

## Análisis tipográfico de un libro



CONTRAPORTADA



PORTADA



DIAGRAMA DE TEXTOS

Este libro presenta tipografías con una familia tipográfica constante, con jerarquías de negro y rojo, variables de tamaños y grosores. Los párrafos de textos principales se muestran en columnas verticales con márgenes que se repiten a lo largo del libro. Por otro lado, se muestran sub columnas con menor tamaño entregando citas de otros famosos diseñadores y notas del mismo autor Phil Cleaver.

Se pueden notar variados juegos de palabras a lo largo del libro y mensajes en latín en la mayoría de las páginas izquierdas a modo de pausa o presentación de mensajes para los lectores. Se resalta con negro y rojo las palabras importantes. En el sector inferior de la página se colocan palabras claves que traducen los mensajes escritos en inglés.

De esta forma se configuran los textos en las páginas derechas del libro. Se mantiene un margen constante para el texto principal y sus anotaciones en los costados.



Palabras en inglés



Recursa gráfico para mostrar un mensaje

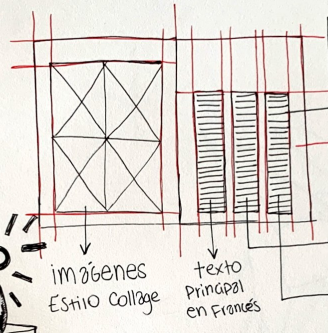
tú

Descripción del mensaje

Citas o conceptos destacados con la variable bold de la familia tipográfica utilizada

Párrafo del texto principal.

# INTI



## DIAGRAMACIÓN DE PÁGINAS

Los márgenes ya según de imagen o textos varían entre 1 y 7 centímetros.

## JERARQUÍA DE TEXTOS.

TRES MATICES DE NEGRO. EL DEGRADADO REPRESENTA LA DIFERENCIA DE IDIOMAS EN QUE SE PUEDE NOTAR EL TEXTO PRINCIPAL.

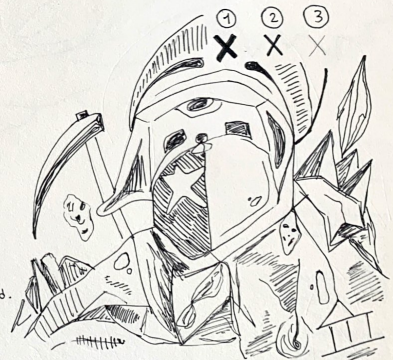


## TIPOGRAFÍA

OPENSANS. VARIOS BOLD.

## DESCRIPCIÓN

Publicado trilingüe (Francés, español, inglés) que analiza y muestra las celebradas obras de INTI, en una edición de lujo en gran formato, con monumentales creaciones de este artista que ha decorado, pintado o invertido -según lo percibe el espectador- edificios en todo el mundo.



Editorial: OCHOLIBROS  
 Páginas: 240  
 Proporción: 90% imágenes  
 10% textos  
 Año: 2017

El libro consta de 3 partes.

- I) Retrato → **BIOGRAFÍA + INFO.**
- II) Paredes → aparecen los lugares donde Inti ha pintado.
- III) Obras → **IMÁGENES Y DESCRIP.**



abcde  
fgilm  
nopqr  
stuxz  
ABC

DEFG  
HIJK  
LMNO  
PQRS

ESCRITURA CAROLINGIA

## LA CAROLINGIA



abcde f

ghijklmno p q

r s t u x v z

abcde f

tipo de carolina  
clásica de la escuela  
de Tours. El fuste  
vertical está formado  
por dos trazos, uno  
ascendente y otro  
descendente. La "i" no  
tiene punto. La "v" y  
la "u" se confunden.

ghijklm  
nopqrst  
uvwxyz

ABCDEFGHIJ  
KLMNO  
PQRS  
TUVW  
XYZ

CAPITALES

Alfabeto de Carolina tardío siglo X, actualizado  
por Edward Johnson para sus alumnos. Este  
modelo constrictivo, pues, una interpretación que no  
existe bajo en los manuscritos (K, S, V, W) siglo XX.

## HISTORIA

La caligrafía Carolingia tiene como precursora la escritura semi-uncial y surgió como escritura estándar en Europa durante el Imperio de Carlomagno, donde se produjo el renacimiento carolingio, entre los siglos XI y XIII.

En este movimiento cultural se escribieron muchos textos, tanto paganos como cristianos, utilizando este tipo de letra, que pretendía ser comprensible por el mayor número de personas posibles para difundir la cultura.

### CARACTERÍSTICAS

La escritura es clara y fácil de leer, lo cual era indispensable para alcanzar una estandarización. Sus formas son, sobre todo, redondas y tiene en apariencia una buena anchura, teniendo también un gran espaciado interlineal para mejorar su legibilidad. Este interlineado es fruto de las rasas ascendentes altas y las descendentes son bastante bajas. La carolingia es de gran importancia, ya que los caracteres minúsculos que utilizamos hoy en día derivan de esta escritura y la única que se diferencia claramente es la "f".

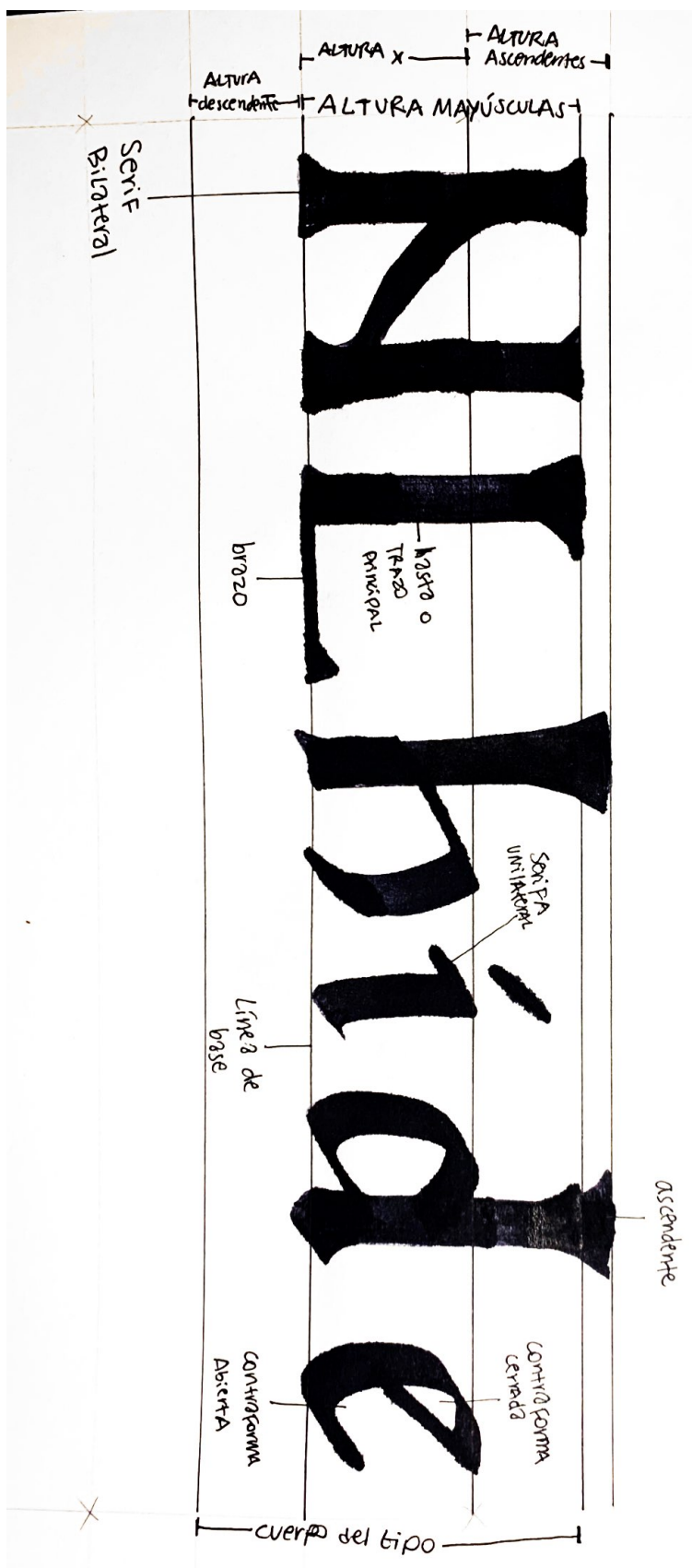
Cita libro Inhi

La sed de oro no  
dejará sin agua



Ejemplar de una tipografía de Pannartz y Sweinheim  
Considerada la forma más antigua de tipografía romana

C.1465



que Cézanne entiende al modelo como algo que habita al mismo tiempo el mundo y la mente (*esprit*) del artista. Esto indica que su posición se distanció tanto de un naturalismo de tipo servil como de las posiciones simbolistas que abogaban por el abandono completo del referente sensible y que eran las que estaban imponiéndose crecientemente.

Lo que activó el presente estudio fue una frase que aparece en una carta enviada por Paul Cézanne a un joven pintor no identificado en 1896. La frase completa dice así: «La lectura del modelo y su realización son a veces cosas que tardan en llegar». El enunciado alude a la relación entre el objeto pictórico y su referente visual, o, dicho de otro modo, a



insimula que el vínculo entre  
modelo y obra no ocurre de  
manera mecánica: la  
operación a realizar  
constituye una lenta y ardua  
tarea. Si a esto le añadimos  
una cuestión expresada  
reiteradamente por el  
pintor, cuando insiste en que  
lo que pinta son sus  
«sensaciones coloreadas»  
respecto del mundo (y no los  
objetos o el aspecto del  
mundo) lo que se desprende es

la relación entre el arte y su  
modelo. Sugiere, primero, que  
el modelo no es algo que se  
presenta simplemente ante  
sus ojos, por el contrario, es  
algo que precisa ser  
descifrado. Propone luego que  
ese algo necesita realizarse,  
construirse, todo lo cual  
exige una ardua labor cuyos  
frutos podrían,  
eventualmente, ni siquiera ser  
vistos por el propio autor. La  
afirmación cezanniana

En el contexto artimimético del simbolismo que se promovía la construcción organizada de una pintura «pura»: una pintura cuyo modelo estaría en el reino de lo no visible: el de valores universales. La promoción de la obra cezanniana provino desde la esfera simbolista Cézanne defendió insistentemente una postura contraria: la necesidad de mantener una mirada siempre atenta al

La solidez de la trama se logra más que por una composición bien planeada, por la organización de los

La realización, aparece en el horizonte como una meta necesaria de alcanzar, como el fin último que moviliza toda la investigación pictórica. La trama tan estrecha y consistente, de los cuadros pesados, se revela como la situación visual de la realización, del equilibrio logrado. La superficie pintada recibe como manifestación concreta de la colaboración del ojo y la mente en la concepción de la pintura.

Primer Dibujo: Obra de Aylodes



Paisaje cerca de Aix, Paul Cézanne 1892-1895

## LA REALIZACIÓN Y LOS MEDIOS DE EXPRESIÓN

La sensación tiene lugar cuando se encuentra con el motivo, pero la sensación es efímera huidiza solo cobra forma y se materializa cuando la voluntad del artista traduce esas sensaciones a la tela con los medios pictóricos. La realización corresponde a un momento del proceso pictórico donde el control de los

En este punto es adecuado citar de nuevo la frase que estimo esta investigación: "La lectura del modelo y su realización son a veces cosas que tardan en llegar a las pinceladas del pintor".

Las afirmaciones pertenientes cuando se piensa en la pintura y en las afirmaciones alcanzan de una meta. Ambas son como logro, cumplimiento, como y, por otra, también se comprende en otras palabras "hacer real",

cesario ③

cesario ③

medios expresivos es primordial. Es la fijación de la sensación. Solo puede alcanzarse cuando estos medios, con los que la sensación va a traducirse y a fijarse, están plenamente dominados por el artista, es decir, cuando el pintor ha logrado organizarlos metódicamente. La palabra realización tiene en francés, como en español, dos acepciones fuertes. Por una parte se entiende como construcción, producción, hacer que algo llegue a tener existencia (pasar del estado de la concepción al de la ejecución),

motivo, para recién ahí organiza sus sensaciones. Para él, no hay arte sin consideración a la naturaleza, sin esa medición, sin ese correlato, imprescindible (entre naturaleza y arte) no puede imaginarse ni producirse un arte que opere precisamente como «armonía paralela (a la naturaleza)». El modelo para Cézanne no era simplemente el motivo sino las sensaciones experimentadas. Lo que debía pintarse. Sin modelo no hay representación posible.

plano ③

El ANCA ③

es añadir un nuevo estavón?  
(Cézanne 389), expresado en una  
carta a Roger Marx. S. alguna  
vez se definió como un "primitivo"  
del arte "no era para cambiar el  
futuro de la historia de la pin-  
tura radicalmente, sino para a-  
firmar sus fundamentos, lida-  
gando en sus precedentes pri-  
matos, en su base. La realización  
no puede darse en las arduas,  
sino en el equilibrio de intencio-  
nes en una especie de cuerda  
fija. Su insistencia majadera  
sobre la importancia que  
tenía para él, como pintor,  
a partir, partir, dese la

© 0110110370

Desarrollo 6

El control de los medios  
expresivos obedece en buena  
parte a la educación del ojo  
en la naturaleza, pero tam-  
bién depende de la experiencia  
con el propio arte; de otra  
manera Cézanne no se habría  
pensado a sí mismo como un  
continuador. No encarnó  
ningún tipo de programa o-  
rientado a desmantelar o a-  
bolir la tradición; por el con-  
trario, creo que como artista  
no hacía más que recoger una  
hebra dejada por otros: « en  
mi pensamiento, no suplantamos  
al pasado, lo único que hacemos

El plano de color equivale a los  
sonidos o las notas que al organi-  
zarse conformaban el todo armó-  
nico. El cromatismo para Cé-  
zanne era la transposición de  
valores del clarooscuro en blanco y  
negro a equivalentes cromáticos,  
objetivo que lograba disponiendo  
con su pincelada una serie de  
matizas que se suceden por con-  
trastes o análogos. Si el arte

Traves de un velo, en retinidos  
de una interpretación en segmen-  
tos de color que se siguen el uno al  
otro de acuerdo a la ley de la armó-  
nica (Bernard, Sobre Cézanne 38)

© 0110110370

Desarrollo 6

en general se vale de las equilibra-  
ciones específicas, el pintor tra-  
bajaba con las del color.

Reemplaza la línea, la media tinta  
y la tinta, por los colores, que  
se organizan como pasajes y  
partículas. De la modulación  
depende la exaltación de cada  
color.

colores a través de lo que Cézanne  
 llamaba modulación. El modulación  
 es un concepto musical que designa  
 a los pasajes (pasajes) entre di-  
 ferentes tonalidades. Cézanne  
 consideró que la modulación que  
 era un verbo relativo a la música,  
 era un verbo más adecuado para  
 comunicar su método que como  
 de la "T", que es un verbo que más  
 bien señala un procedimiento  
 escultórico. El empleo de la mo-  
 dulación era algo acorde con el  
 objetivo que quería alcanzar: la  
 armonía según Bregman, el  
 pintor habría afirmado: "Ser  
 la naturaleza es como ver a

© 2011/11/23

Dibujo

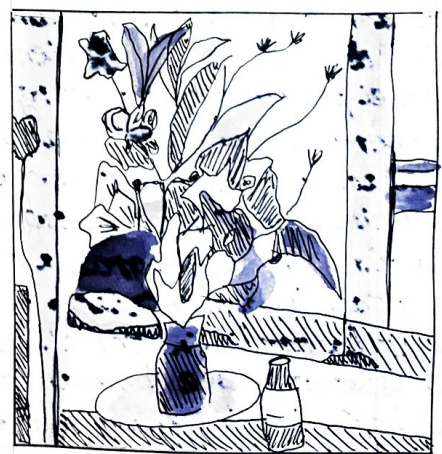


The Blue Vase, Paul C.

naturaleza, no invalido nunca  
 su aprecio por el arte de los  
 antiguos maestros (los que  
 suponía habían obrado del mis-  
 mo modo). Lo que intentaba  
 transmitir a sus jóvenes a-  
 migos y seguidores era la ne-  
 cesidad de comprender am-  
 bos saberes (el del arte y el  
 de la naturaleza). Esto se ex-  
 preso finalmente en la et-  
 conocimiento de los medios de  
 expresión? La naturaleza  
 debe convertirse en la gran  
 maestra, porque provee una  
 experiencia complementaria  
 para cubrir al artista.

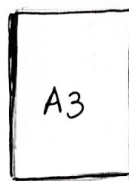
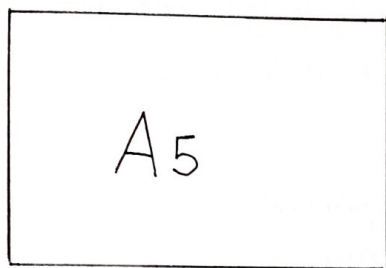
© 2011/11/23

Dibujo



Tulipanes en un florero.

# DIAGRAMACIÓN PÁGINAS DEL LIBRO



El formato original es "A5" y se pliza logrando un cuadernillo de 8 páginas "A3".

Se utilizó el texto de la investigación de María Elena Muñoz. "La lectura del Modelo y su realización: la taere de Cézanne. PUC, CHILE.

RESÚMEN



El presente texto es fruto de una investigación que tuvo como eje la preguntas por el modelo y que estuvo centrada en la revisión de la correspondencia y la pintura de Paul Cézanne. Si admitimos que el modelo es aquello que articula la relación entre arte y naturaleza, pintura y mundo sensible, entonces ¿cómo entendía este pionero de lo que aceptamos como modernidad pictórica esa relación? ¿Qué era para él el modelo ¿Cuál era su papel en la producción de obra? Estas son algunas

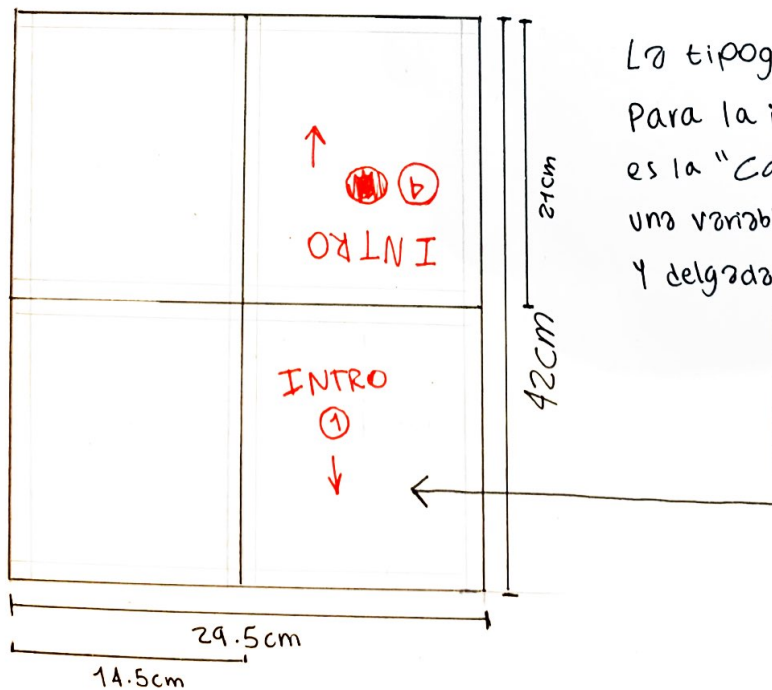
# Pablo Gézanne

de las interrogantes que el presente trabajo busca responder a través de la revisión crítica de las obras y de las cartas del pintor desde la perspectiva anunciada, es decir bajo el foco que destaca la relación arte y naturaleza.

PALABRAS CLAVE: MODELO - NATURALEZA - SENSACIÓN  
MODULACIÓN - ARMONÍA

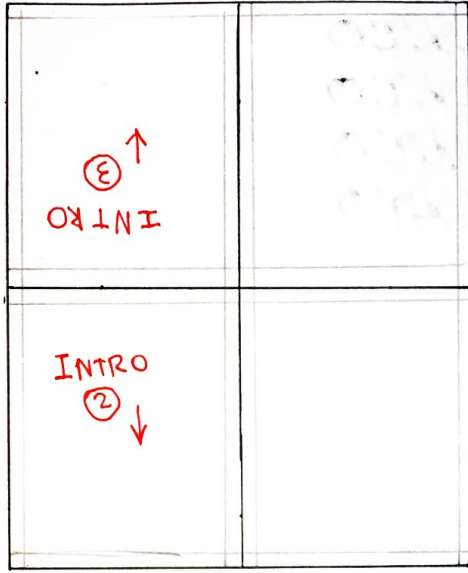
PARA DESARROLLAR EL LIBRO SE UTILIZARON 3 HOJAS (AS).

PRIMERA PÁGINA (TIRO)

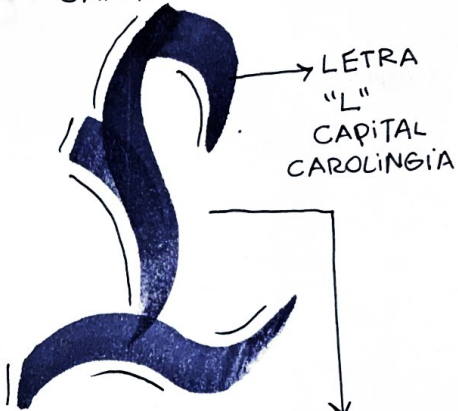


La tipografía utilizada para la introducción es la "Carolingia", en una variable más pequeña y delgada.

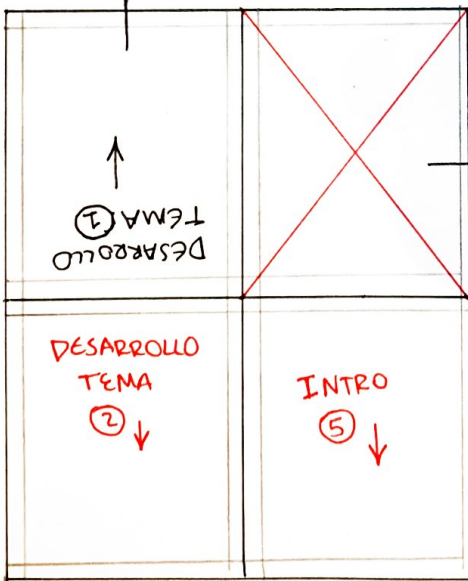
Primera  
Segunda página (Retiro)



AL COMIENZO DEL  
DESARROLLO DEL TEMA  
EXPUESTO SE UTILIZA  
LA PRIMERA LETRA  
CAPITAL MÁS GRANDE.

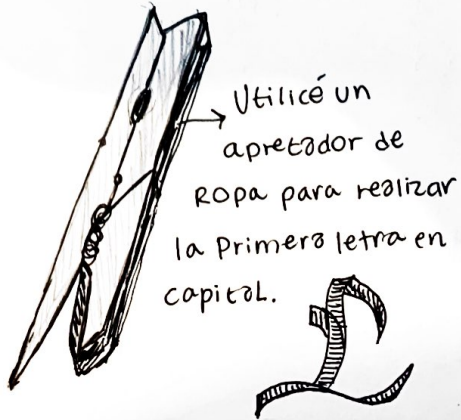


SEGUNDA PÁGINA (TIRO)



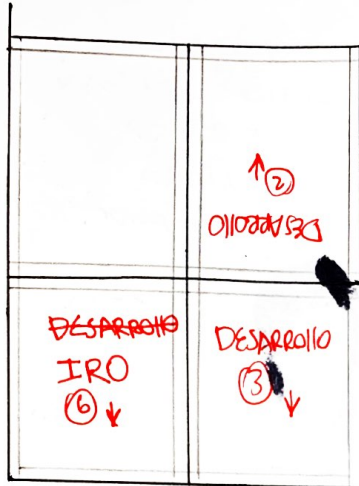
LA REALIZACIÓN Y  
LOS MEDIOS DE  
EXPRESIÓN.

DIBUJO DE LA OBRA:  
"PAISAJE DE AIX, PAUL  
CÉZANNE". (1892-1895)





Segunda página (retiro)

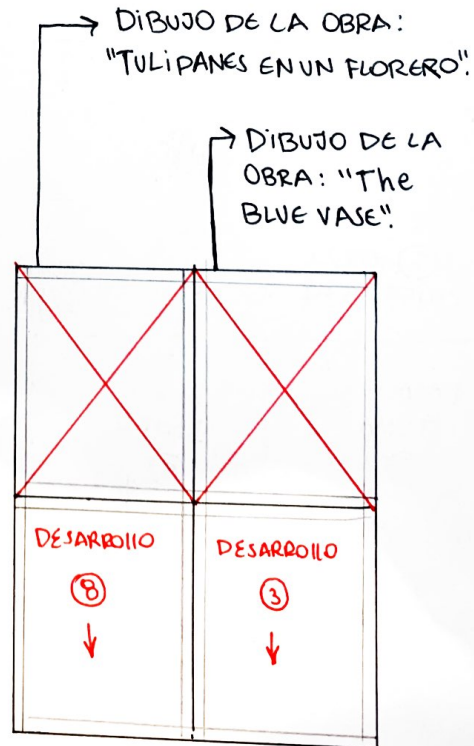
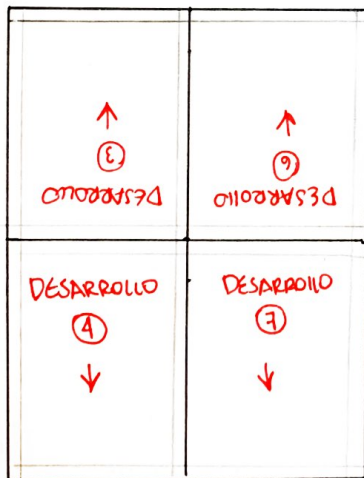


TEXTO  
 TEXTO  
 TEXTO  
 TEXTO  
 TEXTO

→ EL ESPACIO DETERMINADO  
 Entre líneas es de 1 centim

→ Se escribió todo con un  
 lápiz de punta plana llamado  
**PILOT PARALLEL PEN**  
 La punta es de tamaño 1.5mm

Tercera página (tiro)



FALTA PORTADA - CONTRA.P  
 PORTADILLA Y COLOFÓN