

JERARQUÍA TIPOGRÁFICA

Tipografía

Bloque 3

El presente material recopila una serie de definiciones, explicaciones y ejemplos prácticos de autores especializados que te ayudarán a comprender los temas principales de este bloque.

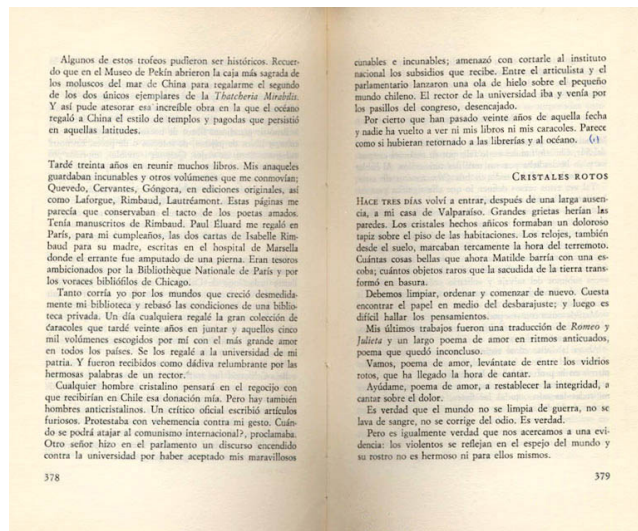
Las marcas usadas en la antología son única y exclusivamente de carácter educativo y de investigación, sin fines lucrativos ni comerciales.

Jerarquía tipográfica

3. Jerarquía tipográfica

La jerarquización de textos es una herramienta que sirve al diseñador para diversificar la lectura y el orden de una composición tipográfica, con el objetivo de involucrar al receptor con el proyecto gráfico. Cualquier composición tipográfica sin jerarquización de textos implica una lectura lineal, ideal para los proyectos en los que la información debe ser transmitida de forma clara y directa, por ejemplo en los libros de texto. En gráficos como los carteles, la importancia del texto se debe presentar en distintos niveles, por ello es necesario utilizar otro tipo de composiciones y es en ello donde el diseñador hace uso de la jerarquización tipográfica para guiar al lector en el recorrido del texto en función de los objetivos del mismo (Pepe, 2010).

Figura 1. Páginas con lectura lineal



Fuente: La imprenta (2013).

Figura 2. Cartel con jerarquía tipográfica



Fuente: Adame (2017).

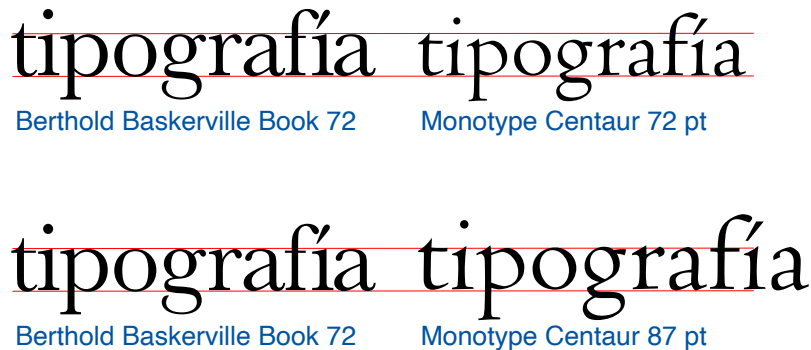
3.1. Jerarquización por variables visuales

Las jerarquías en una composición tipográfica se pueden decidir en función de distintos elementos, en lo que respecta a las variables visuales, algunos de los criterios son los siguientes:

- **Hábitos lectores.** Al escribir un texto compuesto, el diseñador tiene un campo limitado, pues únicamente se busca que el diseño garantice una lectura cómoda (Ramón, 2014).
- **Naturaleza del texto.** Se debe considerar si se trata de un cuento infantil, una novela o una historia policiaca. Cada narración tiene un tono y un público diferente. Es importante tomar en cuenta este aspecto, ya que hay tipografías divertidas, formales, serias, etcétera.
- **Legibilidad.** Se refiere a la facilidad para identificar los distintos caracteres que conforman un alfabeto específico en función de las particularidades de su diseño, por ejemplo: contraformas, ojo medio, remates, contraste de los trazos, entre otros (Ramón, 2014).
- **Lectorabilidad.** Se refiere a la comodidad con la que se lee un texto compuesto, algunas de sus características son el tamaño del tipo, la longitud de línea, el interlineado y el espacio entre caracteres y palabras (Ramón, 2014).
- **Rendimiento.** La estructura distinta de las letras implica que habrá diversas manchas tipográficas, y con ello se podrá aumentar o disminuir el espacio propio de la composición. Por ello es importante considerar las especificaciones materiales para ajustar el diseño; además hay que comparar los tipos de letras para asegurar el rendimiento, es necesario que se igualen los “ojos medios”, o lo

que se conoce como “altura x”, de otra forma lo único que se estará comparando son modelos distintos de tipografías y se dejaría de lado el rendimiento. Lo más recomendable es confiar en el tamaño escogido en la aplicación de la maquetación y una vez impreso decidir con “ojo tipográfico” (Ramón, 2014).

Figura 3. Tamaño nominal de las tipografías



Fuente: Ramón (2014).

Una de las formas más simples para crear el contraste en las composiciones gráficas es utilizar distintos tamaños de elementos tipográficos, particularmente si únicamente se está usando una tipografía. Al respecto, Kliever (2020) menciona:

El tamaño es la forma más simple de crear contraste entre los diferentes elementos tipográficos en tu diseño [...]. Con tres niveles de tipografía, el tamaño de la fuente generalmente comienza con el más grande hasta arriba (nivel uno; tu información más importante) y reduce su tamaño conforme te desplazas hacia abajo en la página (con cualquier cuerpo de texto, el más pequeño de los tres niveles). Debido a que leemos de izquierda a derecha y de arriba a abajo, una jerarquía descendente resulta más natural para que los lectores puedan navegar a través del diseño. Éste es un formato muy común que verás en todos lados, desde libros y revistas hasta artículos en la web.

Figura 4. Ejemplo de jerarquización utilizando tipografía de distintos tamaños

Eye Catching

What That Campaign Logo Is Really Saying: A Design Critique

Jun 5, 2015 6:35 AM PDT

Barack Obama's iconic logo raised the bar for how campaigns represent themselves visually — and thereby make a lasting mark on voters. Designer Sagi Haviv assesses how the 2016 campaigns are measuring up.

Fuente: Kliever (2020).

La jerarquía ayuda a que la información más importante de la composición se destaque visualmente, por ejemplo el nombre en una tarjeta de presentación, el nombre de un invitado en un cartel, el título de un artículo en un anuncio. Al usar letras en un tamaño más grande que el resto del texto, es seguro que atraerá la atención del lector (Kliever, 2020).

Otra buena opción es hacer uso del gran número de fuentes y sus diversas variantes: cursivas, minúsculas, versales, versalitas, versiones condensadas o extendidas. Elegir una fuente que ofrezca la mayoría o todas las variantes será muy útil para aplicar en el diseño (Kliever, 2020).

Figura 5. Letras sans serif



Fuente: Kliever (2020).

El espaciado, la alineación de texto y márgenes, son otros de los recursos que permiten al diseñador distribuir los elementos en un diseño para su correcta lectura, además de añadir ritmo y lograr captar la atención del lector.

Figura 6. Espaciado



Fuente: Kliever (2020).

La direccionalidad también es de ayuda en los diseños, al respecto, Santa María (2014) menciona:

El colocar las letras hacia un lado, boca abajo o con cualquier otra orientación que no sea horizontal, puede tender a llamar la atención de inmediato, pues están colocadas de una manera diferente a lo que se espera. Esto puede funcionar bien para las palabras o frases cortas en el texto de primer nivel.

Figura 7. Inclinación del texto central



Fuente: Kliever (2020).

Igualmente, al añadir color a las letras se crea un interés específico e inmediato y puede funcionar a cualquier nivel en el texto; sin embargo, hay que hacerlo con cuidado para evitar problemas con la legibilidad y confusiones con el texto mismo (Santa María, 2014).

Figura 8. Izquierda. El orden de lectura es el habitual (de arriba a la izquierda a abajo a la derecha). Derecha. La jerarquía altera el orden de lectura



Fuente: Pepe (2010).

3.1.1. Caja o forma

La caja o forma hace referencia al espacio que delimita los caracteres de una fuente tipográfica. Existen dos tipos de cajas: la caja alta que se utiliza para las letras mayúsculas, capitales o versales; y la caja baja que se usa para las letras minúsculas. Zavala (2008) refiere que se les denomina así debido a que en la composición manual, el cajista u operario colocaba los tipos móviles en la parte superior de la caja tipográfica a las mayúsculas y en la parte inferior a las minúsculas.

Es importante reconocer la diferencia visual que proporcionan ambos tipos, por ejemplo: se piensa que al enviar un correo o mensaje a una persona, si está escrito en mayúsculas, da la impresión de estar gritando. En las etapas del diseño sucede algo similar, hay que tener cuidado con el uso de mayúsculas y minúsculas, pues las letras mayúsculas aparecerán más grandes y vanguardistas pero las minúsculas se verán más pequeñas y probablemente pasen desapercibidas (Santa María, 2014).

Se puede concluir que, al combinar tipografías mayúsculas/títulos, minúsculas/texto de párrafo, se conseguirá una jerarquía entre ellas (Valenzuela, 2018).

Figura 9. Página de revista con jerarquía de acuerdo con la caja



Fuente: Sotela (s.f.).

3.1.2. Peso o grosor

El peso o grosor de los caracteres tipográficos se basa en el ojo del tipo; en función de esta característica se puede decir que la letra es fina, seminegra, negra o supernegra o bien, se puede decir si es ancha o estrecha, a esta última característica también se le llama condensada (Zavala, 2008).

Las variables de peso afectan al trazo de los signos, lo cual puede dar lugar a pequeñas modificaciones estructurales. Lo que se altera principalmente es el color tipográfico, ya que cambia la relación entre el ancho del trazo y las contraformas de cada signo tipográfico (Fernández, 2012).

Figura 10. Tipografías de diferente peso



Fuente: Fernández (2012).

Otra forma común de emplear los tamaños de la tipografía es que los tamaños más grandes se usan en la parte superior y los tamaños menores en la parte inferior. Con esta regla también se pueden buscar espacios para llamar la atención y lograr contrastes con la tipografía (Valenzuela, 2018).

Figura 11. Cartel con jerarquía por peso tipográfico



Fuente: Acosta (2014).

3.1.3. Postura o inclinación

La postura o inclinación de los elementos de la composición también resultan un factor importante en lo visual, pues si los ejes cambian también cambia la inclinación de las letras y ello modifica, sin duda, la estructura de la composición y se altera el ritmo de la misma, incluso puede afectar el color (Fernández e Ibarra, 2012).

Al respecto, Fernández e Ibarra (2012) mencionan que:

En algunos programas existe la función «itálica», que inclina todos los signos en un ángulo determinado, pero las itálicas no son sólo eso y, además, no todas las letras deben tener la misma inclinación: en la versión itálica de una fuente, el diseño de los signos se ajusta para lograr otro color; normalmente, ocupa menos espacio que la versión normal y en ciertos casos, por ejemplo, en las tipografías romanas y en algunas de palo seco, el diseño de los signos adopta características de cursiva. Para corroborarlo, veamos en el siguiente ejemplo cómo varía el diseño de los signos.

Figura 12. Letra con inclinación del programa frente a tipografía itálica



Fuente: Fernández (2012).

3.1.4. Ancho o extensión

En lo que respecta a la anchura, el cambio se genera específicamente en la estructura de la letra y únicamente se modifica la proporción sin modificar el trazo. Al variar el ancho o la extensión de los tipos se altera invariablemente el rendimiento y el color del texto. Al respecto, Fernández e Ibarra (2012) mencionan:

Las fuentes condensadas y expandidas también están diseñadas especialmente, por eso tampoco debemos modificar el ancho por medios electrónicos, ya que se deforman los signos. Esto es más notorio en tipografías de trazo uniforme: al condensarlas o expandirlas electrónicamente, perdemos la uniformidad del trazo.

Figura 13. Comparativa entre fuentes de distinto ancho

Condensada
Expandida

Fuente: Fernández e Ibarra (2012).

Figura 14. Diferencia de color de mancha tipográfica por variación de fuente

Veamos cómo cambia
el color del texto si condensamos
o expandimos los signos
de la manera artificial.

Texto compuesto en Rosario Mediana

Veamos cómo cambia
el color del texto si condensamos
o expandimos los signos
de la manera artificial.

Texto compuesto en Rosario Mediana,
expandido horizontalmente (20%).

Fuente: Fernández e Ibarra (2012).

3.2. Elementos iconográficos

Los íconos son una representación gráfica simplificada de un signo o algún símbolo que suelen usarse para optimizar la asimilación del mensaje en la comunicación del mismo. Por ello, es indispensable que un ícono exprese con claridad y de forma contundente el significado de lo que pretende representar (Anasaci, 2020).

El diseño editorial integra la ubicación, impresión y aspectos relacionados con una buena edición y diseño de fotografías, dibujos o ilustraciones, infografías y gráficos en el formato a desarrollar en un proyecto gráfico. De acuerdo con Ramírez (2017), su ubicación y diseño no debe ser un juego de azar:

- **Fotografía.** Debe comunicar directamente o de forma complementaria la composición, de forma que debe ayudar al lector a ampliar la información que está recibiendo. Es necesario estudiar el uso de este recurso gráfico, considerar lo que va a comunicar y cómo lo va a hacer (Ramírez, 2017).
- **Dibujo.** Es una herramienta valiosa e irremplazable durante el proceso de creación, mediante el cual se puede obtener el resultado más aproximado al producto diseñado. Muchas de las ideas y su originalidad se han realizado en bocetos a mano alzada; sin embargo, la tecnología hoy en día ha permitido que mediante distintos programas se prescindiera del dibujo, no obstante sigue siendo una técnica que se sigue utilizando (Hernández, 2017).
- **Infografías.** El objetivo de la infografía es presentar información compleja y específica de forma mucho más sencilla y clara mediante el uso de lenguaje gráfico. Se caracteriza por presentar datos sintetizados y de forma visual con el objetivo de lograr la comprensión de la información de un sólo vistazo (Gamonal, 2014).
- **Gráficos.** Las representaciones gráficas, al igual que las infografías, son herramientas que permiten comunicar de forma gráfica conceptos particularmente abstractos como el tiempo o el espacio, así como ilustrar la relación entre elementos (Gamonal, 2014).

3.3. Elementos de la página

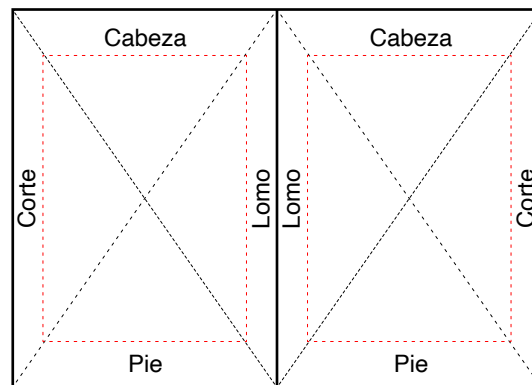
Para realizar una buena composición, además del texto, se deben considerar distintos elementos relacionados al espacio de diseño o caja y al tamaño, orientación y fuente del texto.

Caja de composición: Se le llama caja o mancha al espacio que abarca la página en la que se encuentra la composición tipográfica sin considerar los márgenes de la misma. Se le llama caja porque hace referencia a la figura que forman las cuatro medidas a lo ancho y alto de la página en que se imprimirá la composición. Al respecto Zavala (2008) menciona:

El tamaño de la caja se mide en picas o cíceros y varía tanto como el tamaño de los libros, sobre todo en la actualidad, pues los diseñadores suelen jugar un poco con la colocación de la mancha en el blanco de la página y dar márgenes amplios, en tanto que muchos editores buscan aprovechar lo más posible el tamaño del papel aunque los márgenes se reduzcan al mínimo indispensable, aunque de manera general, respecto

al ancho de la caja, en texto debe ocupar entre 70 y 85% del ancho de la página. Una vez determinada la altura, el alto puede trazarse de dos maneras: la primera consiste en trazar las diagonales en el rectángulo de la página en blanco y colocar horizontalmente el ancho en las partes superior e inferior de modo que sus extremos toquen las diagonales; bastará luego unir verticalmente los puntos de intersección para determinar la altura de la caja (p. 51).

Figura 15. Cálculo básico de medida de caja tipográfica y nombre de los márgenes de un libro o revista

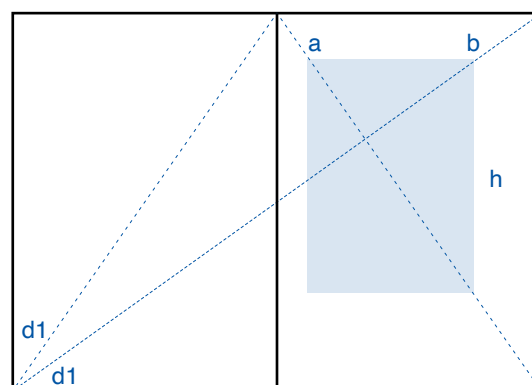


Fuente: Romero (2012).

Existen cuatro reglas básicas que permiten determinar la caja o mancha tipográfica fuera del centro de la página: 1) La diagonal de la caja debe coincidir con la de la página; 2) La altura de la caja debe ser igual al ancho de la página; 3) El margen exterior debe medir el doble que el interior y; 4) El margen superior debe medir la mitad que el del inferior (Romero, 2012).

El método de la diagonal se relaciona con la regla anteriormente mencionada y consiste en que la diagonal de la página y de la caja tipográfica coincidan (Romero, 2012).

Figura 16. Esquema del método de la diagonal

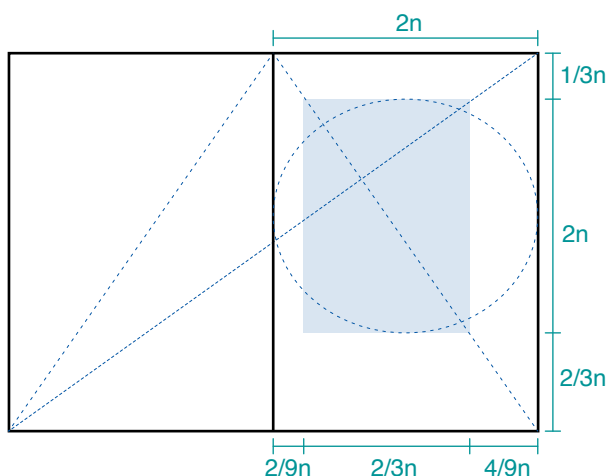


Elaborada a partir de Romero (2012).

Otro método es el de la doble diagonal, al respecto Romero (2012) menciona:

Si al sistema anterior se lo completa trazando la diagonal de la doble página desplegada (d_2), se llega a una interesante solución. Sobre la diagonal de la página (d_1) marcamos arbitrariamente la esquina superior izquierda (a) que determinará el margen superior y el de corte. Desde allí trazaremos una horizontal hasta encontrarnos con la diagonal de la doble página (b), obteniendo el margen exterior. Desde b trazaremos la vertical h hasta interceptar con d_1 , con lo que obtenemos el margen inferior (p. 53).

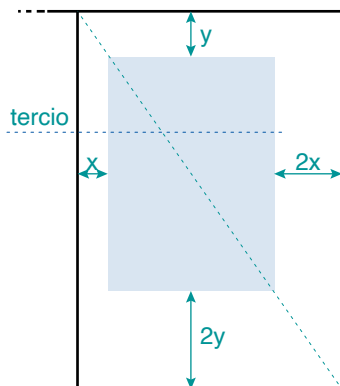
Figura 17. Método de doble diagonal, también conocido como de sección áurea



Elaborado a partir de Romero (2012).

Otro método es el canon ternario, es decir, si la proporción de la página es 2:3 y cumple las 4 reglas básicas, el margen de inferior mide lo que suman los dos márgenes laterales; es una relación que usualmente se encuentra en escritos medievales, ejemplo de ello es la El argentino Raúl Rosarivo se dedicó al estudio de este método luego de encontrarlo aplicado en la Biblia de 42 líneas de Gutenberg (Romero, 2012).

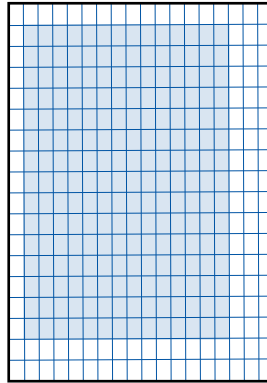
Figura 18. Canon ternario



Elaborada a partir de Romero (2012).

El método de la escala universal implica la división de una página en igual número de secciones tanto verticales como horizontales y debe ser múltiplo de 3. Una vez realizada dicha división, uno de los módulos verticales será el margen al lomo, dos serán para el margen al corte, uno de los horizontales será destinado al margen de la cabeza y dos para el pie. Una característica es que el ancho de los márgenes es inversamente proporcional a la cantidad de divisiones (Romero, 2012).

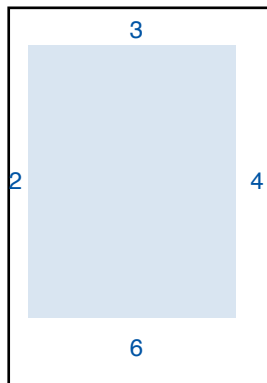
Figura 19. Método de escala universal



Elaborada a partir de Romero (2012).

El sistema 2-3-4-6 es otro método para determinar la caja, en este método los números representan la relación entre los márgenes, es un método que deriva del canon ternario. El objetivo es cumplir con las reglas 3 y 4 y es un método que permite determinar los márgenes de forma rápida, pues una vez determinado el valor de la unidad en que se trabajará se multiplica por 2, 3, 4 y 6 (Romero, 2012).

Figura 20. Mancha tipográfica calculada con el sistema 2-3-4-6

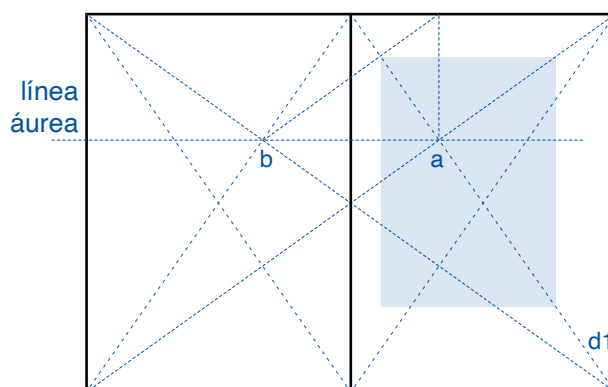


Elaborada a partir de Romero (2012).

Otro método es el llamado Van der Graaf, que puede utilizarse para encontrar los novenos de la página gráficamente. Para determinarlo, Romero (2012) menciona:

[...] se trazan las 6 diagonales de la doble página. A partir del punto a se levanta una diagonal hasta el borde superior del papel. Desde aquí se traza una recta que encuentre la intersección b en la otra página. Donde esta recta cruza a la diagonal d1, queda determinado el vértice superior izquierdo del texto. Este método equivale a dividir alto y ancho de la página en novenos y repartir los márgenes según el canon ternario (un noveno para los menores y 2 novenos para los mayores).

Figura 21. Caja tipográfica calculada con el método Van der Graaf

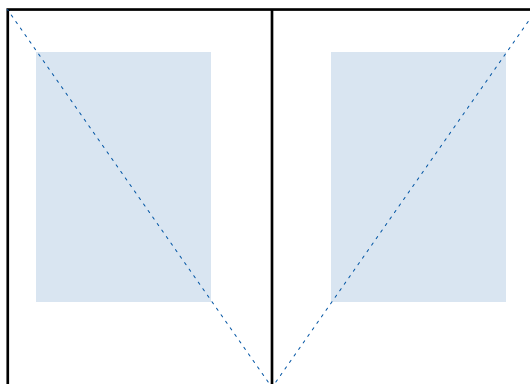


Elaborada a partir de Romero (2012).

Respecto al método de márgenes invertidos Romero (2012) menciona:

La decisión del medianil angosto en el lomo, producto de márgenes la mitad de estrechos que los de corte, puede traer problemas según el tipo de encuadernación utilizado. Para evitar esto se puede invertir la relación dejando los márgenes anchos al centro de la pieza.

Figura 22. Márgenes invertidos



Elaborada a partir de Romero (2012).

Es importante indicar que el tamaño de la caja incluye el blanco del folio explicativo, titulillo o cornisa que suele repetirse en la parte superior de cada página y puede ser el título de la obra, el nombre del autor, el título del capítulo o el del apartado, esto es muy variable, es una decisión que dependerá del diseñador.

- **Folio o número progresivo.** Se refiere a la numeración que debe llevar cada página de la composición, esto particularmente se considera en la edición de libros de texto. Habrá que decidir si se colocan en la cabeza o pie del texto, en los márgenes y si va centrado o alineado a la parte exterior de la página. Generalmente la fuente de escritura de dichos números se define dos puntos abajo de la fuente del resto del texto (Zavala, 2008).
- **Márgenes y cuadrícula.** En la **Figura 16** se puede apreciar que la publicación tiene cuatro márgenes en una página: el superior o de cabeza; inferior, de pie o falda, exterior o de corte (se denomina así porque previo al proceso de encuadernado, es en ese lado donde se hace el corte final) y de lomo, interior o medianil, que es el lado en donde se unirán las hojas.
- **Colgado o descolgado.** Se refiere al espacio blanco que suele dejarse en los principios de capítulo y divisiones mayores de un libro, entre el límite superior de la caja y la cabeza o título de esa parte. En algunas editoriales se deja este blanco entre el título, que va a la caja, es decir, el límite superior de ésta y la primera línea de texto. Los espacios vacíos generan una sensación de alivio al lector, de otra forma todo estaría lleno de letras y texto (Zavala, 2008).
- **Imágenes.** Es importante que se seleccione el material gráfico recordando siempre que lo que se busca es facilitar la comprensión del texto. No hay una norma específica acerca de la cantidad de ilustraciones que debe llevar una composición, ello dependerá del diseñador y, por supuesto, del tema y su tratamiento, así como del público al que está dirigido. También es importante considerar que debe existir una armonía entre lo escrito y las figuras (Zavala, 2008).
- **Color.** Por último, otro elemento importante es el color, la gama que se elija será la que acompañe cada edición y para ello es importante considerar, al igual que en las imágenes, el tema, el concepto y la población a la que se dirige dicho contenido (Zavala, 2008).

El diseño editorial es una disciplina que requiere no sólo creatividad, también es necesaria la sensibilidad y la práctica para lograr mejores resultados.

REFERENCIAS

Acosta, A. (2014). *Jerarquización tipográfica*. Recuperado de <http://www.catedracosgaya.com.ar/tipoblog/2014/jerarquizacion-tipografica/>

Anasaci. Artistas informáticos. (2020). *La iconografía en el diseño gráfico* [Entrada en blog]. Recuperado de https://anasaci.com/blog/disenadores/disenado_grafico/la-iconografia-en-el-diseno-grafico.html

Fernández, N. e Ibarra, P. (2012). *Variables tipográficas*. Recuperado de <http://www.oert.org/variables-tipograficas/>

Gamonal, R. (2014). Infografía: etapas históricas y desarrollo de la gráfica informativa. *Historia Y Comunicación Social*, 18, pp. 335-347. Recuperado de http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2013.v18.44331

Hernández, V. (2017). *El dibujo en el diseño* [Entrada en blog]. Recuperado de <https://valeryahernandez.blogspot.com/p/el-dibujo-en-el-diseno-la-importancia.html>

Kliever, J. (2020). *Por qué todo diseño necesita tres niveles de jerarquía tipográfica*. Recuperado de https://www.canva.com/es_mx/aprende/todo-diseno-necesita-3-niveles-jerarquia-tipografica/

La Verdad (2018). *Corona Capital da a conocer el line-up 2018*. Recuperado de <https://laverdadnoticias.com/espectaculos/Corona-Capital-da-a-conocer-el-line-up-2018-20180529-0105.html>

Pepe, E. (6 de diciembre de 2010). *Jerarquías tipográficas*. [Entrada en blog]. Recuperado de <https://tiposformales.com/2010/12/06/jerarquias-tipograficas/>

Pixabay (2019). *Libro abierto*. Recuperado de <https://pixabay.com/es/photos/libro-abierto-p%C3%A1ginas-del-libro-3999893/>

Ramírez, F. (2017). La fotografía en el diseño editorial como medio de comunicación gráfica. *Revista estudios*, 34. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/29469>

Ramón. (3 de enero de 2014). *Cómo seleccionar tipografías para texto* [Entrada en blog]. Recuperado de <https://www.unostiposduros.com/como-seleccionar-tipografias-para-texto/>

Romero, M. (2012). *Tipografía y proporciones*. Recuperado de <http://www.oert.org/tipografia-y-proporciones/>

Santa María, L. (9 de octubre de 2014) *Todo diseño necesita tres niveles de jerarquía tipográfica*. [Entrada en blog]. Recuperado de <https://www.staffdigital.pe/blog/disenio-niveles-jerarquia-tipografica/>

REFERENCIAS

Sotela, M. (s.f.). Pinterest. [Imagen] Recuperado de <https://i.pinimg.com/originals/aa/3c/7a/aa3c7ac-5896d32803329184ecc31e772.png>

Valenzuela, V. (11 de agosto de 2018). *5 consejos para dar jerarquía a la tipografía en tu proyecto web*. [Entrada en blog]. Recuperado de <https://www.silocreativo.com/5-consejos-dar-jerarquia-la-tipografia-proyecto-web/>

Zavala, R. (2012). *El libro y sus orillas*. México: Fondo de cultura económica.