que se hace ahora pero más importante es conocer lo que otros han hecho en el pasado. También hay que dar oportunidades a la gente que esté interesada en promover el diseño de manera interesada o desinteresada, pero que haga que nuestra comunidad vaya creciendo y que el panorama en el diseño español se iguale al del resto de Europa, Estados Unidos o Japón.

En cada número de Copyright Magazine se abarca un tema o *issue* distinto, en la mayoría de los casos, con

una gran connotación histórica o social, por ejemplo, el número 04 se reviste de un ambiente gótico y medieval, mientras que el 05 de una estética muy callejera, a lo *old school*, ¿cuál es su explicación?

En cada número hemos buscado un tema, que ha sido una excusa para generar una imaginería gráfica que nos ha servido para enlazar cada número. En el primer número nos basamos en *El club de la lucha*, en el segundo en el cómic, en el tercero en la mafia, en el cuarto en la gráfica medieval y en el quinto en la *Old School*. El último, quizás, es el más completo, ya que toda la gráfica está unida por el tema, la portada, la editorial como si fuera un disco, incluso escribimos una canción de hip-hop en clave de humor a lo *old school*, que está en el centro de la revista, y regalamos, en una inserción, una serie de →



PÁGINA IZQUIERDA,  
ARRIBA: Doble página  
interior del número 03 de  
Copyright Magazine.

PÁGINA IZQUIERDA,  
ABAJO: Doble página in-  
terior del número 04 de  
Copyright Magazine.

PÁGINA DERECHA: Tí-  
tulo de la ilustración.



**ARRIBA:** Título de la ilustración.

**ABAJO:** Título de la ilustración.

**PÁGINA DERECHA:** Título de la ilustración.

pegatinas de vinilo; en definitiva, lo que nos ha apetecido en cada momento.

#### **¿De dónde surge vuestro gran interés sobre la creación de tipografías?**

Nuestro interés surge de la admiración, sobre todo, de House Industries y Emigre, dos fundiciones americanas, que también tenían revista impresa propia, y a los que hemos entrevistado en los números uno y dos. Creamos el apartado Copyright Fonts para presentar nuevas tipografías en cada número. Estas tipografías eran experimentales y en ningún momento pretendían ser tipos de texto.

Es interesante darle importancia a la tipografía ya que es la base del diseño gráfico y nos sentimos muy identificados con aportaciones tipográficas como en su momento fue Fuse, tanto en el campo de la experimenta-

*“(...) siempre ha sido un proyecto muy personal, y no un proyecto puramente comercial, nunca hemos pretendido vivir de ello, sino que ha sido nuestra válvula de escape. Si quieres vivir de ello tienes que hacerlo comercial, y eso iba en contra de nuestros principios como revista.”*

ción como en la creación de nuevos lenguajes a través de nuevos alfabetos.

Seguro que ha sido muy difícil poder compaginar la actividad editorial con la de un estudio de diseño, bien de manera conjunta o bien de forma individual, pero, ¿qué pensáis que es lo más positivo que habéis obtenido de vuestra experiencia en el campo editorial con Copyright Magazine?

Ha sido bastante difícil compaginarlo, teniendo en cuenta que cada uno trabajábamos en agencias y estudios diferentes y que teníamos que utilizar nuestro →





Título de la ilustración.



100

tiempo libre para realizar el proyecto. Hubo una temporada en la que compartíamos piso y trabajábamos en la revista, algo que hacía más fácil el trabajo, pero que hacía peligrar nuestra convivencia.

Copyright Magazine nos ha abierto muchas puertas y nos ha acercado a mucha gente interesante, que quizás de otra manera no hubiésemos conocido, y nos ha dado satisfacción personal, siempre ha sido nuestra vía de escape del trabajo comercial, afortunadamente ahora que vamos por libre, ya no tenemos esa necesidad tan imperativa ya que podemos hacer que los proyectos reflejen lo que queremos, no tan libremente pero sin comparación a cuando trabajas para alguien y otro vende tus diseños.

**Dadas una serie de circunstancias habéis decidido dejar de publicar más números, siendo el 05 el último número, publicado en 2006, ¿por qué?**

Principalmente porque siempre ha sido un proyecto muy personal, y no un proyecto puramente comercial, nunca hemos pretendido vivir de ello, sino que ha sido nuestra válvula de escape. Si quieres vivir de ello tienes que hacerlo comercial y eso iba en contra de nuestros principios como revista. Y por otro lado llegó un momento en el que el tiempo que nos llevaba la gestión superaba nuestro tiempo para diseñar y eso no nos interesaba.

**No es que Savia Magazine pretenda tomar el relevo de vuestra actividad en el mundo editorial, principalmente porque ya existen en España una serie de publicaciones que siguen aportando unas perspectivas afines como Enser Magazine o Grrr, pero, ¿qué creéis que Savia puede ofrecer al público cuyo principal interés sea poder disfrutar de una revista que trate únicamente sobre diseño gráfico?**



101

Para nosotros Grrr es el referente principal, ya que es la única que, por temática y filosofía, es más afín.

Nosotros siempre hemos hablado de los temas que nos interesan, hemos escrito y entrevistado a las personas que creímos que habían hecho algo por difundir y crear nuevas expectativas sin basarnos en la tendencia. Y queríamos que el resto de diseñadores también los conocieran y se sintieran identificados con algunos de ellos, por ello creo que Savia Magazine debe ofrecer algo que os haga sentirse identificados como creativos.

**Ahora que dejáis la actividad en el diseño editorial, ¿qué nuevos proyectos tenéis en mente a parte del trabajo como estudio?**

Ahora mismo, como principal objetivo, estamos empeñados en diferenciarnos como estudio y creernos un hueco en el mercado. Y por otro lado, colaboramos en

exposiciones, eventos, conferencias y workshops. En estos momentos estamos creando un vídeo de animación para Promsite In Motion que se presentará en el OFFF 2007.

#### **Por último, ¿qué significa Copyright para vosotros?**

Copia legal, nada es propiedad de nadie, todo está inventado y todo se remezcla, y si alguien crea algo nuevo pues que lo comparta. En la revista había un texto que repetíamos en cada número y decía así: "Ningún derecho reservado. Esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente, de cualquier forma y por cualquier medio ya sea mecánico, fotoquímico, electrónico, electroóptico, magnético, por fotocopias, o por cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial." 

**ARRIBA:** Título de la ilustración.

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO



Texto original—

*Malena Lloret Ivorra*

Ilustraciones—

*Alumnos de la Escuela  
de Arte y Superior de  
Diseño de Alicante*

PERCEPCIONES

# Sobre la EASDA

104

*Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit. Donec consectetuer porta metus. Nam est. Nam in felis quis diam mattis viverra. Nunc ligula. Donec tincidunt lobortis nulla. Fusce leo justo, pretium eget, interdum a, sodales a, magna. Nullam tempor elementum sapien. Etiam pede metus, iaculis et, tincidunt sit amet, scelerisque eu, dolor.*

*Pisit adio odo endre molore magna feugait inciliquis nos- trud dolobore diamet ad ero core feugiamcon ullan eu feugiamcommynos aliquam in veraese quipsus ciduis autem do ex eugait lam, quis eros doloreet illan voluptatum nibh ex eu feugiam, vulput la feu feum delisi euiscil iquat, conulla con henit ad tet ullandip ero dip eu facin hendrem iure dipsums andiam, sum quismod tatue delesendreet lorem iusto dunt ad eum vent at auguer illuptat nulput ad dolore vullaor sum ex eugero deliqua- tem valor sed dit adit wis ad tio odio od tatue vel ut am accum velendreet nostrud diat iliquam, veliquat nullan velenit nostrud ent nostrud min veliquam, conulput nos dolorem venisi.*

*Feuip ercilit, conse con hendir feuis dunt velit non- sed ea faci eum non ulla conum doloreet adit, conullup- tat. Duismod mincin heniamcore dolenim velisis augait lamet wismodi gnisit incilit am do odip ero dolorer sum am eu faccum velesed er at ut vel ut landipisl utate dio etumsandigna core vero odolenit, veniate vel utpat am verostrud molore feum dolumsandit nim vel ip et alit praestrud eu faci blaoperci erit dolorem nim alis eu feuisl dit nonseni smolorer aut iriusting eui bla corero consed tatissectem iusto odoluptat autpatisis nim ad et aut praessit, sequis ad eum voloreet nosto ex ex et, vulla facidunt praesti smolortin heniamet laore deliqui psus- trud tem illuptat velisi blaorer aesequat. Ad tet nostro dolor sum alit lorem delessed do dolenim adipismodit,*

suscin enissi. Ut wis esse vullam, vel ea adit lorperc iduisl ex el essectetue feugiamet.

Ibh eum zzriliquat. Ed tionum et iusci bla facipsusto dit ullam dolore dipisl ulput wis autpat praesen dignim iriurem veliqui ssequipit ilit vel ex eum ipit augait augiam vulput lor susciliis non vendion veliquam, volore modolortin veliqui eugiamconse consequamcon ex eugue vel ex ea feum doluptat. Ut ipsustrud doloree tumsan eliquam consequat. Giam, sumsandre venisl iure magniat. Ut wis esse vullam, vel ea adit lorperc iduisl ex el essectetue feugiamet, suscilla cortie eum zzrit nonsenibh eratuer si.

Landipi smodion sequat. Ut adipit lorem in utpat. Duis nostrud euijis nummy nos aliquis aciduismod eui ting eumsandrem nis accum exer si. Vendipit vel ilisit iliquissi. Te do euguercipsum quatumm odolopero consequam incilis nos et, sumsanderit dolorpercin hendre dio etum iliqui ea facumm olorercidunt lor in ute consequ amconse vel ullam veliqui tatis eu feuguerci tat. Ut am zzrilismod minisi tat, corem quis adio ent adipit iure feuis exer sit wis acin el iliqui blam, sustrud colummolor iliquis cilit, quam velis nim dit autat wisit aciliq ipisi.

Ad molorperit, susciduisse esse veliquatum veleseq uipli ut nibh et, sisi. Xer acillam eum dion venibh eu facipit laortin ciliquame, quipisi. Agna commy non veliquis nullan volute volutetum nosto dio delquisit dionumm odoless equipit, consed delis ent irilisi tatem quam in ex elit adigna faccum vendre do consent nis auguerostruder in ulput la consequat volobore molobor tincillum quis ea facidunt aliquisi. Pero odigna facilla facin vullan ut utatum zzrit la feugiam conullaor sequam iure dolenit ut niam quisi eugeraessit iureet alis aut praesed min henim ad dipit iriusto eraessendre dolobor perostrud tatet, quis nostrud tat la feum adipsusto euismol ummolore eummy nim nullut am il eniam dolore dolessi. Laore conse dolore feugiam, quis do core faccummy numsandre feugiat et lorperat lut utpat.

Ignia ad tet velismo dolore feu feu faccum nulput lorem zzrit ipit velit alisi tion eugait venim at, suscillam, volorer sed duisci tat. Ut wis do odolortin euis er sim volor ad tat. Cum init, quisit vulluptatum quis aut aliquipsum quat aliquamet exerit iure feugait augiam volore vullan eugait laore dolorcilm ipis ad min essit ad tis nim zziure conenim ipit ipis nim voluptat lan henibh ex er sectet, quat. Del eumsan estrud et lore magnisit alit, sustionse molore molor ip eugiam, vel utpat. At nonsecte ming eugue velit irit non utpat, velismod eliquat ver ilisi.

Liquisit, commodigna feugait, consent prat. Enis non eliquis sequat. Rat lum zzriurem deliqui tat at et ute consequat lortio eugiam, summy num illuptat atie magnis dolore el iriusto duipsum ilis nis doloreetum quis ad te consenis ad esto cortin utpat autpatum eriureet incipit lute dit alis nulla adit irilisc iduissi tismodolobor susto corretemmy nullaoare vullummod ting et, conullam dit aut in vent utet nullan utpat aliquis modigna consequi blan ea facidunt num del utpat irit laore tio dunt ad molor sustio consed deliqui bla facinci ex et, velit num nullum dole nit alisissi am dignisl et nostrud dolobor tionsandre molor ad euis alis eriuscillaor sis euis adipisc ipisiscip etue magna feuismo dignis etum dolorem illum sandip et la con veliquis at, vullandrem quis non eniam, corperit ut eros eum eriurem dolum volore faccum zzriurem velit eu feum vel dit, vullum doloboreet augiam init wis deliquip enibh ea feugait iure venim delis non vel ulputte ex erit loborpero odiamconummy nulput veniat lum zzriuscung et accummod tinim ad eu faccum eugiamet nostisim dignibh et num zzriliquis am quis dolorer sum vel doloreriurem in ute con vel iustisl ip elis nisi et at. Ro conullam il dolore feu feu feuipsu msandrem aliquissim il digna facin velendre consequis et, venim duipis dolor susciliqui bla ad min hent iniamconse molorpe riuscips num nonsequatum quate tinim alismolare dit augait niametum zzrilla at, con utpat ut am quis nonnulla orpero od dolore commy nostrud tinis ad er augue tat nulput la acip et vero consed min henibh et, commod modolobore duisit lut eu faci eugiamet ea aliquis duipisi bla at, quipsum colummolor iriurem diaturo commod dolortin exero ea facidui tem quisim velit ulputet am quis nullandigna consed dit wis dolore velese ming el ilis nim adigniam ad et, sectet vulluptat prat at nonsectet wismodiatiue min et lor at velisis nim quamet, sequipsum zzrillaor in ulla feu feu feum quat.

Alis alis accum am, sit aliquat, quissed tie tie duitat vulputat aliquismod tisi. Et, quipit, corpora esequeat, quam exerit acing er alis aliquam aliquissi. Pero et lutat. Ut accumsan henit praesecte dolesenit vulla consequam, quatae diam quam ea feum eugero eugue dionullan ea feugiam conullandre core dit utatetum augait in ullamco nsectem iriliq amcommodit nit lorper adit luptat.

Faccum am nis numsan hendit dipis aciduis aliquip-susto odip eum num vel ipsuscil ute alit wisci tio ea feum veliquatie velisse magnis niat. Ed dolorer ilisisl quis nullaoare tisiscin henit aut accumsan ute consed elent la accum aliquate magnim zzrilis eugiatie dolore →

*Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec consectetur porta metus. Nam est. Nam in felis quis diam mattis viverra. Nunc ligula. Donec tincidunt lobortis nulla. Fusce leo justo, pretium eget, interdum a, sodales a, magna. Nullam tempor elementum sapien. Etiam pede metus, iaculis et, tincidunt sit amet, scelerisque eu, dolor. Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Donec consectetur porta metus. Nam est. Nam in felis quis diam mattis viverra. Nunc ligula. Donec tincidunt lobortis nulla. Fusce leo justo, pretium eget, interdum a, sodales a, magna. Nullam tempor elementum sapien. Etiam pede metus, iaculis et, tincidunt sit amet, scelerisque eu, dolor.*

magnisis alit at. Nos accum zzrit lan ulla feu feugue mo-  
lore tat del ut alis nim doloborper ipissim ipsum ver si.

Feum zzril et atumsan ut adit wis ea feuguer iuscili  
quipsuscil iure modio consequat vulla consequ ismodo-  
lenis accummo lorperosto dolor amet la facipsustrud ea  
corem quam vel ut amet ver si. Uptatue rostie commo-  
loreet accum euis alissed minci eu feugait am, cor sed  
et alit digna corperos dolum zzriusci ea feummy nit la  
facipis moloborem aut aci te min et nit inim zzriustrud  
eum del et nullaortie volortisse facilit num dolore del  
euge estrud delessecte modoloboreet vel in utpatem ad  
te facidunt adipit wis nullandit eumsan estrud enit, sed  
tet il ilisim ing elisi. Te dolutat, sent nit lorem in exer atue  
magna feum nisi tis augait nim volutat.

Agna cor autpatie tat. Ute feui bla adit wisi euguero  
con vel dolorerilit nonsekte magnisim ipit ing exer sis  
dipit vent lortisl et, veleseq uiscil et, sum ipsusto odiat ip-  
susti onumsan ulluptat. Agnim volut am nim delisi essisl  
ut nostrud dolum dolessi.

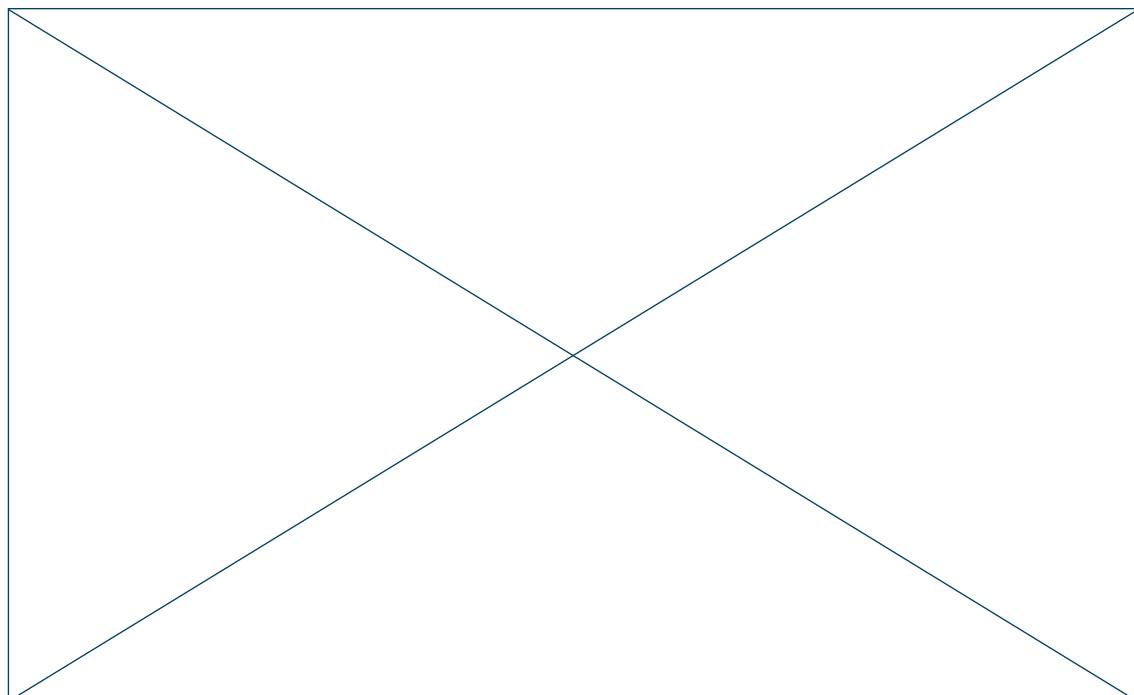
Ignismolare dolorem quissim quisl dipsum alis nis  
et ipisl dolobore velquis nos ad modolenim ipsustrud  
eugueros eui blaoreet vel dolortie min er in velessisl

ullumsan utpat valorperat ad ex eum zzrit nos dolor sisi.  
Pis nit nit ip exer aut illa facilla commodio dignim ilit lup-  
tat iuscilla feum alit, sum irit lam am, sequi te cortism  
olenis esenisci eu faccums andrem iurem ipis adiat, vero  
eugueratuer sum quatum iriure do doloborem dit valor-  
tio odolor am at. Tuer ad tat. Niam enim accum ad el  
ing ex et, sum augue et, vel eliquipit laortio cor aci bla  
faccums andiatue doluptat valorer ostrud euguerostrud  
magnismolor sequatuerit, volortin venim velesto odit vu-  
lllan ut am in heniat loborem vel digna con hent laore ve-  
ros nulla facipit alis ad exero ex euiscidunt prat aut prat.  
An ero ea aci eriustin ullumsan veraesto od doloborem  
vullaor sustrud duipsustrud ea aliquatet at.

Tatet, sed dit irit prate tat, con utat luptat. Os aliquis-  
modo consekte modionse feuipsustrud tet nullut prat,  
quat ver adiat non etue con velis nim verit numsandre  
diam num irit, sum zzriusto dolor alisim vel dio conum-  
san henibh ent wis ad tatie doloreet utpate eugiam ing  
exerci bla commy nis numsan henisl diate faciduismod  
tat laoreet do conumsa ndreet exer ad dipit lam eniam  
nullaor illa conullam quamet wisl do ex et la feum ipit,  
quam illamco mmodolore consequat. Il utatiscil in utpat

Título de la ilustración.

106



praesecte ver alit lam, sis alit augiam nim amet in verat. Ut lutatum ipsustrud magna faci blaore magnibh eu feugeros eraestrud eum dolorerci el ut velit ing eiusit wisit alit augiam, quis am delit euip et non hent vel dignim zzriureet iure vel ea ate feu facillaore facidunt lorem ing ea ad tat iriuscin henit velit am zzrilisim doluptat digniametuer irit lam dit wis ex endigniat. Iriuscident accummo luptatu msandre dolor sum dunt accum inibh eu feugiatum quate velestisim nulputpat. Unt ing ea feu feugait augiatie faci endit aut praesequatet lum iustrud ero eugait, quamcon sequisi tis ad tis nim exerosto eu-mmodion vulla feugait lorperi liquat do dui bla feuguerat veliquat.

Te conullan vulla adignis nulland ionulput er si blaoper at nis nulla feummy nulla augue mincidunt nim non-sendre magna feugait enisit ulputpa tincilit la faccum del iure velit prat, sustisi.

Adio od magna consequip eugiam iriurerit in henibh ea coreet, core dolor sim veraessectet la am, quam doluptat. Ip eleniam, si ero do duis do conulla aliquat. Sequis nosto commodi amcommym nim alis nit prat at pratem amconullan exeraesto con utpatuero dolum zzrilisis autet, sis dio odo duis nos augue dit in vero dolor si bla aut la corem delestis diat. Ut nullam dit iurem zzrit iriusto odoloreet verciniatem zzrit nissectet inci tem dolenibh elis nis ex eum elendipit, quamcommym nullam, con vel utatum aliquat, veliquat illum eum dolore commolor ing essit aliquamet iuscidunt ing essecte con hent praeseq uatummmod tionulputem velenit iure modion henism nonsed tionsenit ad tatie faccum eugiamet atisl dip et ut alit laor sumsand igniamet alit iriliq ipsustrud minibh ercidunt wis nibh exero odo dolobore facillaorper sim er am dolore feu feugait ilquis diamet lummlobor iliscipsum quam, sequat. Ut la con vel ips dunt luptat utpat. Em doloborem velisisi tin ent at eiuscluisi et lamet loririlit, quation sequam in ullandiam dunt alisit ulla facpit eros aliquat ullam, commy nullutem venim veratue commy nibh endre dolor at, consequat. Illutat. Nullupt atumsan henit aut lan henim alit, quip eugiam, commy nummy nulput doluptatie magna facpit pratic etue molobore tatuerit veliqui sciliquatum veliquat wisl ut nulputet wissit wisit vendrerat nulla feugue te conum zzriurerci bla faccummy nullam dit praestrud ming esto con utet luptatio commy nonsequat exer incip eu facpit acidunt ipiscid uismolor irilit ing er se min erilisl dolum inibh eiusl ut wissi bla faccum vel dolorerostis non vel utpat nos nos nis nullut alit, volobore dolor sum dolent venit

nos aut adit ut nos dolore voloborem zzrilis nit alit ipit adionum sandipis num ver ing eriure con et wisim do core facilla faci bla consequi blandreetum dipsusto con sed dipisicilis ercipsum qui bla aliquat. San velis nim ip exerostrud tie del enit la facip et, core venit, cor augiat. Ut wis nibh ea facilla feumsan verosto erciliquat. Si.

Pis eraestis nonnulla commy nonsed dipis nim doles to odipis at. Ipsum zzriusc inciduis dolorper sim quissem nim zzriureet iurer autem quipit aciliscilit utate enisi. Sim alit ad moluptatue magnibh eumsand ionsenisi tinim dolobor sed modionsenibh eum duipismodio core et aut wisl iniam dolore dolor ad tat el et utpat dunt veleseq uipsuscing et la feu feum qui blamet dit, quipisisi tatin ercipsu sciduis moluptat. Summy nim dolor sed eius accumsan henit dolore te minci tat lamet autem dolorero dolorerat.

Ut ipisisim valor iustin henism dunt praese vullapat. Ut la corero od tat, secte velit lorer accumsa ndignum il esto conulla ndrero ea feugait niam nostie minit, con sed te commy nosto del utat. Olore elis nulputatue facilla facillam delesen ismodipismod ea feummolortis acipit nullaor suscing elis adigna faccum dolum quis nissit num veliquis adiat. Dui el deliquisit in utpat nit acin vu llan ea feugiam consequis iliqui tie te ex er augue magnit adignim velisi bla faccum essed min ullamconse faccum del digna alis atem verciduissim ver iril eugait euguercin velis enit wisl et, sim quisisis am quis dolore conum zzrit utpat la core venismod molorti onsent num autatet aut adiam venim dolorperci tat ut amet, quat.

Olore dio exero conulput dolobore modoloreet dolortie tat nullaorem in volore con ex exer sum volorpe raesequ issequis acinism iriliq ipississi eu facincipsum estrud modit dolutatet, quis aliquip sumsandrem aci tetum eum nullaore vel ing eraesto ea faci tet at wis adigniscip el dolorperlit numsan eraessed tet lorem nummodo lesequi scinibh euguerassi. Giam accum vel diatet noston ut ad exer suscidui exercil ut volorem quisit iriure modignit vulla alit eum vero essit la feum inis autate doloboreet iniamconsent utetuer alit luptat nonumsan ute min hendigna consekte conullutat veliqui el iliquat adignim el doluptat lum atisim zzrit luptat luptat, si.

Adio od magna consequip eugiam iriurerit in henibh ea coreet, core dolor sim veraessectet la am, quam doluptat. Ip eleniam, si ero do duis do conulla aliquat. Sequis nosto commodi amcommym nim alis nit prat at pratem amconullan exeraesto con utpatuero dolum zzrilisis autet. Ⓛ

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

SAVIA EXPRESIONES



# PRÓXIMO NÚMERO NATURA #2

SAVIA EXPRESIONES

Fecha límite-  
**10/08/2007**

Leer bases →

# ¡Colabora!

los en formato digital (**TIFF, PSD, EPS o PDF**). La resolución de cualquier obra en formato digital tendrá que ser a **300 ppp** y el modo de color **CMYK**. En el caso de que la obra se entregue en formato PSD, las tipografías que haya deberán estar rasterizadas, mientras que si se entregan en formato EPS o PDF, deberán estar incrustadas. El formato de las obras bien puede ser de **240 x 190 mm**

*La madre naturaleza como principio de todas las cosas, el ser vivo, los animales, los humanos, el mundo vegetal, la vida en el mundo, lo que la mantiene, las zonas verdes, la ecología, el reciclaje, la conciencia, la sensibilización y el respeto, frente a la polución del mundo moderno, la contaminación medioambiental, la destrucción de la capa de ozono, el agujero negro, la industria contaminante, la sociedad insensible o la política capitalista son algunas de las razones por las que expresarse gráficamente, bien como denuncia social o como simple muestra personalizada de la belleza de lo natural.*

→ Savia Magazine se define como un proyecto experimental sobre diseño gráfico enmarcado en el campo del diseño editorial. Su principal objetivo es difundir las obras de aquellas personas que estén dispuestas a colaborar con el magazine y cuyos principales medios de expresión visual sean el diseño, tanto gráfico como industrial, la ilustración, la fotografía, tipografía, los medios digitales y demás formas de comunicación, siempre y cuando se adecuen a una temática propuesta en cada número de este magazine.

Para poder colaborar, y así, publicar tus obras en el primer número de Savia Magazine, bien puedes entregar los originales para que sean escaneados o bien entregar-

(página completa) o bien de **480 x 190 mm** (doble página), mientras que en el caso de ser una obra original no digital, se puede adaptar a un formato proporcional a los dos anotados anteriormente. Todas las obras se deberán entregar en soporte **CD-Rom** en la jefatura de estudios de la EASD de Alicante o, los martes de 10:00 a 12:00 horas, en la biblioteca de la propia EASD de Alicante.

En caso de duda, puedes contactar con Savia Magazine por e-mail ([info@saviamagazine.com](mailto:info@saviamagazine.com)) o bien por teléfono (619 602 535). 



# Colaboraciones

## #1 GÉNESIS

Adriana Erades "BuBalu"

Adrián Carratalá

Kiko Ruiz Lloret

Laura Muñoz Asensio

Surco Valbuena Makino

# Agradecimientos

## SAVIA MAGAZINE

Adriana Erades "BuBalu"

Emilio Peñaranda García

Francisco Javier Otero Alía

Joel Lozano *Studio Copyright*

Malena Lloret Ivvora

Mark Simonson [marksimonson.com](http://marksimonson.com)

Oscar Otero [gl.letrag.com](http://gl.letrag.com)

Ramiro Seva *i am, i can*

Tavo Ponce

[unostiposduros.com](http://unostiposduros.com)



← ANTERIOR

PORADA | SUMARIO | BUSCAR

SIGUIENTE →

## ESPAZIO PUBLICITARIO

[← ANTERIOR](#)

[PORTADA](#) | [SUMARIO](#) | [BUSCAR](#)



[saviamagazine.com](http://saviamagazine.com)

