

TFG

PHOTO-TYPO-GRAPHY

**Presentado por Alicia Orquín Seller
Tutor: Alberto José March Ten**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El presente trabajo plantea un fan zine sobre Valencia, destacando el carácter de la ciudad en la que vivo actualmente. El título del TFG proviene de la utilización de la tipografía y la fotografía unidas en un fan zine. La tipografía formada por extractos de la fotografía y por piezas de otras tipografías existentes, pero siempre acompañada de una fotografía.

Mediante fotografía digital, utilizando un objetivo Achromat Daguerrotipe, se pretende abordar un tipo de fotografía en movimiento, con sombras y contrastes. Memoria y recuerdo van unidos y, como instantes fotografiados, se convierten en elementos registrados y congelados para un medio de comunicación gráfica.

Por otra parte, los extractos tipográficos que he creado basándome manualmente en el collage, este luego pasa a ser digitalizado para poder formar parte de la reproductibilidad técnica. El modo de difusión más efectivo para su mayor distribución y visualización. Su reproductibilidad en papel será en un número limitado en el caso de su venta.

PALABRAS CLAVE

Fotografía, fanzine, tipografía, ciudad, daguerrotipo.

SUMMARY

My bachelor's thesis raises a fan zine about Valencia, outstanding the character of the city in which I live in currently. The title for my thesis comes from the content in the zine, the use of typography and photography united. The typefaces are created with the extracts of photos and pieces of other typefaces, always lead with a photo, except in the last phrase in the last pages.

Through digital photography, using the objective Achromat Daguerreotype it is intended to address a type of photography in movement, with shades and contrasts. Memory and recollection go hand by hand, the photographed instants are frozen in time and collected as a mean of graphic communication.

By the other hand, I also create some typographic element by using the collage technique. These pieces of paper are digitalised, in order to be part of the technical reproducibility so diffusion is more effective, for a greater distribution, being able to overboard barriers from a local level. In the case of being printed out and sold, the number of copies will be limited.

KEYWORDS

Photography, fanzine, city, daguerreotype, typography.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos los docentes que me han estado acompañando durante la realización de mi grado en Bellas artes, y también aquellos en mi estancia en Lugano con el grado de Comunicación visual. Pero sobre todo a mi tutor Alberto March por su apoyo en este particular proyecto.

A mis amigos de la facultad de Bellas artes por su irremplazable amistad, a pesar de no vernos tanto en los dos últimos años, por nuestros distintos caminos artísticos.

A mi madre, a mi hermana y mi padre, que desafortunadamente no está aquí para poder verme acabar esta etapa de mi vida, pero siempre estará presente entre nosotros.

ÍNDICE

1. introducción	05
2. objetivos	06
3. metodología	07
4. marco conceptual	08
4.1. contexto histórico de la fotografía.....	08
4.1.1. fotografía documentalista.....	11
4.1.2. fotografía documentalista.....	11
4.2. contexto histórico de la tipografía.....	13
4.2.1. tipografía expresiva.....	14
4.2.2. tipografía expresiva.....	14
4.2.3. tipografía conceptual.....	15
4.2.4. tipografía experimental.....	16
5. marco referencial	17
5.1 Sergej Vutuc.....	17
5.2 Peter Bankov.....	18
5.3 David Carson.....	19
5.4 Brasaï.....	21
6. desarrollo y resultados del trabajo	23
7. conclusiones	30
8. bibliografía	33
8.1.1 revistas.....	33
8.1.2 webgrafia.....	33
8.1.3 artículos/catalogos.....	34
9. índice de imágenes	35

1. INTRODUCCIÓN

En este Trabajo Final de Grado he abarcado los campos de la fotografía y la tipografía. Un proyecto creativo con afán de continuarse fuera de la universidad en un fan zine sobre la ciudad de Valencia, mediante la creación de tipografías contemporáneas con carácter expresivo, ilustrativo en blanco y/o negro.

El producto final es un fan zine digital e impreso. Estos dos formatos presentan el mismo contenido, pero de manera diversa, ya que su formato es diferente. La versión impresa tiene despleables y un póster en la parte central, con distintos tipos de acabados de papel dependiendo del contenido. En las primeras páginas hay un sobre de autenticidad negro, con el número de serie, y un prólogo en inglés sobre el contenido de las fotografías y la relación con la tipografía.

El proceso y los pasos vienen descritos a lo largo de la memoria. La versión digital está en formato EPUB, un libro digital para la lectura con dispositivos de Apple. En esta memoria se explica meticulosamente el desarrollo de la creación de las nuevas tipografías, desde lo manual a la edición digital. No se trata de crear un alfabeto completo, sino de escribir palabras significantes para el contenido y la estética de las fotografías. Las palabras tienen ritmos y formas que se relacionan con la imagen. La tipografía acompaña a las fotografías en la misma página o en las siguientes. En ocasiones las palabras tienen un mayor impacto e importancia que la fotografía, esto lo muestro mediante jerarquía de tamaño y posición, una parte cede para que la otra se muestre más fuerte y haya una armonía visual.

El concepto teórico de mi elección es la simplificación y la concreción del contenido, al mismo tiempo va ligado al formato estético del fanzine. Toda la planificación desde notas, esbozos de guías para el layout del diseño editorial, las fotografías, mind maps, y reflexiones...

A continuación voy a describir en los siguientes apartados los objetivos y metodologías de trabajo que he seguido para completar este TFG.

2. OBJETIVOS

Desde un comienzo planifiqué la creación de tipografías contemporáneas que pudieran funcionar estando construidas por extractos de fotografías. De ahí llego la idea de un fanzine, porque este permite una serie de fotografías en un formato de revista sin ataduras formales sobre estructuras editoriales ni contenidos. El carácter de este es diverso al del poster que también podría haber sido realizado con el mismo principio de imagen texto, pero el formato determina una presentación del contenido de forma diversa.

No se trata de crear imágenes nítidas y perfectas como aquellas que la publicidad y el branding nos exigen para vender un determinado producto, sino de crear algo nuevo con carácter propio y poco convencional. El contenido a fotografiar es lo cotidiano sin especificar donde están tomadas las imágenes, porque lo importante es el momento y la memoria que estas contienen, como vemos esa escena de modo subjetivo, pero mostrándolas de un modo controversial a esto me refiero de un modo objetivo. La composición y el contraste es lo que determina una buena fotografía. El tema es intrascendente, porque no hay un protagonista ni se pretende enseñar con claridad los monumentos de la ciudad ni la localización de las calles, claro está que una persona local puede identificar en que lugar he tomado la fotografía. Los rostros aparecen muchas veces en penumbra, para que su posición y su lenguaje corporal nos transmita un estado de ánimo.

Este TFG contiene una visión sociológica en términos fotográficos, como las personas se mueven en un ambiente urbano formando parte de esa atmósfera creada por diversas tonalidades de colores cálidos y fríos. En las fotografías de blanco y negro los contrastes y su carácter duotono evocan misterio llevándonos imaginariamente a la fotografía del siglo XIX donde aún no había introducido el color. Pero, la tecnología y los cambios arquitectónicos del siglo XXI están evidenciados, el paso del tiempo es más obvio mirando a través del objetivo de la cámara porque nos paramos a observar lo que tenemos delante sin timidez.

La fotografía analógica o impresa por offset hace que la presencia del elemento fotografiado no pase desapercibido o ignorado, por este motivo la impresión del fan zine es esencial para mi TFG ya que es parte de su identidad y de su existencia es física. La impresión no está totalmente muerta, aún. La única manera de mantener su importancia es ofreciendo algo tangible que deseemos, que nos transmita emociones o curiosidad esa necesidad de poseer el objeto. La posesión del aura de un objeto es propio de los seres humanos desde los comienzos de nuestra existencia, todo lo que deseamos lo queremos sólo para nosotros, estos argumentos vienen descritos con profun-

didad en el escrito de Walter Benjamin *La reproductibilidad técnica de la obra de arte*. Volviendo al asunto principal sobre la materialidad de la impresión, mi objetivo es ofrecer una experiencia visual diversa a la que tenemos con el papel corriente de hacer fotocopias. Este es un fan zine mas experimental que underground porque la materialidad es la clave para captar la atención. La versión de lectura en EPUB es un extra para que las personas que no pueden acceder a la versión física puedan visualizarla.

3. METODOLOGÍA

La fotografía artística con carácter documental mediante el uso del objetivo mecánico Achromat Daguerreotype de Lomography, el cual da un aspecto antiguo y analógico a la fotografía. A nivel visual las fotografías aparecen movidas y no enfocadas totalmente, debido a las distintas aperturas del diafragma cambian la forma en la que entra la luz en el objetivo. Estos efectos de cambios de luz en las imágenes es algo que perseguía, de este modo creo un efecto visual del que no podemos disfrutar observando con nuestros propios ojos sino únicamente mediante la fotografía. Este cambio visual del cual el espectador no esta acostumbrado a ver llamará su atención, haciendo que permanezca un mayor tiempo observando esas diferencias para descubrir que contiene la fotografía y donde ha sido tomada.

En la realización de las tipografías la metodología de trabajo es pasar de lo manual al digital. Construyendo los typefaces con papel, luego escaneandolas y modificándolas letra por letra. Estas tipografías deben funcionar tanto en positivo como en negativo, para que su forma sea apreciada en un fondo claro, como oscuro. La imagen y el texto tienen que funcionar juntos y separados encima de la imagen, al lado y en una página por separado. Esta relación entre fotografía y typeface tiene que tener un hilo conductor y una cohesión, estética y conceptual.

Al comienzo del proyecto había probado a utilizar una lente macro de Canon para el TFG para la temática que he desarrollado, pero la lente de Canon no me ofrecía el granulado, la exposición y la profundidad visual que buscaba para este proyecto. Por ello miré las características de varias lentes artísticas de Lomography y di con el Achromat Daguerreotype ofreciéndome las posibilidades técnicas que deseaba. Nunca había hecho una serie de fotografías nocturnas, pero la estética fotográfica antigua me llamaba la atención, inspirada en la estética de Brassai y temáticamente en Sergej Vutuc optando por un tema cotidiano de carácter sociológico documental intrascendente donde la mayor importancia recae sobre la composición y el contraste lumínico.

En la metodología para la realización primero se debe elegir el tema, después buscar referentes que tengan un punto de vista formal o temático similar. Después de haber hecho las fotografías se diseña la tipografía y por último se procede al diseño editorial para maquetar todos los elementos del fan zine.

4. MARCO CONCEPTUAL

En este apartado del Marco conceptual presento los contextos teóricos, históricos y estilísticos dentro de la fotografía y la tipografía relevantes a la realización de mi TFG.

4.1. Contexto histórico de la fotografía

La primera fotografía fue tomada en 1839 por Daguerre con su invento del Daguerrotipo una lente en una caja de madera, diseñada para hacer una foto a la vez con una placa. Unos años después Henry Talbot desarrolló el Calotipo y la presentó en 1842 haciendo fotografías en placas del negativo, permitiendo hacer varias copias al positivo, y por tanto abaratando su coste, pero sin ser tan nítidas como el Daguerrotipo.

La forma más simple de una cámara fotográfica de un Daguerrotipo consiste en varios elementos móviles que están sueltos. Esencialmente una caja de madera con un agujero donde la lente se colocaba. Utilizando sales de plata fotosensibles producen una imagen sobre planchas recubiertas de plata. Los primeros modelos de planchas de Daguerre no eran prácticos porque tardaban hasta 8 horas de exposición. En 1839 Daguerre vertió mercurio en las planchas, y esto hizo que la exposición se redujera a 30 minutos para obtener una fotografía. Este fue el comienzo de una fotografía práctica. El Daguerrotipo se convirtió en la cámara polaroid de sus tiempos, millones fueron producidas debido a su popularidad. Debido a sus esfuerzos en el avance en el proceso de la fotografía, el Gobierno Francés le premió con una suma de 6,000 francos en el resto de sus años.

Formatos usuales de placas para el Daguerrotipo de Chevallier:

Placa completa: 6.5 x 8.5 pulgadas.

Media placa: 4.5 x 5.5 pulgadas.

Un cuarto de placa: 3.25 x 4.25 pulgadas.

Un sexto de placa: 2.75 x 3.25 pulgadas.

Un noveno de placa: 2 x 2.5 pulgadas.

Una de las características del primer Daguerrotipo es su manera de ha-



Fig. 01



Fig. 02



Fig. 03



Fig. 04



Fig. 05



Fig. 06

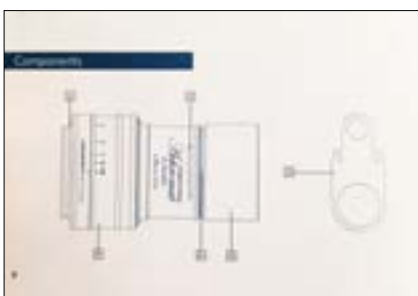


Fig. 07

cer las fotografías invertidas. Así en un retrato la parte izquierda de un personaje era la derecha que aparece en la placa de la fotografía. Al hacer las fotografías también veían al sujeto boca abajo desde la cámara fotográfica. Más adelante las cámaras fotográficas adoptaron un sistema que corregía el defecto, colocando un espejo en la parte inferior interior.

En una era donde cada dos minutos tomamos más fotografías de las que toda la humanidad ha tomado en el siglo XIX. Por ello tenemos que hacer que las imágenes sean más impactantes, de esta manera permanecerán en nuestras memorias observándolas dándolas nuestra atención durante un tiempo prolongado de más de unos pocos segundos, lo que solemos invertir observando otras imágenes.

En los inicios de la fotografía, la creación de la primera lente el Daguerrotipo, el cual he utilizado para este proyecto de manera recreada por Lomography, para adaptarse a las cámaras fotográficas digitales de Canon y Nikon, con las mismas características que Chevalier presentó hace unos 180 años, pero siendo capaz de ser manipulada digitalmente, y distribuida de manera industrial por las redes sociales e internet. En la edad temprana del Daguerrotipo no tuvo mucho éxito como las miniaturas o los óleos, porque el avance de la cámara fotográfica pronto nubló el recuerdo de su existencia. Quienes recurrían a ser retratados solían ser personas de la nobleza o de alto cargo militar. Los retratos tomados por los primeros Daguerrotipos se conservan en museos, como por ejemplo Musée d'Orsay el cual tuvo una exposición temporal *del daguerrotipo francés*¹.

La profundidad de campo es uno de los elementos más poderosos de la lente artística 2.9/64 Achromat Daguerrotype. La profundidad de campo es el contraste entre imágenes nítidas y imágenes con áreas desenfocadas dan a la fotografía una intensidad visual. Lo más importante es que ninguna cámara de ningún Smartphone es capaz de tomar fotografías de esta manera reproduciendo esta sensación de profundidad de campo. Con el sistema de aperturas Waterhouse con platos puedo controlar la profundidad decidiendo que efecto quiero que tenga la imagen de manera creativa y fascinante. La palabra Bokeh viene de la palabra en japonés que significa difuminado. Este efecto se produce por las áreas desenfocada de la imagen que hemos tomado que están más allá de el campo de profundidad.

Las características técnicas de la Lente Artística Daguerreotype Achromat 2.9/64 - Montura Canon EF de Lomography son:

- Distancia focal: 64mm

1 Un objeto fotográfico y de Luján y Museo Histórico de Entre Ríos donde alberga el daguerrotipo de Justo José de Urquiza (1801-1870).



Fig. 08

- Apertura máxima: $f/2.9$
- Aperturas: Placas de apertura Waterhouse, hasta $f/16$
- Montura de la lente: Canon EF
- Color: Latón o Negro
- Distancia mínima de enfoque : 0,5m
- Mecanismo de enfoque: Engranaje
- Círculo de la imagen: 44mm
- Campo de visión: 37 grados
- Rosca de filtro: 40.5mm
- Contactos electrónicos: No
- Construcción: 2 elementos en 1 grupo



Fig. 09

En el diagrama de la imagen de la izquierda especifica las partes de la lente de Lomography. 1) Marca de montura de la lente. 2) Ranura de apertura. 3) Lámina de apertura Waterhouse. 4) Anillo de enfoque. 5) Parasol de la lente. 6) Rosca del filtro.



Fig. 10

Al ir unido a una cámara digital tiene todas las ventajas que posee la fotografía digital. Se puede fotografiar en blanco y negro como en color, lo que el Daguerrotipo de Chevallier no podía hacer. Las propiedades mecánicas de la lente Achromat se asemejan mucho a las de Chevallier, lo único que cambia en su construcción es la marca de montura, Canon EF y el enfoque, el Daguerrotipo tiene una rosca externa, mientras que la Achromat el enfoque está posicionado en el cuerpo.



Fig. 11

Insertando diferentes láminas de aperturas Waterhouse cambia el diámetro de apertura y altera la forma del brokeh y añade textura a la profundidad de campo. Las láminas de apertura Lumière dan un suave enfoque a los objetos principales y mejora cómo la cámara captura la luz. Cubre a los sujetos en su brillo sedoso y translúcido. Las láminas de apertura Aquarelle funden colores creando texturas aterciopeladas, como si fuera un dibujo de pastel. Si escogemos una lámina Lumiere nuestra fotografía tendrá un enfoque suave de $f/2.9$ o $f/4$ esta apertura es perfecta para retratos y desfiles de moda, el efecto elimina las imperfecciones de la tez, haciendo que el sujeto tenga una piel de seda. Esta opción nos quita trabajo en la postproducción, porque las fotografías ya contienen una estética perfecta sin ningún defecto. Gracias a las láminas de aperturas especiales de Waterhouse y Aquarelle, podemos fotografiar imágenes con texturas aterciopeladas propias del Daguerrotipo de Chevallier de esa era atemporal, cuya estética raramente vemos en la fotografía contemporánea.

Si no utilizásemos ninguna lámina y dejásemos la apertura totalmente abierta, en un ambiente sin mucha luz solar, nos daría una estética de ensueño, como en la fotografía de Felix Kwan.



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

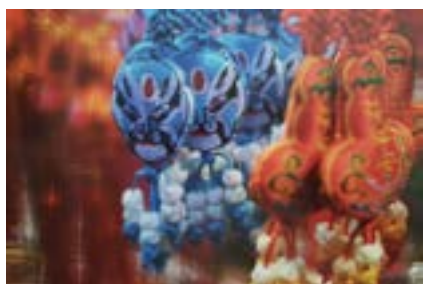


Fig. 15

Si quisiéramos un enfoque suave, lo conseguiríamos con la apertura de $f/4$ o $f/5.6$ con las corrientes o con las que tienen las formas Lumiere o Aquarelle. Este efecto nos es útil para espacio abiertos como en paisaje y escenas urbanas. Lo mejor de esta lente es que podemos ser todo lo experimentales que queramos, mezclando y probando con las láminas ajustándolas a la estética que queramos alcanzar con la cortesía del diseño de la primera lente fotográfica.

La era del Daguerre y Chevalier supuso un cambio drástico en la historia del arte y la humanidad. Su expresión e inmortalidad fotográfica continua para desarrollarse hoy en día. Pero el primer Daguerrotipo tenía un definido carácter visual que se había perdido en la estética de la fotografía, hasta que Lomography decidió reinventar el Daguerrotipo para las cámaras digitales².

En mi caso el formato en la que puedo revelar la imagen es ilimitado, porque no he necesitado ninguna placa, sino que el tipo de papel que puedo utilizar es variado.

La fotografía con la que he desarrollado mi fan zine es de carácter documental con estética artística. Lo he descrito de esta forma por el modo en el que he hecho las fotografías. No he preparado un escenario y luego he hecho un montaje exhaustivo en Photoshop. Por el contrario, he sacado las fotografías directamente en la calle con personas aleatorias que paseaban en ese instante, y la edición sobre ellas es mínima, cambiar algunas fotografías en blanco y negro, modificar los contrastes lumínicos. Artísticas en el sentido que la claridad visual no ha sido mi prioridad, sino la composición y los contrastes lumínicos. No es importante informar sobre la situación geográfica de cada fotografía, con la descripción del prólogo situado en las primeras páginas del zine ya informo al lector/cliente sobre mi idea y lo que tiene que comprender a nivel teórico e intenciones. He decidido insertar un prólogo en inglés porque abarca un público más amplio, y no hay necesidad de crear distintos ejemplares en diversas lenguas.

4.1.2. Fotografía documentalista

La fotografía documental contiene una serie de características. La primera es la documentación de acontecimientos importantes de la manera más objetiva posible, para mantener su recuerdo en la posteridad. Su función es mantener al mundo informado sobre los hechos sucedidos.

La segunda característica es la fotografía de la sociedad. El fotógrafo se

² "Ocasionalmente también se hicieron placas en dimensiones mayores a la completa, pero esto fue poco convencional." (Newhall, Beaumont. *Historia de la Fotografía*. pp. 27)



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

adentra en un grupo social y fotografía su situación económica y social de manera más objetiva posible. Por ello no editan las fotografías, porque su veracidad es importante, es más sobre lo que transmite más que la perfección estética. Esta es la diferencia entre fotografía documental y fotografía periodística, la cual busca los ángulos para crear una composición que al final nos cuenta menos en bases de contenido, aunque esté mejor hecha en términos de encuadre.

La tercera característica, la fotografía documental contiene mucho contenido en términos de significado. Las fotografías son espontáneas con acciones y gestos inesperados obteniendo resultados genuinos. Distintos detalles de lugares y personas, como interactúan unas con otras sin haber sido forzadas.

Por último, pero no menos importante, la cuarta característica. La manera de trabajar el documental en series. Este aclara el significado de los acontecimientos, porque si viéramos solamente una fotografía por muy obvio que el significado le parezca al autor, para el espectador esta puede ser interpretada de mil maneras. El hecho de trabajar con una serie convierte los acontecimientos en un relato con unos hilos conectores que desvelan la realidad de un modo objetivo. Con una serie, el fotógrafo tiene más que contarnos, una experiencia y una intromisión social haciendo un acercamiento más próximo a la realidad. Los proyectos realizados en series suelen llevar varios días, por ello tienen una experiencia fotográfica y un estilo propio que remarca la serie con estilo y realismo. Aún así nos muestran varias perspectivas de la situación, de manera que nosotros mismos podemos juzgar desde un punto objetivo.

A lo largo de S.XIX la fotografía en color se empezó a experimentar, pero no tuvo mucho éxito comercial por sus imperfecciones. Al principio las imágenes se coloreaban manualmente. Durante las primeras décadas del siglo XX la fotografía tuvo un carácter Pictorialista, acercándose al ámbito del simbolismo y la pintura. El fotomontaje y la objetividad de la Vanguardia alemana y soviética en los años treinta desarrolló un nuevo tipo de fotografía propio de la publicidad.

La fotografía comenzó a adquirir un carácter documental en el 1860 hasta la Segunda Guerra Mundial. Los primeros reportajes dedicados a la guerra en el 1855 fueron de Robert Fenton, con la guerra de Crimea. En el 1861 Matthew Brady con la guerra de recesión de America.

La fotografía documental americana de los años 30 tuvo su auge entre los años 1935 y 1943 con el gobierno demócrata de Frankling Roosevelt, y el economista Roy Emerson Stryker, con el fin de la propaganda dentro



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

de América, de modo que los países rivales no sospecharían de sus debilidades económicas, envolviendo la realidad de la extrema pobreza en una burbuja de opulencia, el sueño americano. El archivo fotográfico gubernamental fue distribuido por prensa y en revistas como *Life*, *Fortune* o *Look*.

Lo que las empresas fotográficas gubernamentales no sabían es que los fotógrafos sacarían a la luz aquellas imágenes de pobreza, que se convertirían en iconografías de la Gran Depresión, como sería la fotografía *Migrant mother* de Dorothea Lange. En el contexto histórico, la fotografía que ha adquirido mayor importancia ha sido aquella que pertenece al contexto de la grave crisis económica y social, debido al Crack de la Bolsa de Wall Street en el 1929. Otros dos grandes fotógrafos que documentaron la gran depresión en los asentamientos rurales fueron Arthur Rothstein y Russell Lee. Estos fotógrafos querían la información de la situación de extrema pobreza que muchos americanos padecían, especialmente aquellos en asentamientos rurales de agricultura saliera a la luz. La posición de los retratados era de respeto e integridad, como trabajadores que no contaban con recursos.

En el siglo XXI los medios audiovisuales y la tecnología se desarrolla, suponiendo un cambio de dirección en el soporte de la fotografía. La cámara digital se sacó al mercado en 1990, esta constituye la base de la creación inmediata de las imágenes, pero su precio era muy elevado. La digitalización ha cambiado la orientación de la fotografía de documental histórico a imaginario pictórico narrativo. La fotografía deja de tener el carácter del collage o pictórica. El proceso y manipulación de la imagen queda oculto como si esa fuera la perfección. En el comienzo la técnica de la fotografía tenía credibilidad, mientras que ahora ya no es un recurso fiable debido a sus posibilidades de edición.

4.2. Contexto histórico de la tipografía

En la Revolución Industrial los mayores descubrimientos fueron la Negrita y la tipografía Sans-Serif, al mismo tiempo los movimientos artísticos como el Modernismo abrieron paso a nuevas tipografías que romperían con los convencionalismos del Clasicismo. Cuando comenzó el consumo masivo de documentos impresos se inventó el offset y sustituyó a la imprenta de Gutenberg. Consiste en reproducir imágenes y textos con planchas de aluminio y tinta de óleo. Las imágenes fueron introducidas en la reproductibilidad técnica, y los costes se abarataron, ya no suponían un lujo comprar libros., sino que se produjeron periódicos y revistas.

En el siglo XX la Bauhaus desarrolló tipografías de carácter geométrico como la Frutiger de Paul Renner. Por las influencias de la Bauhaus y sus tipografías aparece el movimiento tipográfico suizo, cuya creación más



Fig. 22

importante fue la Helvética. Las nuevas invenciones tipográficas no solo respondían a una estética sino a necesidades tecnológicas. En 1966 Adrian Fruitiguer diseñó una tipografía para el procesamiento de datos, para bancos y tarjetas de crédito, estos son caracteres dispuestos en una rejilla de 4x7 de fácil legibilidad para el escáner.

Con el desarrollo de los ordenadores el lenguaje OpenType y el PostScript o TrueType. El OpenType Font es un file único que puede ser utilizado por ambos sistemas de Macintosh y Windows. La tipografía comenzó a industrializarse digitalmente, para poder ser leída en diversos formatos y pantallas.

En los últimos años no solo se han estado creando tipografías con la función de texto legible, sino que se está abriendo paso a: la experimentación. La pérdida de legibilidad y la recuperación de la caligrafía tradicional.

4.2.2 Tipografía expresiva

“Cuando la tipografía y la imagen se funden juntos, se vuelven más poderosos que sus componentes individuales”

Anne Jordan 2019 (Novum 03.19)

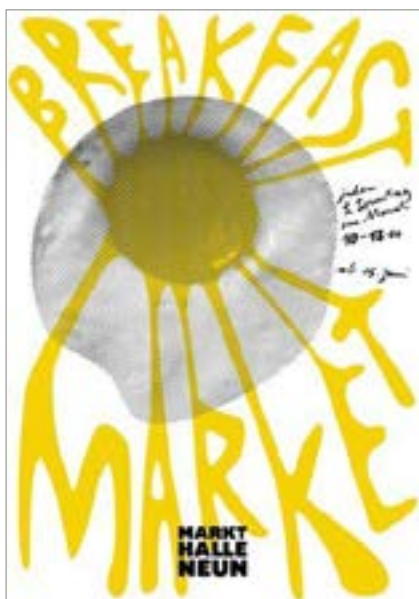


Fig. 23

La tipografía expresiva rompe con los valores comerciales clásicos. Se comienzan a elaborar en el s.XXI. Una ruptura con las otras tipografías comerciales vendidas para lecturas de textos legibles, para una lectura larga. La función de la tipografía expresiva es la de evidenciar visualmente mediante la morfología, las características del contenido tratado.

La tipografía expresiva adopta un carácter visual más potente que la tipografía convencional, ya que se convierte en una imagen o una ilustración. A veces esta es legible y acompaña a una imagen formando parte de ella, como en la portada del capítulo 1 de *Modernity crossed out* de la escritora Barbara Vinker con la tipo de Anne Jordan. Dependiendo de donde vaya a estar colocada la tipografía tiene una función u otra. Las tipografías no legibles están adquiriendo importancia en formato de poster para festivales y eventos artísticos. Esta tipografía expresiva, no muy legible suele tener un grafismo manual, y va acompañada de otras legibles para que podamos leer claramente su contenido. Los juegos visuales fotográficos se unen a la tipografía para incrementar su poder comunicativo.



Fig. 24

Para adquirir esta expresividad estética única, primero se hace el diseño manualmente, el trazo personal solo se puede lograr de esta manera, porque de manera informática, esta sería automática, y otra persona podría hacer una estética similar. El segundo paso después de haber creado las

letras manualmente es escanearlas para digitalizarlas. El tercer paso es la edición, aquí añadimos color o lo eliminamos haciendo un monocromo. Una vez nuestra tipografía esta hecha, pasamos a la composición de lo que queramos hacer. En el caso de los diseñadores gráficos mencionados anteriormente, ellos tenían que tener en cuenta el texto que el cliente les ha indicado, junto a su función, jerarquía de importancia y legibilidad.

4.2.3. Tipografía conceptual

Es la inserción de imágenes dentro del texto como letras propias. La tipografía es variante pero continúa a ser legible. Una letra más grande otra más pequeña, un interlineado y una separación tipografica desigual. El fin es comunicar visualmente el mensaje.

La tipografía conceptual se utiliza en frases, carteles, logos, sobre todo en el área del branding y la identidad visual. Tiene mucha importancia en la era digital, porque se crea digitalmente, no suele haber una manipulación física de esta tipografía. No es una creación de una tipo nueva sino la modificación de una existente, mediante la adición de elementos y la deformación de perspectiva y grandeza. Estas variaciones hacen que recordemos más a las letras y lo relacionemos con su contenido. Si alguien que ha adquirido mi fan zine volviera a ver alguno de mis diseños tipográficos en otra parte como en un cartel publicitario, o en una tarjeta de visita enseguida pensaría en Typophotography, debido a sus características no-convencionales e irrepetibles, ya que no esta puesto como font de abecedario en ningún sitio. Nuestra mente posee una memoria visual, que utilizamos constantemente sin darnos cuenta. Los individuos que no saben de tipografía y diseño entienden indirectamente sobre la memoria y la identidad de empresas o establecimientos, relacionan una estética con un servicio, por ejemplo las letras de Samsung o las de *Apple*, si un usuario las viera en otra parte diría “parecen las letras de *Samsung*” porque lo relacionaría con su proveniencia y las cantidades de veces que lo ha visto.

Puedo decir que algunos de mis diseños de tipografías son conceptuales y expresivas. Para entender el significado de una palabra, de una tipografía conceptual nosotros como lectores en primer lugar observamos como esta estructurada, que nos evocan las formas un concepto o una idea. El segundo paso es leer o intentar leer lo que pone (según su legibilidad).

Habiendo hablado de la memoria visual de la tipografía quiero esclarecer que mi trabajo no trata sobre una auto-promoción tipográfica, porque en un futuro con la idea de crear otros números, cada uno contendrá tipografías distintas, por tanto no es la identidad definitiva. La identidad es el estilo visual rompedor de legibilidad, las imágenes desenfocadas. Los contrastes



Fig. 25



Fig. 26

evanescente que aparece y desaparece con el texto, la aplicación del movimiento en el texto.

O también, El fotógrafo François-Marie Banier, tiene una serie llamada *Painted photography*. Banier interviene encima de las fotografías pintando y escribiendo de manera expresiva con rotuladores y pinceles. Sus tipografías no están siempre hechas para ser leídas, están ahí como parte de un estampado, una composición, una expresión que con esfuerzo podemos leer y entender más información sobre los personajes. Banier trabajó en una campaña publicitaria para DVF, Diane von Furstenberg en 2008.

5. MARCO REFERENCIAL

En este apartado voy a exponer cuatro artistas/diseñadores que me han inspirado en la realización del TFG en algunos de sus proyectos, los cuales describiré los motivos.

5.1. Sergej Vutuc

Nació en Doboj (BiH) en 1979, se crió en Zagreb (HR), Heilbronn (DE) actualmente vive y trabaja en Rakalj (CRO) y Berlín (DE).

Unas similitudes que el trabajo de Sergej Vutuc y mi trabajo del TFG presentan, en la parte conceptual y estética es la utilización de imágenes borrosas con ruido para crear un sonido imaginario de la cotidianidad del paisaje urbano, y del movimiento de los individuos, y los medios de transporte. Las relaciones humanas entre los habitantes de Valencia, de modo espontaneo, pero regular. Las personas siguen su rutina todos los días, no se percatan de que están siendo fotografiados, ni les importa porque están acostumbrados al flujo excesivo de las imágenes.

Vutuc artísticamente trabaja con contenidos sociales que le rodean y que han formado parte de su vida. El hecho que haya crecido con la música punk y siendo un skater en sus años pasados, ha podido experimentar ser parte de un grupo urbano de jóvenes. Estas experiencias le han dejado acercarse a los skaters actuales que le rodean en los parques de su país Croacia su actual ciudad de residencia, Berlín. Fotografía la realidad que le rodea de manera subjetiva con una cámara analógica. De la misma manera yo he estado trabajando para este TFG con materia prima social, en el sentido de que he buscado y estudiado lo que tenía a mano. La ciudad en la que resido, la sociedad que fluye alrededor, como las calles de una área de la ciudad se llenan



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33

a unas horas, y a otras se quedan desiertas, la importancia de las carreteras para el vehículo privado y público, el movimiento constante recordándonos el sonido y la ausencia del silencio de las calles

Es una oportunidad para volver a observar una situación otra vez de otra manera. La fotografía actúa como herramienta de memoria. Recuerdos sobre la sociedad, nuestra percepción hacia ella. Una fantasía sobre el aspecto de la fotografía, pero tomada y editada con técnicas industriales, en digital. Esto es una diferencia notoria, ya que las fotografías de Vutuc son analógicas, y las edita físicamente sobre el papel de plata, rayando la superficie para crear frases. Mientras que las mías son digitales y están editadas con programas informáticos como photoshop.

Comparto la mentalidad de Vutuc sobre el hacer series de fotografías en diversas ciudades, donde ha vivido, o ha residido durante un periodo largo. La diferencia es que el tiene más años de experiencia y ha podido abarcar varios proyectos. Vutuc hace una serie de ediciones limitadas. Unas 50-400 copias dependiendo del zine que este editando. Suele utilizar cartón, y papel reciclado e imprime en blanco y negro. El numero de copias siempre es físico, nunca ofrece una versión digital, y las fotografías analógicas no las vende.

Respecto a los precios de venta de los Zines van incrementando. Su primera venta tenía un precio de diez euros cada uno, mientras que el que saldrá dentro de poco "Touch Rites of Mirrow Hidden in Gravity" tendrá un precio de cuarenta euros y será de tapa dura, pero de cartón gris. El carácter underground continua en todos sus ejemplares, aunque el precio y el número de páginas incrementen.

5.2. Peter Bankov

Peter Bankov es un diseñador gráfico originario de Bielorrusia y fundador de la revista rusa de diseño grafico KAK, influenciado por el diseño de los países de este de Europa. En 2010 fue profesor de la universidad de diseño grafico en Moscú de tipografía, diseño de posters, y tipografía hecha a mano, con papeles enrollados, brochazos de pintura y tinta. Actualmente vive en Praga donde se le permite mayor libertad para la realización de sus proyectos. Bankov ha realizado más de 3,000 proyectos de branding y diseño para clientes europeos prestigiosos.

Ha sido reconocido por la revista *étape* N° 229 (2018) como una de las 10 personalidades más importantes del diseño gráfico contemporáneo.



Fig. 34

Bankov me ha inspirado en la creación de tipografías ilustradoras de algunos de sus posters como The day of the future y Jazz doc. Su irregulari-



Fig. 35

dad, expresividad y grafismo hacen que las letras se conviertan en ilustraciones naïve. La estética de la manualidad cruda, sin haber limpiado por completo el proceso, podemos ver lo que ha estado pintado con pinceles o aerógrafo mezclado con elementos gráficos y collage. Bankov ha sido inspirado por la cultura trash rusa, quiere que sus posters tengan una apariencia fresca que evoquen libertad. Por ello diseña un poster al día, no quiere sobar el diseño para que continúe teniendo ese aspecto expresivo. La manera en la que trata la tipografía hecha expresamente para el contenido de uno o varios posters para un evento o un festival, me han parecido interesantes de manera creativa, como fusiona el texto con las imágenes, alternativamente utiliza solo el texto como contenido e imagen.

5.3. David Carson

Es un sociólogo de TX, que posteriormente se dedica a la fotografía y al diseño gráfico. La inserción de la tipografía sucia e ilegible sin aplicar los estándares convencionales me han inspirado a crear una tipografía cruda casi ilegible que hace alusión a las fotografías que las acompañan. Carson lo combinó la tipografía con la fotografía, encima o al lado, insiriendo elementos como números en vez de letras en sus frases. Tras su éxito trabajando para la revista RAYGUN en 1995, otras empresas multinacionales se interesaron por él y lo contrataron en: Nike, Levis, Budweiser, Giorgio Armani...



Fig. 36

Carson me llamó la atención por su manera de disponer los elementos de texto de un modo caótico. En su libro *Fotografiks o Fotodiseño con textos* de Philip B. Meggs³. Carson utiliza fotografías borrosas y encima texto proveniente de las fotografías tomadas por él. Según Meggs la digitalización ha supuesto una revolución silenciosa que ha ido avanzando durante décadas transformando la vida de todos los individuos en países desarrollados. Se tardaron muchos años en considera a la fotografía como arte, no fue después de haberla utilizado con intenciones publicitarias con la posibilidad de edición para crear imágenes irreales que quedó gravemente perjudicada en su posición de fotografía científica. Con la llegada de los medios digitales de Adobe, la fotografía aún se volvió menos creíble perdiendo por completo su autoridad como prueba, convirtiéndose en arte.



Fig. 37

Cuando la fotografía se introdujo en el S.XIX hubo una gran disputa para su aceptación. Los artistas sentían que habían sido derrocados de su posición en la sociedad, por un método mecánico que no demostraba habilidad ni sensibilidad y costaba menos dinero de producir y menos horas en ser creado. La

3 Conexiones. Una ciudad y una jungla que comparten la alineación horizontal de sus primeros planos desenfocados. Al juntar la proximidad y la alineación horizontal se crea una presencia más intensa) Texto dentro del libro *Fotodiseño*. PD, las páginas no están numeradas.



Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40

pintura y la escultura habían servido como métodos para plasmar el recuerdo de personas, lugares y acontecimientos históricos, pero con la inserción de la cámara fotográfica estas obligaciones representativas ya no formaban parte del arte plástico. Por otra parte, había quedado liberado el artista podía experimentar y dejar del lado la figuración si quisiese.

David Carson crea un proyecto del 1999, *Fotodiseño publicado* en el cual mezcla la fotografía y el diseño, uno complementando a la otra, con el punto de vista del diseñador. Se interesa por los números, las letras y los distintos significados de los símbolos abstractos. Toma fotografías en su día a día para hacer un contenido de su vida cotidiana, la mayoría de los viajes de distintas ciudades, sin desvelarnos directamente de que lugar se trata. Sus fotografías son propias y fotografías de otras fotografías. Hace ampliaciones hasta que los elementos sean irreconocibles, muchas de las fotografías de Fotodiseño están desenfocadas para su ilegibilidad, el cromatismo es lo que nos hace imaginar que podría ser aumentando nuestro interés y haciendo que observemos durante mas tiempo la imagen

Interviene en las fotografías insiriendo texto de manera digital como anotaciones, otras veces el texto urbano de carteles nos da la pista de donde ha hecho esa fotografía. Una fotografía de un cartel de madera que pone “*Raclette 45% Mg au lait cru Savoie 100gr, 1'90 Apremont*” con esta información sabemos que esta en Francia o en la comuna de Apremont. Otras veces es más explícito y nos cuenta donde esta siendo muy específico “*Palazzo Crivelli, Milano*” fotografiando el cartel con el nombre del monumento que ha visitado sin embargo, no vemos el monumento. La composición le ha servido para realizar comparaciones temáticas resaltando un contraste, en una doble página coloca tres imágenes, dos de ellas del mismo formato horizontal en páginas opuestas con la línea del horizonte a la misma altura enfocada del mismo modo. Su comparación va dirigida a dos tipos de paisaje, el urbano de una ciudad y el natural de una jungla.

Comparto la opinión de Meggs en que las fotografías sacadas de contexto temporal me parecen más interesantes. Una fotografía nueva con apariencia de antigua, o una fotografía antigua que se adelanta al futuro y parece que ha sido tomada en nuestra actualidad.⁴

En una página doble con fotografías de carteles caseros de Carrot Bay Meggs comenta como los carteles hechos a mano son más modestos que los profesionales, pero al mismo tiempo son expresivos y originales, porque no hay una serie de convencionalismos y reglas interiorizadas que limitan en su

4 Las fotografías nuevas que parecen antiguas me suelen llamar la atención. Lo mismo me sucede con las antiguas que parecen nuevas. *Fotodiseño texto Phillip Meggs (1999)*

creación. Los carteles⁵ deben atraer a los turistas y a la gente local, aunque no sean perfectos tienen que cumplir su función, sino el negocio no funcionaría. “El estilo... está corrupto” dice Meggs. El estilo no depende de nosotros sino de la publicidad y el marketing. Las modas se rigen por lo que se ofrece en grandes cantidades al consumidor en muchos negocios, el consumidor cree que aquello que está adquiriendo es lo último y lo mejor, cuando lo que hace es seguir las reglas del consumismo.⁶

5.4. Brassai

Éra un fotógrafo de nacionalidad húngara y francesa. Nació en Brasov 1899. Brassai aportó una visión artística a la fotografía, entre guerras, donde había adquirido un valor documental.

Hay 12 temas que trató, en el que nos enseña todas sus facetas:

- París de día
- Minotaure
- Graffitis
- Sociedad
- Personajes
- Lugares y cosas
- El sueño
- París de noche
- Placeres
- Cuerpo de la mujer
- Retratos
- La calle



Fig. 41

La serie de fotografías que más me ha llamado la atención fue *Paris de nuit*. Las calles y la arquitectura de París, su estilo directo y realista nocturno de los bajos fondos, o gente de clase baja como lo serían las prostitutas y los indigentes. Esta serie fue encargada por el editor Charles Peignot quien publicó el libro, teniendo mucho éxito debido a la modernidad y las novedades visuales que Brassai aportó en su momento. Por ese motivo continuó fotografiando las calles nocturnas de París en la década de 1930.

Antes de mudarse a París estuvo estudiando periodismo en la Universität der Künste Berlin en 1920, donde afinó sus gustos teniendo muy clara su nueva

5 “Los carteles caseros se hacen con el corazón. Son tan directos y modestos como las conversaciones del día a día. Los carteles profesionales se han pensado mucho...” *The end of print* (1995)

6 Design writer Steven Heller said, “He significantly influenced a generation to embrace typography as an expressive medium” [https://en.wikipedia.org/wiki/David_Carson_\(graphic_designer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/David_Carson_(graphic_designer)) opinión sobre Fotodiseño de Steven Heller.



Fig. 42

estética que aplicaría en sus futuros proyectos en Francia, de ahí su carácter de fotografiar lo que sucede a su alrededor y su interés sociológico hacia la París baja. Uno de los primeros fotógrafos nocturnos del siglo XX en capturar la atmósfera de la ciudad de un modo artístico, documental incluso surrealista. Las imágenes surrealistas aparecían en las sombras y composiciones donde el ser humano no es el protagonista de la escena, sino la ciudad en sí.

La vida social o solitaria de los parisinos, calles desiertas y repletas de personas. Fotografías arquitectónicas y retratos a grandes artistas como Salvador Dalí, Pablo Picasso, Henri Matisse, Alberto Giacometti y escritores, Jean Genet y Henri Michaux. La fotografía de Brassai es artística, en estilo y subjetividad, pero también es documental, de manera que fotografía la realidad que lo envuelve, lo que hacen las personas que le rodean; Pasear, beber, reirse, vestirse... Como artista tiene unos trabajos muy extensos de diversas temáticas, En el que me centré es el de las fotografías nocturnas.



Fig. 43

Desde mi punto de vista Brassai me ha inspirado a sumergirme en la fotografía nocturna de la ciudad, mostrándome que es posible hacer un proyecto entero sin necesidad de utilizar fotografías diurnas, aunque él haya desarrollado otro exclusivamente de fotografías con luz solar llamado *París de día*. Brassai utilizaba la cámara Voigtländer Bergheil con placas de cristal. Los fotógrafos que más me han llamado la atención y han causado un interés hacia su trabajo han sido aquellos que han utilizado la fotografía analógica por su contraste e iluminación peculiar. Ya no estamos acostumbrados a ver una estética táctil o analógica. La fotografía analógica requiere de un estudio, químicos, mucho tiempo, dinero y paciencia, los cuales muy pocos individuos disponen de todos los elementos. Ahora las prioridades son la rapidez y la efectividad de nuestro trabajo, el tiempo es esencial y el método de difusión también. Por ello escogí la fotografía digital para realizar el trabajo, pero sin perder de vista la estética analógica.

Ahora las prioridades son la rapidez y la efectividad de nuestro trabajo, el tiempo es esencial y el método de difusión también. Por ello escogí la fotografía digital para realizar el trabajo, pero sin perder de vista la estética analógica.

“Mis imágenes fueron surrealistas simplemente en el sentido de que mi visión sacó a la luz la dimensión fantástica de la realidad. Mi único objetivo era expresar la realidad, porque no hay nada más surrealista que la realidad misma. Si la realidad no nos llena de asombro, es porque nos hemos acostumbrado a verla como algo común”.

- Brassai, París

6. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL TRABAJO

El uso de una cámara digital fotográfica, con una lente artística, el Daguerreotype Achromat conlleva dos características e inconvenientes: el primero, no puedo hacer zoom, sino que tengo que acercarme y alejarme para conseguir una composición. El segundo, tengo que cambiar la apertura del diafragma f/ manualmente. Estos factores hacen que tenga que trabajar más lento obligándome a fijarme más en que estoy mirando, qué quiero capturar, cómo veo la composición desde mi punto de vista y si la luz es apropiada.

La tipografía: Utilizamos partes de letras de distintas tipografías, y partes de fotografías. Estas las imprimo, letras enteras de distintas formas, cerradas y abiertas, más redondas y más rectas, las recorto y rompo en trozos, para luego unirlos. Utilizamos el mismo método para las imágenes, solo que estas tienen un aspecto más abstracto. La impresión del fan zine: la portada de un tipo de papel distinto a aquel del contenido. En principio la maquetación irá con grapas para abaratar costes, a no ser que la cantidad de páginas lo impida porque queda el tomo muy grueso, en ese caso la encuadernación irá encolada ya que mi intención es hacerlo asequible, para un self publishing zine.

En la explicación sobre el proceso dentro de la metodología que he llevado acabo sigue los puntos de abajo, redactado en un conjunto de párrafos, algunas partes más extensas que otras, con imágenes cuando lo he creído necesario.

- moodboard
- mindmaps
- marco teórico
- búsqueda referentes
- realización fotografías
- esbozos diseño editorial
- edición
- ideación typefaces
- version collage
- digitalización typefaces
- maquetación Indesign contenido
- diseño de portada
- ensayo, error
- impresión definitiva, poster+ fan zine

Un proyecto con carácter sociológico sobre cómo se mueven sus habitantes entre las zonas más destacadas y concurridas, a ciertas horas de la tarde

cuando ya no hay luz solar. La cara de Valencia que quiero capturar es aquella que se desenvuelve, donde nos contrastan las luces artificiales. Este proyecto NO es un diseño de una tipografía completa mediante un abecedario, sino el diseño de varias tipografías mediante palabras e imágenes. Busco la distorsión y la ilegibilidad de la tipografía como ilustración misma, por sus formas y espaciados irregulares.

El primer paso para realizar el proyecto es el **moodboard** o muro de inspiración, me ayuda a arrancar el proyecto porque hace que pase de muchas



Fig. 44

ideas diversas a una concreta. El comienzo para encaminar una idea de las muchas en las que he estado pensando.

En el moodboard planteo varios tipos de realización de trabajo. Ilustración, diseño completo de tipografías del alfabeto, fotografía, pintura, fan zine, y poster. Estos recursos provienen de otros artistas y diseñadores gráficos, que más adelante algunos me sirvieron de referentes.

En el segundo paso **mindmaps y brainstorming** me ayudan a definir mejor estilísticamente como quiero enfocar mis elecciones del moodboard. Es un proceso de depuración de ideas para llegar a una obra artística concreta. En mi caso quería utilizar el diseño de la tipografía no convencional y la fotografía para crear algo. Tenía en mente posters o un fan zine. Pero tenía que definir no solo la apariencia estilística, sino el tema que acompañase armónicamente a este.

La diferencia entre brainstorming y mind mapping es como de concisas son nuestras ideas en nuestra mente antes de comenzar a plasmarlas. Brainstor-



Fig. 45

ming es una fase inicial, en mi caso me ha sido más útil la metodología inicial del moodboard, que es más visual. El brainstorming ha sido poner varias opciones de como podría realizar el trabajo, mientras que en el mind mapping he separado las técnicas artísticas (tipografía, fotografía) temáticamente y plásticamente. El como quiero realizar el fanzine plásticamente, los tipos de papel e impresión que podría utilizar, manteniendo todas las opciones abiertas, será una vez realizado el proyecto cuando decidiré que tipo o tipos de papel quiero utilizar ya con el contenido y la maquetación editorial planteado y acabados.

Los dos siguientes pasos son teóricos, la **busqueda de referentes** que se adapten a nuestro desarrollo. Desde un comienzo he buscado ejemplos de trabajos artísticos para una inspiración, no es necesario que estos se conviertan en mis referentes definitivos, ya que hay un proceso de depuración, de que es lo que sirve de verdad y que sobra. El segundo paso es el marco teórico, los movimientos artísticos como el expresionismo tipográfico, la historia de la fotografía y la historia de la tipografía. Este contenido aparece en la siguiente sección 4. Mi elección de referentes final han sido Sergej Vutuc, Peter Bankov y David Carson.

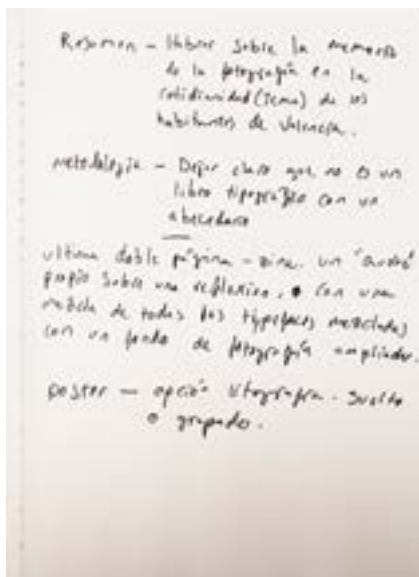


Fig. 46

El sexto paso es hacer las fotografías determinando la dimensión para todas ellas. Calculando las dimensiones comienzo a hacer esbozos y tomar apuntes sobre el **diseño editorial** para su impresión, teniendo en cuenta que el orden de las páginas tiene que ir ajustado, ya que he planeado grapar el lomo y utilizaré distintos tipos de papel.

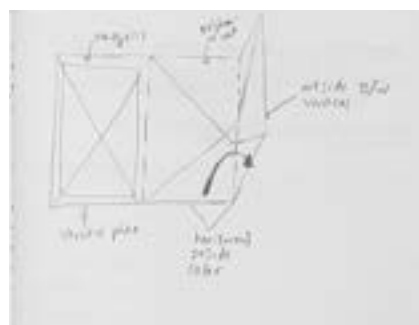


Fig. 47



Fig. 48

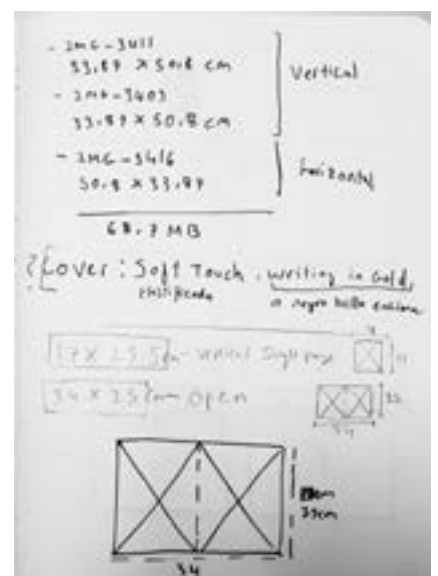


Fig. 49

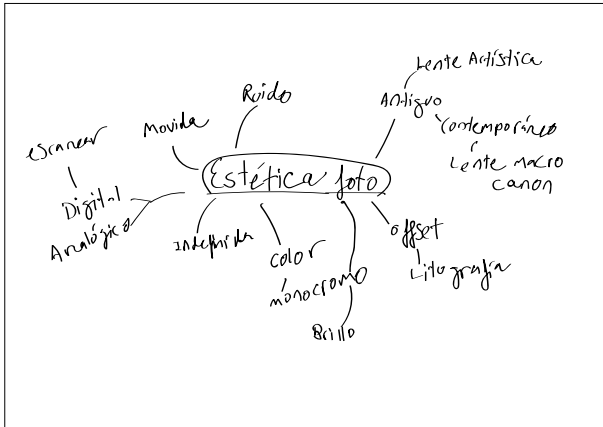


Fig. 50

Volviendo a la fotografía, mi elección de búsqueda por lo antiguo y contemporáneo fusionados. El Daguerrotipo de Lomography con una cámara digital réflex de Canon. Este mix me permite aplicar tecnológicamente la edición por aplicaciones informáticas como Photoshop. ¿Cómo funciona esta lente? Tiene una apertura superior (Waterhouse) donde inserimos unas piezas externas para modificar la apertura del diafragma. Estas piezas tienen la forma habitual redonda de varios radios, pero también hay piezas con patrones de estrellas y círculos. Estas formas menos convencionales cambian nuestra visión de la luz, por como entra en la lente, distorsionando y creando unos reflejos distintos a como lo vemos directamente con el ojo humano. Esta lente tiene una característica artística, las imágenes son más suaves y se puede jugar más con la luz, para esto hay que buscar zonas

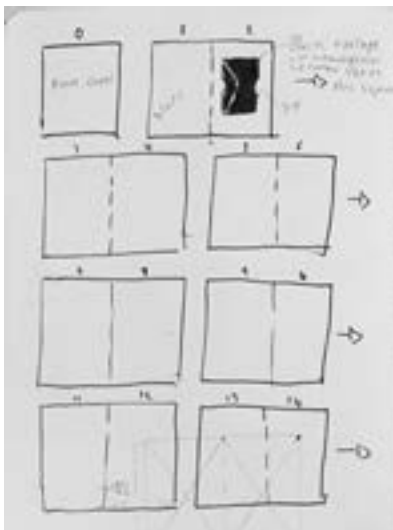


Fig. 51



Fig. 52

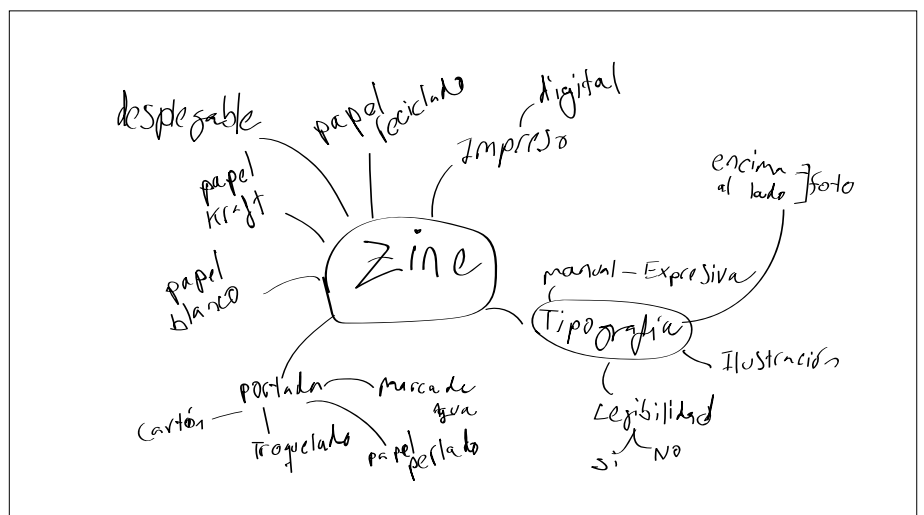


Fig. 53



Fig. 54

de claroscuros para fotografiar. Con este proyecto destinado para ser impreso como fanzine, he mostrado un gran interés por la fotografía nocturna de la ciudad. No se trata únicamente de el qué, pero el como.

En relación a la **edición de las fotografías**, no he tenido que hacer grandes cambios a las imágenes. Las variaciones que he hecho ha sido de luces y sombras. En ocasiones partes de la fotografía con importancia están en penumbra, para resaltar estas zonas añado luces y sombras para armonizar el contexto de la fotografía con la herramienta de Sobreexponer y subexponer.

En el fan zine PHOTO-TYPO-GRAPHY decidí insertar fotografías monócromas y en color. La elección de utilizar fotografías en b/n fue porque las personas no estan habituadas, la fotografía de color ha ganado mucha fuerza con las nuevas tecnologías y se ha dejado de lado la monócroma. El duotono nos acerca más a las técnicas artísticas fotográficas y cinematográficas de los comienzos de la creación del media y las primeras cámaras fotográficas. Al ir mezcladas, color y b/n hace un contraste del pasado como memoria, al presente. La primera cámara fotográfica de Louis Daguerre sólo podía sacar las fotografías en b/n, mientras que ahora con la nueva reinención es posible sacar fotografías en color. Para el espectador esto es un contraste entre lo que sería la estética del analógico y el digital, aunque todo este producido digitalmente, el avance de la tecnología con una huella del pasado.

La ausencia de color añade protagonismo a la composición, las líneas y los contrastes lumínicos. Las fotografías que he decidido mantener en color, me llaman la atención por zonas. El color no es muy estridente en el sentido de que es fotografía nocturna y los colores principales es el sujeto o el objeto a seguir con la mirada aportandonos más información del campo visual y estética de la iluminación en las calles de valencia. Los colores que más destacan son los primarios, azul, rojo, verde y amarillo.

Mi elección de hacer dos versiones, una impresa y otra digital ha venido del hecho que menos personas compran libros impresos. La mayoría los lee desde las pantallas, y se suscribe a revistas para la lectura digital. La impresión se ha convertido en un lujo para el consumidor, en el sentido que solo adquieren un producto físico de papel cuando este tiene algo de especial. Por ese motivo utilizar elementos táctiles y tintas especiales en la edición es importante para que el consumidor compre algo que no es necesario, sino por capricho. Las revistas, los libros de literatura, no son algo esencial para

nosotros, pero los adquirimos porque tenemos un interés hacia ellos. De una manera u otra su presentación, y portada nos ha llamado la atención. Estos productos se tienen que convertir en objetos de deseo, con la etiqueta de edición limitada, edición especial, o indicando cuantos ejemplares habrán y que número es el que tienen en mano.

Respecto al diseño de las typefaces, en total hay tres tipografías. Como mencioné anteriormente no es mi intención en este proyecto diseñar todo el abecedario, sino palabras sueltas. A continuación vemos las letras diseñadas separadas en tres líneas por tipografías.

Cada typeface tiene un nombre:

- Nightwish
- Duality
- Glow



Fig. 55

La primera tipografía, Nightwish, ha sido creada inspirándome en la atmósfera nocturna de la ciudad. No ha sido necesario utilizar extractos de las fotografías. He desmontado tres tipografías al azar. Imprimiendo las letras, cortándolas con tijeras y luego juntando trozos. Las tipografías que he utilizado son AmericanTypewriter LT MediumA, Univers 55 Roman y Optima (T1) CE Bold. Las letras que desmenbré de estas tipografías fueron R T E O H J A.

El typeface de Duality ha recibido este nombre porque esta creada con líneas paralelas. Tanto Glow como Duality contienen extractos de las fotografías. En el caso de Duality solo contiene partes de las fotografías, mientras que en el typeface de Glow tiene un mix de partes de las tipografías desmenbradas y de las fotografías en algunas letras, y en otras solo con extractos de las fotografías. El typeface Glow recibe este nombre porque esta creada con extractos de luces que creaban estampados en las imágenes. La traducción de Glow en castellano significa brillar y resplandecer.



Fig. 56



Fig. 57



Fig. 58

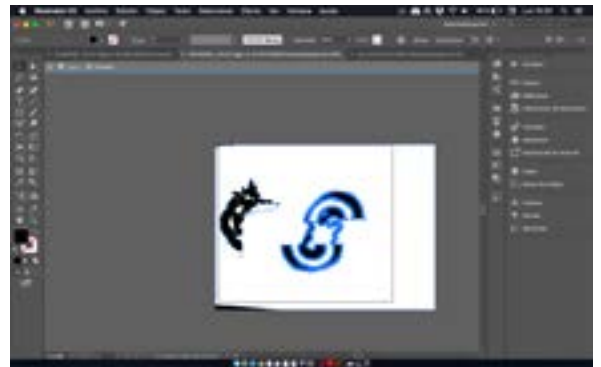


Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61

El segundo paso es pegar las letras nuevas en el interior de un cuaderno para no perderlas. El tercer paso es la **digitalización de las typefaces** escaneándolas/fotografiándolas y abriéndolas en Adobe Illustrator. Calco de imagen > expandir. De esta manera elimino la información extra como los trozos de papeles y los subtonos de blancos. Aunque haya hecho el calco de imagen con varias letras juntas, luego tengo que hacer un archivo por letra, exportándolas a PNG en blanco y en negro.



Fig. 62



Fig. 63

Para la elaboración de palabras o frases mezclo todas las tipografías para incrementar la incertidumbre visual y la ilegibilidad, transformando la imagen en texto, y el texto en imagen.

Una vez colocadas las fotografías en el formato elegido del diseño editorial, con las letras ya diseñadas procedemos a la **maquetación Indesign del contenido**. Una vez ajustado el contenido hacemos un índice de imágenes al final del fan zine, ya que he decidido no enumerar las páginas y posicionar la mayoría de las fotografías a sangre. El índice de imágenes hace más fácil comentar sobre las imágenes sin mirar a través de todo el fan zine.

En cuanto al **diseño de la portada**, este se hace después de tener todo el contenido del interior completo, de esta manera la elección de portada será acertado. Antes de imprimir la copia definitiva, se imprime una copia en blanco y negro en el formato justo. En este **ensayo error** impreso, en cuando vemos algunos de los fallos estructurales que posteriormente ajustamos. En la **impresión definitiva** el papel de portada es gris metalizado de 300 gramos, la idea inicial era utilizar tintas metalizadas para la portada, pero no había ninguna imprenta a nuestra disposición para hacer pocos ejemplares con esas características, de modo que cambiamos de papel. El interior es de 90 gramos impreso en offset, y el poster en escala de grises impreso en plotter.

7. CONCLUSIONES

El Daguerrotipo fue diseñado con una serie de “aberraciones” en su sistema óptico de formar imágenes, que naturalmente causaban una estética suave que envolvían a todos los sujetos en un velo espectacular de luz etérea. Donde algunos ven imperfecciones otros ven carácter, donde algunos ven errores de cálculo otros vemos herramientas de creatividad. Mirar a través de la lente Achromat Daguerrotype es como observar otra realidad empapada de luz, resplandeciendo con un poder cautivador y una estética singular. Estas fueron mis razones para escoger la lente para mi cámara réflex.

Las principales dificultades técnicas de dicha lente artística de Lomography, se relacionan, principalmente, con los cambios técnicos dentro de la cámara. Al ser una lente mecánica, la apertura del diafragma debe cambiarse manualmente con unas placas, por lo que esta información no viene reflejada en los datos de la fotografía cuando es abierta en Photoshop. Respecto al resto de los componentes como el ISO, la velocidad de disparo y el tipo de balance de luz no se ven directamente en la pantalla antes de fotografiar, sino después de haber hecho la fotografía. Podemos ver la

imagen y el encuadre, prácticamente como lo vemos por la mirilla, pero no como quedará la fotografía finalmente. Otro inconveniente es que la rueda que tiene la lente como enfoque no tiene zoom, de manera que el encuadre lo tenemos que ajustar moviéndonos, más o menos cerca del sujeto; o sacando una fotografía de campo y luego re-ajustando la composición en Photoshop. En mi caso he preferido ajustar el encuadre en el momento de hacer la fotografía.

Esta ha sido la primera vez que he hecho una serie de fotografías nocturnas, me ha parecido muy interesante el cambio lumínico y compositivo. La luz en los días de invierno de Valencia es cautivadora, crea una atmósfera cambiando el carácter de las personas volviéndolas un poco más reservadas. Por otro lado, las fotografías de primavera en Fallas muestran lo contrario calles llenas de personas socializando unas con otras.

Las intenciones con el desarrollo de las tres tipografías era mayormente el de la ilegibilidad, mediante el expresionismo y la experimentación con el collage. La tipografía Nightwish es la legible entre las tres, esto es porque es la que he diseñado para el título de cabecera. En la formación de palabras decidí mezclar las tres tipografías y colocar rectángulos negros en las letras que no he querido diseñar, para que el espectador o lector complete los huecos en su mente para poder interpretar las palabras. El contenido del fan zine está en inglés como lengua internacional establecida en la Unión Europea. En el fan zine aparecen palabras sueltas, mayormente compositivamente al lado de fotografías, es en el penúltimo pliego cuando hay unos párrafos con una conclusión filosófica sobre el contenido esta dice:

“Where you are does not determine where you’ll be. Nothing lasts forever.

This text is now part of my past, but it’s part of your present since you are still reading.”

El texto hace alusión a la memoria y al paso del tiempo; y, en tantos individuos que somos, al sujeto como elemento de un colectivo que habita el paisaje urbano.

Las dificultades que tuve para el diseño de las tipografías que están formadas con extractos de las fotografías fue elegir los que me pudieran servir. En este caso las áreas de alto contraste eran más fáciles de extraer formas. No era cuestión del sujeto extraído, sino de la forma que me pudiera dar juego.

El resultado final de PHOTO-TYPO-GRAPHY me parece correcto en términos de diseño editorial. Si bien es cierto que, aún habiendo hecho pruebas previamente, al ajustar el color y los contrastes lo mejor posible, no ha

quedado perfecto. Algunas fotografías impresas han perdido profundidad, dependiendo del gramaje del papel, el CMYK tendrá que ser reajustado. Mi elección final para el papel del contenido de 90gr hace que la tinta se neutralice y los colores queden un poco oscuros. Ocurre esto, principalmente, en las fotografías monocromáticas, las cuales tendrán que aclararse, aún más, para su impresión. En versión digital no he tenido este problema porque la pantalla interpreta los cromatismos tal cual son, y no he tenido que hacer variaciones especiales dependiendo si eran en color o blanco y negro.

Después de esta experiencia realizando el TFG me gustaría continuar creando otros números de fan zines, para PHOTO-TYPO-GRAPHY. Estamos en una era en la que lo impreso está perdiendo gran peso en su función de comunicación, y sólo la experiencia de lo tangible es lo único que le puede salvar. Para ello, habrá que investigar en tipos de impresión y materiales, abriendo el abanico de un espectro visual diverso, que sorprenda al consumidor. La ideología de lo exclusivo continúa en pie pero, para una mayor distribución el número de ejemplares deberá adaptarse a un precio competitivo, ya que no se trata de ediciones de lujo.

8. BIBLIOGRAFÍA

Adeline Mollard y R. Klanten. *Behind the Zines, self-publishing culture*. (2011)
Editorial Gestalten
ISBN 978-3-89955-336-9

David Carson y texto de Lewis Blackwell. (1995) *The end of print*. Editorial
Laurence King Publishing.
ISBN 85669 070 9

PHILIP MEGGS/David Carson
David Carson y texto de Philip B. Meggs. (1999) *Fotodiseño: el equilibrio entre la fotografía y el diseño a través de la expresión gráfica y a partir del contenido*
ISBN 848999 421 8

8.1.2. Revistas

Novum wold of graphic design (03.19) ISBN 419809291100003. Impresión por F&W Druck und Mediencenter, Kienberg.

Novum wold of graphic design (08.18) ISBN 419809291100008. Impresión por F&W Druck und Mediencenter, Kienberg.

Novum wold of graphic design (10.13) ISBN 419809291100010. Impresión por Kessier Druck + Medien GmbH & Co. KG, Bobingen.

8.1.3. Webgrafía

FOTONOSTRA <https://www.fotonostra.com/biografias/fotocomercial.htm>
[Consulta: 17 de Enero 2019]

HISTORIA DEL DISEÑO 2014-2015 http://historiadissenyidep.blogspot.com/2015/05/david-carson_25.html [Consulta: 14 de Febrero 2019]

MOTT “*conoce las carateristicas importantes de la fotografia documental*”
<https://mott.pe/noticias/conoce-las-caracteristicas-importantes-de-la-fotografia-documental/> [Consulta: 3 de Febrero 2019]

PETER BANKOV “*typographic posters*” <https://www.typographicposters.com/peter-bankov> [Consulta: 20 Enero 2019]

PETER BANKOV “*about*” <http://bankovposters.com/About/> [Consulta: 16 Fe-

brero 2019]

PINTEREST “*frutiger*” <https://www.pinterest.es/pin/632755816366407958/>
[Consulta: 4 de Abril 2019]

PINTEREST “*helvetica*” <https://www.pinterest.ch/pin/523473156675169896/>
[Consulta: 4 de Abril 2019]

PINTEREST “*honey H*” <https://www.pinterest.ch/pin/92534967318730522/>
[Consulta: 4 de Abril 2019]

PINTEREST “*near*” <https://www.pinterest.ch/pin/767863805191908377/>
[Consulta: 5 de Abril 2019]

RUS KHASANOV “*liquid calligraphy*” <https://ruskhasanov.com/liquid-calligraphy.html> [Consulta: 4 de Abril 2019]

POSTER REX <http://www.posterrex.de> [Consulta: 22 de Noviembre 2018]

SERGEJ VUTUC <http://www.sergejvutuc.com> [Consulta: 16 Febrero 2019]

THREEFEET “*tipografías y aplicación en el diseño*” <http://www.threefeetdesign.es/tipografias-y-aplicacion-en-el-diseno/> [Consulta: 28 de Febrero 2019]

Time out. *Tips for publishing your own zine* <https://www.timeout.com/melbourne/things-to-do/tips-for-publishing-your-own-zine> [Consulta: 8 de Diciembre 2018]

YOUTUBE Helen Melen “*Historia de la Tipografía*” <https://www.youtube.com/watch?v=Pz0boJgGJGo> [Consulta: 10 de Diciembre 2018]

YOUTUBE SCENT MODEN AGENCY “*The modern Russian design. Great documentary*” https://www.youtube.com/watch?v=1GkOPUh3J_I [Consulta: 23 de Abril 2019]

WORLD PRESS “*the great depression photos*” <https://thegreatdepressionphotos.wordpress.com/photographers-2/arthur-rothstein/> [Consulta: 1 de Mayo 2019]

8.1.4. Artículos/Catálogos:

Caso de estudio. Fotografía documental en Estados Unidos años 30
21 abril - 4 septiembre 2016

IVAM Centro Julio Gonzalez

Generalitat Valenciana, Conselleria d’educació investigació, cultura i esport

Daguerreotype Achromat Art Lens, *the new dawn of photography*.
Fotolibro incluido en la caja del Daguerrotype Achromat art lens Lomography.
Published and copyright by the Lomographic Society International 2016
Kaiserstraße 34, A-1070 Viena, Austria.

Íñigo Sarriguarte Gómez (2010). La Gran Depresión Americana y su influencia en el desarrollo de la fotografía social: “*la América rica más mísera*”
<https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjtk8r00-PiAhUQ1eAKHTKaBqlQFjABegQIBhAC&url=https%3A%2F%2Fdiagonalnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3341914.pdf&usg=AOvVaw0gMAGN2sFa38iaVrEJvhQg> [Consulta: 3 de Mayo 2019] artículo Universidad del País Vasco
ISSN: 1696-0319

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 01 William Henry Fox Talbot, por John Moffat, 1864

Fig. 02 Cámara para tomar daguerrotipos de 16 x 22cm, fabricada por Susse Frères, con lente de 382mm de distancia focal de la casa Charles Chevalier, 1839. Foto Nelson Ramírez de Arellano, Wikimedia Commons. La cámara se conserva en el Fotomuseum Westlicht, Viena. Daguerre acordó la producción de cámaras con esa firma y con Alphonse Giroux et Cie.; ambas usaban iguales lentes.

Fig. 03 Justo José de Urquiza (1801-1870), de quien se conoce una decena de daguerrotipos, ya que su actuación más importante, en la década de 1850, 13,7 x 10,5cm. Fecha exacta y autor desconocidos.

Fig. 04 Retrato de autor desconocido catalogado en el Museo Histórico Nacional como Lucio V Mansilla?, con un signo de interrogación porque hay indicios convincentes (aunque no pruebas) de que se trataría de León Ortiz de Rozas (1828-1871), primo de Mansilla y, como este, sobrino de Juan Manuel de Rosas. 12,9 x 10,9cm.

Fig. 05 foto del artículo *Lomography Releases Kickstarter for Daguerreotype Achromat Art Lens for Modern Day Cameras*. (2016) <https://fstoppers.com/deals/lomography-releases-kickstarter-daguerreotype-achromat-art-lens-modern-day-124214>

Fig. 06 DNG photo magazine, Daguerreotype Achromat 2.9/64 Art Lens 2016.

Fig. 07 *Manual de instrucciones en el interior de la caja del Daguerreotype Achromat Lomography.*

Fig. 08 *Lumière Aperture ilustración del libro Daguerreotype Achromat Art Lens, the new dawn of photography pg 63.*

Fig. 09 *Fotografía de Juan Hoyos, Natalie Hermann del libro Daguerreotype Achromat Art Lens, the new dawn of photography pg 63.*

Fig. 10 *Apertura f/4. Daguerreotype Achromat Art Lens, the new dawn of photography pg 62.*

Fig. 11 *Fotografía de Filip Zrnzevic del libro Daguerreotype Achromat Art Lens, the new dawn of photography pg 62.*

Fig. 12 *Lumière Apertures ilustración del libro Daguerreotype Achromat Art Lens, the new dawn of photography pg 52.*

Fig. 13 *Fotografía de Jeri Lampert, del libro Daguerreotype Achromat Art Lens, the new dawn of photography pg 52.*

Fig. 14 *Aquarelle Apertures ilustración del libro Daguerreotype Achromat Art Lens, the new dawn of photography pg 53.*

Fig. 15 *Fotografía de Martynas Katauskas , del libro Daguerreotype Achromat Art Lens, the new dawn of photography pg 53.*

Fig. 16 *Migrant mother.* Fotografía de Dorothea Lange 1936. Gelatina de plata. Periodo del Realismos Social. Tema Gran Depresión.

Fig. 17 *Migrant boy CA 1949.* Por Arthur Rothstein.

Fig. 18 *Chuck wagon in which part of family of fourteen lived.* Oneida County, Idaho 1936, Arthur Rothstein.

Fig. 19 *FSA client with three sons, Caruthersville, Missouri.* Fotografía de Russell Lee. (1938); impresa (c. 1975)

Fig. 20 *Yarborough Campaign Onlookers, Mount Vernon, TX.* Fotografía por Russel Lee. Museum of the Big Bend.

Fig. 21 *"I think you are more perfect than Helvetica"* Imagen de <http://thepositiveposters.com>
color

pantone process black
pantone process cyan
pantone process magenta
pantone 368

Fig. 22 *Tipografía estilo Frutiger*, por Adrian Frutiger. Imagen de Pinterest.es

Fig. 23 Breakfast Market. Cliente: Markthalle Neun) o (2018 Stadt land food, Berlin, de Daniel Wiesmann.

Fig. 24 3D type design Iwona Przybyla. Imagen de <https://www.pinterest.es/pin/119697302567022904/>

Fig. 25 *Melitheon honey packaging*. In From up North's packaging galleries we present the latest of our findings from the wonderful world of packaging and product design.

<https://fromupnorth.com/packaging-inspiration-554-89092482d08b>

Fig. 26 *Near*. Diseñado por Chris Mawson en Bēhance.

<https://www.behance.net/gallery/5672201/Near>

Fig. 27 *Liquid Calligraphy*, experimental type design por Rus Khasanov 2011-2012.

Fig. 28 *Liquid Calligraphy*, experimental type design por Rus Khasanov 2011-2012.

Fig. 29 *Yves Saint Laurent* por François Marie Banier.

Fig. 30 *Diane Von Furstenberg* por François Marie Banier. 2008

Fig. 31 *There is shifting the sky repeating stairsway, again*. Sergej Vutuc. Publicado e impreso por Club del Prado, Buenos Aires 2019. Edición de 150.

Fig. 32 No disponible. <https://sergejvutuc.bigcartel.com/products>

Fig. 33 *Issue 5*. Sergej Vutuc. 20x29cm 64 páginas. Edición de 100. Impreso por We make it, Berlin. Autopublicación 2018.

Fig. 34 *a play "Juan Tamariz"* Peter Bankov.

Fig. 35 *Jazz dock* 2017 Peter Bankov.

Fig. 36 *Fotodiseño* 1999. David Carson & Philip Meggs (páginas sin numerar).

Fig. 37 *The end of print*. David Carson 1995 (páginas sin numerar).

Fig. 38 *The end of print*. David Carson 1995 (páginas sin numerar).

Fig. 39 *The end of print*. David Carson 1995 (páginas sin numerar).

Fig. 40 *The end of print*. David Carson 1995 (páginas sin numerar).

Fig. 41 Serie *Paris de nuit*. Prefacio de Paul Morand, fotografías de Brassai

Fig. 42 Serie *Paris de nuit*. Prefacio de Paul Morand, fotografías de Brassai. Siglo XX.

Fig. 43 Serie *Paris de nuit*. Prefacio de Paul Morand, fotografías de Brassai. Siglo XX.

Fig. 44 *Moodboard*

Fig. 45 *Apuntes*

Fig. 46 *Apuntes*

Fig. 47 *Esbozos diseño*

Fig. 48 *Apuntes dimensiones*

Fig. 49 *Esbozos dimensiones*

Fig. 50 *Mindmap*

Fig. 51 *Esbozo, diseño editorial*

Fig. 52 *Brainstorming*

Fig. 53 *Mindmap*

Fig. 54 *Churros* Extracto de PHOTO-TYPO-GRAPHY

Fig. 55 Typefaces - *Nightwish, Duality, Glow*

Fig. 56 Abrir fotografía en illustrator

Fig. 57 Calco de imagen

Fig. 58 Expandir

Fig. 59 Eliminar restos

Fig. 60 Separar letras

Fig. 61 *GLOW* palabra formada

Fig. 62 Zine impreso definitivo

Fig. 63 Zoom, zine impreso definitivo