

Universitat de Barcelona | Divisió de Ciències Humanes i Socials
Departament de Disseny i Imatge | Facultat de Belles Arts

Universidad Tecnológica Metropolitana
Facultad de Humanidades y Tecnologías de la Comunicación Social
Departamento de Diseño

“Surgimiento del movimiento tipográfico en Chile”

Trabajo para la Obtención del Diploma de Estudios Avanzados [DEA]
Autor: Sr. Danny Andrés Micin Carvallo
Dirigida por: Dr. Jesús del Hoyo Arjona
Santiago de Chile, 30 de Junio de 2004 / Barcelona, España 30 de Junio de 2004

Índice:

Introducción	3
Planteamiento del Problema	4
Objetivo General	4
Objetivos Específicos	4
Desarrollo	
Capítulo I. Antecedentes históricos.	4
Capítulo II Formación tipográfica en Chile	8
Capítulo III Aproximación con la tecnología	12
Capítulo IV. Aproximación con información pertinente	14
Capítulo V. Fenómenos aislados	
5.1 <i>Tipografia.cl</i>	16
5.2 <i>Tipografico.cl</i>	20
5.3 <i>Lanzamiento de Elemental</i>	22
5.4 <i>tipoGráficabuenosaires Noviembre 2001, Buenos Aires</i>	23
5.5 <i>Lanzamiento Indosans</i>	24
5.6 <i>Diplomado de tipografía 2002</i>	25
5.7 <i>DET</i>	28
Capítulo VI. Estado de las cosas	
6.1 <i>Enseñanza tipográfica hoy</i>	28
6.2 <i>Tipografía Customizada</i>	31
6.3 <i>Morisawa</i>	33
6.4 <i>Libro Educación Tipográfica</i>	34
6.5 <i>Bienal Latinoamericana Letras Latinas 2004</i>	35
Conclusiones	36
Presentación de los entrevistados	37
Bibliografía citada	38
Bibliografía consultada	39
Anexos	40

Introducción

La tipografía móvil, legado del alemán Gutenberg, ha estado al servicio del hombre por más de 500 años, sistematizando a la escritura, sin duda uno de los fenómenos más relevantes de la historia universal. En este sentido, es imposible negar este legado y su efecto democratizador, pues de alguna manera pone al servicio del ser humano de un modo menos elitista el conocimiento, permitiéndole evolucionar en todos los aspectos dignos de una civilización. Los efectos renacentistas en las artes, permiten en el ámbito tipográfico la aparición paulatina de estilos, que con la “excusa” del mejoramiento tecnológico, se desarrollan a lo largo de nuestra historia. Sin duda, es en el siglo XX donde la tipografía vive su apogeo, gracias a dos trascendentales fenómenos opuestos en la línea temporal del siglo: por un lado, la revolución industrial y por otro, la explosión de la tecnología digital. Es en este último contexto donde la proliferación de la tipografía tiene como resultado inmensurables consecuencias en la comunicación visual del hombre.

Este fenómeno ha estado alejado de los países periféricos, pues la tradición tipográfica se ha mantenido vigente en los países desarrollados de Europa y Estados Unidos. Esto quizás explica la tardanza con la que la tipografía ha comenzado a desarrollarse en Latinoamérica, labor que recién empieza a gestarse en los últimos veinte años. Son países como México, Argentina y Brasil los primeros que comienzan a preocuparse por establecer los criterios tanto formativos como de soluciones gráficas vinculados con el tema tipográfico.

Bajo ese contexto, este informe tiene como objetivo tratar de esclarecer cuáles son las variables que determinan la aparición del desarrollo tipográfico en Chile, que tan sólo en 5 años, intenta generar criterios desde una perspectiva nacional. Para lograr tal objetivo, es preciso indagar desde un punto de vista histórico los fenómenos que han concretado esta necesidad, evidenciarlos y en lo posible establecer futuras visiones que permitan obtener una visión global del estado actual del desarrollo tipográfico chileno.

¿Y por qué no ocurrió antes?

La formación del diseñador gráfico en Chile ha estado sujeta a un sin número de variables, que ha determinado su quehacer en el ámbito de la praxis. La carencia sistemática de los conocimientos tipográficos sin duda ha influido en la aproximación del diseñador al medio, generalmente enfrentándose con problemáticas que evidencian una mezquina base tanto teórica como práctica de este conocimiento. A través de distintos focos de trabajo que han evidenciado esta carencia, se ha gestado un *grupúsculo* que en un corto período ha generado instancias de investigación y docencia en diversos espacios, lo que pone en el tapete de la discusión a la tipografía como herramienta indispensable dentro de la disciplina del diseño gráfico.

Planteamiento del Problema

Producto de una carencia sistemática en el plano formativo en términos tanto teóricos como prácticos en torno a la tipografía en Chile, se generan distintos focos críticos de estudio que evidencian esta problemática y se concretan diversas instancias enmarcadas en el desarrollo de una búsqueda de criterios prácticos y formativos. Este proceso genera la siguiente incógnita: ¿cuáles son las variables que determinan la aparición de un movimiento tipográfico en Chile? Para poder responder esta pregunta se analizarán los aspectos históricos respecto de la tipografía en Chile, como también se entrevistará a los personajes claves de este fenómeno.

Objetivo General

Determinar cuáles son las variables que determinan el surgimiento de un movimiento tipográfico en Chile, en el contexto de los últimos 5 años

Objetivos Específicos

- Identificar las variables formativas, tecnológicas e informativas contextuales que propician el desarrollo de la tipografía en Chile.
- Identificar los fenómenos aislados que se desarrollan en Chile y cuáles son los actores que participan de éstos.

Desarrollo

Capítulo I. Antecedentes históricos.

Para poder comprender el fenómeno tipográfico en Chile, es necesario revisar algunos aspectos de la historia del diseño gráfico en el país. Es preciso señalar en primera instancia la carencia de tradición de fundición tipográfica, lo que de alguna manera refleja la tardanza en la que esta herramienta se transforma en un elemento importante para la disciplina. El historiador chileno Pedro Álvarez, en su publicación *Historia del Diseño Gráfico Chileno*, se refiere a este tema: “Si bien existieron algunas fundiciones de tipos en el país, el descuido tipográfico en las imprentas y el sector más emparentado con el cartelismo y la Escuela de Artes aplicadas contrastó con la producción depurada de Mauricio Amster y el interés de Rafael Vega-Querat por contactarse con diseñadores estadounidenses y europeos.”¹ Esto ocurre en la década de los cincuentas, en pleno apogeo de la Escuela de Artes Aplicadas, entidad precursora del diseño gráfico chileno fundada en 1927, que dependía directamente de la Universidad de Chile, donde estudiaron la gran mayoría de los grafistas de la época, aunque esta entidad nunca asignó un rol importante a la tipografía o a la caligrafía.² De hecho, el estudio de la tipografía en esos tiempos era llamado *Letristica*, y fue un tema cuya discusión teórico-práctica estuvo fuera de los márgenes delineados por las prácticas afines al diseño.³ Sin ir más lejos, a lo largo de todo

¹ ÁLVAREZ, Pedro. *Historia del diseño gráfico en Chile*, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile - Escuela de Diseño, 2004, pp. 123

² ÁLVAREZ, Pedro. CASTILLO, Eduardo. “Notas sobre la tipografía en Chile”, *tpG* (N° 58), Buenos Aires, Octubre- Noviembre 2003, pp. 22-27.

³ ÁLVAREZ, P., *Op. Cit.*, pp. 122

el siglo XX, la elección tipográfica se efectuaba en las mismas imprentas o se obtenía recortando letras de diarios y revistas⁴, lo que de alguna manera refleja la nula trascendencia que tiene la tipografía en la disciplina.

Hubo un personaje que contrastó diametralmente con esta “forma de hacer”, llamado Mauricio Amster. Polaco de nacimiento, llega a Chile en el barco Winnipeg⁵ junto con otros especialistas en diferentes áreas cuyos oficios fueran de necesidad para el país. Amster es considerado como uno de los diseñadores cuyo aporte estético, técnico y pedagógico fue determinante para la renovación y evolución de las artes gráficas en España y Chile.⁶ Asesor de variadas editoriales chilenas durante cuatro décadas, fue un personaje indiscutible de la renovación tipográfica en Chile, donde destaca como director de arte de la Editorial Zig-Zag, así como también en numerosas editoriales como Bable, Editorial Cruz del Sur, Nacimiento y Editorial Universitaria. Amster llega a Chile con una amplitud de conocimientos tipográficos, los que se reflejan en una variedad de publicaciones en donde se puede apreciar una especial preocupación por el rescate de elementos pertinentes a la iconografía chilena, realizando colecciones de libros en diversos formatos. El diseñador Chileno José Allard y la diseñadora Francisca Reyes, en un artículo escrito para la revista *ARQ*, se refieren a Amster: “Al igual que en España, en Chile Amster comienza inmediatamente a resaltar entre sus pares, gracias a su experiencia técnica, profesional y cultural. Su formación en instituciones especializadas en artes gráficas y el conocimiento a la perfección de varios idiomas le permite, por ejemplo, traducir textos literarios, interpretar correctamente el manual de instrucciones de determinadas máquinas y actualizar procedimientos de fotograbado. Es decir, realizar trabajos habitualmente no manejados por los técnicos de imprenta locales. Asimismo, su rigor tipográfico, totalmente inusual en el medio gráfico local, su aguda sensibilidad visual y su enorme capacidad de trabajo, lo llevan a ganarse rápidamente el respeto de los impresores y las editoriales, lo que le da carta blanca para abordar las decisiones de diseño con total independencia.”⁷

Curiosamente, Amster no tuvo aproximaciones con las escuelas de diseño en Chile, quizás de forma indirecta a través de sus publicaciones *Técnica Gráfica (1954)* y *Normas de Composición: Guía para Autores, Editores, Correctores y Tipógrafos (1969)*, textos que según Pedro Álvarez tuvieron “una aceptable difusión dentro del circuito editorial”⁸. Según el mismo Álvarez, la Escuela de Artes Aplicadas “pudo ser el lugar perfecto para la labor docente de Amster, mas no tuvo mayor contacto con el tipógrafo, quien en cambio fue uno de los fundadores de la Escuela de Periodismo en la misma casa de estudios y trabajó para la editorial de la universidad entre 1950 y 1980”⁹, lo que explica de alguna manera el poco interés por abordar el tema de la tipografía como un elemento importante dentro del diseño.

⁴ ÁLVAREZ, P. CASTILLO, E. Op. Cit., pp. 22-27

⁵ Pablo Neruda, en el año 1939, es enviado como cónsul especial para la emigración española por el gobierno chileno a Francia, con el objetivo de seleccionar a los futuros personajes que se embarcarían en el Winnipeg, barco que llevaría refugiados a Chile

⁶ ALLARD, José. REYES, Francisca. “Mauricio Amster, tipógrafo.” *ARQ* (N° 49), Santiago, Diciembre 2001, pp. 60-63

⁷ *Ibid.*, pp 60-63

⁸ ÁLVAREZ, Pedro. Historia del diseño gráfico en Chile, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile - Escuela de Diseño, 2004, p. 119

⁹ *Ibid.*, p. 148

Para Allard y Reyes, el verdadero aporte de Amster a la gráfica chilena está en la diagramación, la composición de los textos y los formatos, la selección de familias tipográficas y por sobre todo, el rigor y la austeridad de sus composiciones y el respeto por el lector y los contenidos.¹⁰



Portada de Amster realizada para el Boletín de la Sociedad Unión de los Tipógrafos

Durante la década de los 60, los avances tecnológicos generaron importantes cambios para la industria gráfica, en especial para el medio editorial, donde se produjeron considerables innovaciones técnicas, como lo fueron las máquinas de escribir electromecánicas con almacenamiento y la fotocomposición.¹¹ Por otra parte, los periódicos nacionales cambiaron sus formatos tradicionales, adoptando el tabloide como el formato más común, y producto de lo mismo se generaron estudios de legibilidad de caracteres, los que tomaron en cuenta factores claves para la entrega de una información adecuada: cuerpos de letras, medidas de columnas y factores inherentes a la composición de textos como interletraje e interlineado¹², ciertamente ajenos a la enseñanza del diseño en las escuelas.

El año 1967, la Escuela de Artes Aplicadas sufre una reestructuración que como consecuencia permite la fundación de la primera escuela de diseño en Chile. La Universidad de Chile imparte la carrera por primera vez en 1967, creando los Departamentos de Diseño que albergaron las especialidades de Interiorismo, Paisajismo, Textil, Industrial y Gráfica.¹³ Por otra parte, el año 1976 se forma en la escuela diseño de la Universidad Católica de Chile, producto de la Reforma Universitaria, y en el año 1981 se crea la Universidad de Valparaíso, junto con ella, la Escuela de Diseño. Acerca de esta “proliferación” de escuelas, Álvarez comenta: “Entre los años 70 y 80 estas mismas universidades proyectaron la enseñanza del diseño a través de sus sedes en provincia (Antofagasta, Chillán, Temuco, etc.), sumándose a ellas la aparición de algunos institutos profesionales que también impartieron la disciplina. Un caso particular lo constituyó el

¹⁰ ALLARD, José. REYES, Francisca. “Mauricio Amster, tipógrafo.” ARQ (N° 49), Santiago, Diciembre 2001, pp. 60-63

¹¹ ÁLVAREZ, Pedro. Historia del diseño gráfico en Chile, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile - Escuela de Diseño, 2004, p. 127

¹² Ibid., p.127

¹³ Ibid., p.132

Instituto Profesional de Santiago (IPS), entidad hacia la cual se desplazó la carrera de diseño, tras ser removida de la Universidad de Chile en 1981 por un decreto gubernamental dictados a comienzos de 1981.¹⁴ Por otro lado, una visión muy particular acerca de este fenómeno tienen los llamados “autodidactas” los que vieron con desinterés el surgimiento de las primeras escuelas de diseño en el país, ello porque existía la noción generalizada de que el diseño no se podía estudiar, ya que el diseñador debía “hacerse” en la práctica.¹⁵ Esto plantea una dualidad en cuanto a la visión formativa del diseño, que adquiere mayor relevancia en la actualidad, sobre todo en el plano tipográfico.

Aún en la década de los sesenta, y frente a la evidente orfandad en cuanto a conocimientos tipográficos, sumado a la escasez de familias en los centros de fotocomposición de textos y la repetición de las mismas fuentes de linotipias y monotipias en las imprentas, se generó un uso y abuso de algunas familias como Baskerville y Bodoni,¹⁶ como así también en la década de los setenta la adopción de un lenguaje de formas constructivas y geométricas tuvo su complemento en el reiterado empleo de caracteres tipográficos como Helvética y Univers.¹⁷ Esto último se explica como una consecuencia del golpe militar de 1973, pues en términos estéticos el contorno irregular y las alusiones a la estética del grabado o el mural tuvieron un amplio protagonismo en el diseño gráfico durante el gobierno socialista de Salvador Allende, y el nuevo régimen interpretó cualquier postura latinoamericana o popular como cercana a la izquierda, oponiendo a esto la “llamada al orden” como la única alternativa de progreso.¹⁸ Este fenómeno es sistemático a lo largo de la década de los ochenta.

A modo de paréntesis, en la década de los setenta, el checo Francisco Otta Troller- que llega a Chile en la década de los cuarenta huyendo de la segunda guerra mundial- publica en 1974 *Los Alfabetos del Mundo*, libro que rigurosamente intenta sintetizar la evolución de la escritura a lo largo de la historia. Junto a las publicaciones de Amster, estos son los únicos antecedentes de bibliografía hecha en Chile acerca de temas que conciernen a nuestra disciplina, desde el punto de vista tipográfico. Más tarde Otta se convierte en profesor de la asignatura de Letrística, de la escuela de diseño de la Universidad de Chile.

¹⁴ Ibid., p.133

¹⁵ Ibid., p.133

¹⁶ Ibid., p.148

¹⁷ Ibid., p.150

¹⁸ ÁLVAREZ, Pedro. CASTILLO, Eduardo. “Notas sobre la tipografía en Chile”, tpG (N° 58), Buenos Aires, Octubre-
Noviembre 2003, pp. 22-27.



Francisco Otta Troller

La introducción de la nueva tecnología a fines de los ochenta, implica una transformación drástica en el quehacer del medio gráfico. Acerca de éste fenómeno, Álvarez señala: “Si en la década mencionada se fue incorporando lentamente la tecnología de punta, en los años 90 se convirtió en una herramienta imprescindible. Síntomas inequívocos de esta transformación operativa fueron el deceso definitivo de la letra transferible y la fotocomposición por encargo, donde los factores de disminución de los tiempos de producción dependieron cada vez más de la adquisición de software y hardware de alta calidad.”¹⁹ Esto influye directamente en la formación de los diseñadores en las distintas escuelas de diseño del país. Con respecto a este fenómeno, Luis Rojas, diseñador con mención en comunicación visual de la Universidad Tecnológica Metropolitana, señala al respecto: “...por otro lado la relación que teníamos con el trabajo tipográfico en el Taller, por ejemplo era fundamentalmente la Letraset, encontrar Eurostyle disponible en los tamaños que querías , era súper difícil porque era la más requerida , era una letra que te resolvía varios problemas, o sea era como moderna, recuerdo que Eurostyle o Helvética Compressed eran las favoritas del tema y no salíamos mucho de eso y el resto sólo letra dibujada a mano...”²⁰

El fenómeno tecnológico sin duda que gatilla la generación sistematizada de tipografías en el mundo, y es el gran factor que determina el acercamiento del mundo tipográfico a las escuelas de diseño. En Chile este fenómeno comienza a despertar a fines de los noventa, fenómeno que se detallará más adelante.

Capítulo II Formación tipográfica en Chile

El desconocimiento de los aspectos formales, técnicos e históricos en torno a la tipografía es en gran parte una consecuencia del poco énfasis otorgado al tema en el plano formativo de las escuelas de diseño en Chile. Esta problemática sin duda se agudiza en el momento en que aparece la nueva tecnología, pues los diseñadores deben hacerse cargo del manejo tipográfico, función que anteriormente la desarrollaban otros profesionales en las imprentas o fotocomponedoras. Cabe señalar que las aproximaciones al manejo tipográfico en las

¹⁹ ÁLVAREZ, Pedro. Historia del diseño gráfico en Chile, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile - Escuela de Diseño, 2004, p. 153

²⁰ Remitirse al anexo con entrevista

escuelas estuvieron determinadas por criterios que se mantuvieron por décadas, por lo tanto la inserción de los nuevos medios de trabajo provocaron un gran quiebre en este sentido. A continuación, se presenta el plan de estudio de la asignatura de Letrística- utilizado por el profesor Francisco Otta Troller- que se concretó en la década de los setenta, manteniéndose vigente hasta el año 2002.

**Programa oficial de la asignatura de Letrística
Escuela de diseño, Universidad Tecnológica Metropolitana**

Asignatura: Letrística -DCV-350
Carrera: Diseño -2103
Mención: DISEÑO EN COMUNICACIÓN VISUAL
Régimen: SEMESTRAL
Requisitos: SISTEMAS DE IMPRESIÓN DCV-200

Plan de Estudios aprobados por Resolución N° 01002 de 25 de Julio de 1990.

Distribución Horaria

Teóricas: 2
Laboratorio: 2
Total Aula: 4
Ex. Aula: 2
Créditos: 2

Descripción

Asignatura teórico práctica que prepara a los alumnos para el uso adecuado de un elemento tan importante en la Comunicación Visual como es la letra.

Objetivos Generales

Siendo la palabra escrita portadora del mensaje en la Comunicación Gráfica (acompañada de una imagen o en forma independiente), es imprescindible saber manejar los distintos tipos de letras como buen Diseñador Profesional. No siempre está a mano un juego mecánico de calcomanías (“Letraset” o sistema similar), además el alumno que egresa tiene que estar capacitado para realizar un trabajo letrístico “INSITU”, sin disponer de muletillas que compra anteriormente.

Objetivos Terminales

Entregar al alumno un repertorio de estilos letrísticos más frecuentemente empleados en el ejercicio del Diseño Gráfico Profesional.

Objetivos Específicos

Aparte de adquirir habilidad manual para diseñar y dibujar un texto determinado, sabrá elegir un alfabeto adecuado a cada tarea, de acuerdo con el estilo letrístico, ya que cada tipo de los alfabetos expresa y provoca otra asociación psíquica en el público.

BIBLIOGRAFÍA DE LETRISTICA DCV-350

- OTTA, FRANCISCO, “Alfabetos del Mundo”, Ed. Universitaria
- “Tipografía para diseñadores”, Ed. Universitaria
- AMSTER, MAURICIO, “Técnica Gráfica”
- MILLER, “Sistema de retículas”
- LETRASET MECANORMA, “Catálogos de letras”



**Trabajo realizado para la asignatura de Letrística
por la alumna Paulina Schenke**

Éste fenómeno no es exclusivo de ésta casa de estudios. En la investigación de campo realizada por el autor de éste documento durante el período que comprende los años 1999-2000, como parte del proyecto para optar al título de Diseñador en Comunicación Visual de la Universidad Tecnológica Metropolitana, se pudo constatar el poco énfasis otorgado al estudio tipográfico en los planes de estudio de diversas escuelas de diseño del país. De una muestra de 18 planes curriculares de Universidades estatales y privadas, como también Institutos Profesionales, se pudo apreciar que solamente ocho centros de estudios impartían alguna asignatura vinculada a la tipografía como concepto generalizado. Cabe señalar que fue imposible dimensionar el énfasis otorgado al tema en estas escuelas, o su vinculación con el tema tecnológico.²¹

Dentro de esta misma investigación se evaluó el plan de estudios de la Cátedra Fontana impartida el año 2000, en la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad de Buenos Aires, enmarcada en el contexto de dos años consecutivos de la asignatura *Tipografía*. Cabe señalar la gran diferencia de este plan de estudios con respecto a las experiencias en las escuelas chilenas, lo que responde ciertamente a otros criterios tanto históricos, como formativos.²²

²¹ DROGUETT, Viviana. MICIN, Danny. “Tipografico.cl: una herramienta fundamental para iniciar el estudio tipográfico”, Santiago, Tesis de pre-grado, Universidad Tecnológica Metropolitana, pp. 154-170

²² Ibid., p. 181

Respecto de la formación académica recibida en la asignatura de Letristica, Luis Rojas-Diseñador en Comunicación Visual egresado de la Universidad Tecnológica Metropolitana comenta: "...es increíble como hoy en día miro para atrás y digo: "me perdí el curso"... o sea para mí era un curso que no tenía ni pies ni cabeza y consistía básicamente en una revisión de las estructuras clásicas de la tipografía. Otta estaba muy influenciado por el tema del Historia del Arte. En el fondo para él, el tema de la tipografía era un tema histórico, entonces nos hacia revisar, por ejemplo, las *Mayúsculas Romanas*. Nos mostraba láminas de las *Mayúsculas Romanas* y después nosotros en el semestre elegíamos una palabra y esa palabra la rotulábamos en distintas tipografías clásicas, primero en *Mayúsculas Romanas*, creo que hicimos *Garamond*, seguramente hicimos alguna versión de *Gótica*, pero era todo desde la rotulación, ni siquiera desde la caligrafía y era buscando la precisión del dibujo. En el fondo el énfasis estaba como en tratar de dibujar lo mejor posible estas formas, ojalá sin ayuda de instrumentos, pero desde el trazado, no desde la estructura caligráfica, de hecho no recuerdo haber trabajado con pluma en ese momento y en el fondo era como una extensión de la Historia del Arte aplicada a algo que en ese momento yo no entendía muy bien que eran estas letras clásicas..." Con respecto al vínculo del ramo con respecto a los talleres, se refiere: "...el curso de Otta estaba bastante desligado de lo que pasaba en los otros cursos, de Taller, Lenguaje de la Forma, me acuerdo que eran como cursos más de diseño, donde teníamos mucho énfasis en lo que era el desarrollo conceptual de las piezas, pero no había en énfasis a fijarse en estos detalles mas formales que involucraban la aplicación de la letra. O sea cuando hacíamos afiche era todo rotulación muy gestual, no teníamos muchas posibilidades de trabajar con tipografías solamente..."²³

Sobre esta misma experiencia, el diseñador José Soto- proveniente de la misma casa de estudios- se refiere al tema: "Otta a mi me marca en un momento que es bien especial, porque cuando él me empieza a hacer clases en tercer año, yo ya estaba metido un poco en el tema de los computadores, ósea entendía que el diseño iba a ser a partir del computador. Entonces lo que a mí me estaba enseñando Otta era una materia muerta básicamente, porque ya no íbamos a dibujar más letras y Otta enseñaba a dibujar letras. Entonces, claro, yo seria injusto si no digo que con él aprendí que *Futura* era *Futura*, o cosas de ese tipo, pero manejo tipográfico... yo no podría decir que él haya sido un referente para mí. Lo encontré un gran maestro de su profesión, pero de una profesión que yo ya veía con ojo medio escéptico..."²⁴

La Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en la década de los 90, operaba bajo un plan de estudios mucho más amplio en términos de metodologías formativas, manteniendo esta estructura hasta el día de hoy. No existía un plan formal de la carrera con respecto a los talleres, por lo tanto los contenidos eran fijados dependiendo de los criterios personales de cada profesor. En este sentido, el uso de la tipografía se canalizaba a través de los proyectos y no contaba con una participación formal en el plano formativo, a través de asignaturas específicas de tipografía. Rodrigo Ramírez, Diseñador proveniente de esa casa de estudios, relata su experiencia: "...entonces me tocó por un lado tener dos profesores: una, que era mi profesora de Taller, que fue mucho tiempo mi profesora de Taller y que tenía un fuerte

²³ Remitirse al anexo con entrevista

²⁴ Remitirse al anexo con entrevista

vínculo con tema editorial. Ella se preocupaba muchísimo por el tema de la página, las columnas... yo diría que no necesariamente por la Tipografía, sino que más bien por la diagramación. Entonces, por ahí yo diría que había una primera conexión. Después en los ramos más técnicos me tocó un profesor bastante preocupado de la Tipografía. No necesariamente en el aspecto técnico sino más bien, a aprender a usar tipografía o de qué manera clasificarla. Al menos, la parte más funcional básica. Pero volviendo al tema de los cursos la verdad que yo te diría no tuve ningún curso formal de tipografía, o sea nunca me inscribí o nunca tomé un ramo que se llamase tipografía, pero sí tomabas un taller donde sabías que ibas a estar todo el semestre trabajando con la página, el blanco, los márgenes y la diagramación.”²⁵

Una tercera experiencia concreta es la del diseñador Francisco Gálvez, quien estudió Diseño Gráfico en el entonces Instituto IPV, el cual a mediados de la década de los 90 se transforma en la Universidad Diego Portales. El Instituto en ese momento no contaba con una asignatura formal de tipografía, por lo que el acercamiento al mundo tipográfico, Gálvez lo vive a través la investigación personal en torno al tema. El diseñador se refiere a esta experiencia: “pero yo en fondo me había comprado un par de libros de forma paralela. Comencé a leer de historia de la tipografía, siempre visto como un hobby. Me gustaba... además que yo no había tenido ramos de *Tipografía.*, ni de *Letrística*... entonces me empecé a meter en el tema de forma personal”.²⁶

Capítulo III Aproximación con la tecnología

No cabe duda que el fenómeno tecnológico determinó nuevas *formas de hacer*, tanto en el plano formativo, como en el desarrollo del medio gráfico de Chile. Esto sucede principalmente cuando se masifican las nuevas tecnologías en las agencias, influyendo principalmente en el tiempo de demora en resolver un encargo. En el medio gráfico esto también determina la *reducción de personal* en las agencias e imprentas, debido a que con el computador las responsabilidades que antiguamente tenían varios en un proyecto, se reduce principalmente a un personaje: el diseñador, que sistemáticamente se hace cargo inclusive del manejo tipográfico, trabajo realizado por otros personajes especializados en estos ámbitos de producción. Este es uno de los cambios más dramáticos que trae consigo la nueva tecnología, pues implica de alguna manera adentrarse en temáticas que antes los diseñadores no manejaban en Chile.

Sobre lo mismo, esta exploración tipográfica genera nuevos espacios creativos, en el sentido de que el acercamiento formativo con la tipografía antes de la aparición del computador se realizaba en las escuelas de manera más arcaica, siendo la fotocopia de los catálogos de *mecanorma*, su ampliación y posterior trazado, la metodología que frecuentemente se utilizaba. Con la nueva herramienta, los diseñadores constatan que lo que antiguamente desarrollaban a mano, lo pueden conseguir ampliando, deformando y modificando los caracteres *en la pantalla*, lo que genera cierta inquietud en términos creativos.

²⁵ Remitirse al anexo con entrevista

²⁶ Remitirse al anexo con entrevista

El aprendizaje del software especializado comienza a proliferarse en las agencias de diseño antes que en las escuelas. Esto lo determinan las necesidades del medio, pues los clientes comienzan a exigir más rapidez en el desarrollo de los proyectos, lo que finalmente afecta la calidad de éstos, debido principalmente a la falta de experticia en el aprendizaje de los software. José María Cerezo, en su libro *Diseñadores en la Nebulosa* describe muy bien este fenómeno, aludiendo a que junto con el control del software, “comienza a surgir un control sobre el diseño mismo”²⁷. En este sentido, la aproximación con la tecnología obliga a los diseñadores a hacerse cargo de la composición tipográfica, por consiguiente implica una búsqueda de conocimiento que no tuvieron en su formación académica.

Los entrevistados en este documento pertenecen justamente a esta generación, la que vivió el traspaso tecnológico. Para todos ellos, el asumir la tecnología como método de trabajo implicó un aprendizaje, que en ese momento en sus casas de estudio no estaba contemplado en las asignaturas, por lo que de alguna manera les significó convertirse en autodidactas, esencialmente en el plano del conocimiento tipográfico. Tono Rojas explica este fenómeno desde su vivencia: “...Claro, yo me acuerdo que el tema tecnológico no era un tema en la Escuela, no era un tema tan relevante. El tema de la reproducción no era un tema tan relevante como el desarrollo del concepto, esto de la responsabilidad social, o sea meter al diseñador ojalá en áreas de eso, de comunicación social, donde tuviera un rol importante. Había como mucha discusión en torno a eso, pero había poca discusión en torno a lo que estaba pasando con las técnicas nuevas de reproducción, lo que estaba pasando con Internet, para todo el desarrollo de Web, era un limbo, que nadie sabía. Entonces yo creo que nosotros somos de Escuelas que se fueron quedando un poco atrás, que no se supieron meter a tiempo al carro en donde el tema del manejo tecnológico y específicamente el tipográfico iba a ser muy relevante para después, porque un diseñador antes de eso resolvía todo los logotipos a mano y los resolvía bien.”²⁸

Como se enunció anteriormente, las escuelas de diseño en Chile poco a poco fueron implementando asignaturas del orden tecnológico, para poder generar profesionales que pudiesen satisfacer las necesidades del medio. Este proceso fue lento, debido principalmente a dos factores: primero, una carencia de visión por parte de las universidades acerca de las implicancias que tenían estas nuevas tecnologías en el plano formativo y en el medio; y por otra parte, un factor de tipo económico, principalmente dado en las universidades estatales.

Acerca de la aproximación desde las escuelas de diseño al fenómeno tecnológico, se refiere Kote Soto: “...tiene que ver con que de un momento a otro el diseñador se tuvo que transformar en tipógrafo. En una persona que tenía que manejar la tipografía. Eso no le quita la responsabilidad a las universidades de no haber enseñando. ¿Que pasó en los últimos diez años en las universidades que no se enseñó tipografía? ¿Qué ocurrió en los últimos diez años? Estamos hablando del cincuenta por ciento de los diseñadores que hay, que estamos trabajando; o sea, no podemos quitarle la responsabilidad a las Universidades; yo creo que las Universidades, por definición debieran ir un paso antes que el medio y van

²⁷ CEREZO, José María. *Diseñadores en la Nebulosa*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2002, p. 47

²⁸ Remitirse al anexo con entrevista

varios pasos detrás. Eso yo creo que es imperdonable y que esto yo se lo diría a cualquier directivo y de cualquier Escuela. Es un análisis que yo creo que no tiene replica.”²⁹

Es entonces a partir de la experiencia de la praxis laboral en que los diseñadores de esta generación comienzan a indagar y a dominar los softwares especializados. Producto del descubrimiento de las capacidades tecnológicas que permitía el computador en el plano tipográfico, también comienza de forma intuitiva la investigación en torno a un software llamado Fontographer, que permite desarrollar tipografías digitales para su posterior uso en la confección de proyectos de índole editorial. Lo curioso de esta búsqueda, es que no existía hasta ese momento ninguna referencia con respecto a un acercamiento formal a este programa. En definitiva, un descubrimiento. Francisco Gálvez se refiere a su experiencia frente a ese acercamiento: “A fines del año 95 me acuerdo me conseguí este programa Fontographer. Era la versión 3.5, era una versión limitada y rudimentaria, y recuerdo que tú tenías que dibujar todos los píxeles, o no te dejaba hacer las fuentes. Empecé a meterme en el programa, no sabía nada de inglés. Fue como una especie de relación amor y odio con el programa, porque no entendía nada, después comencé a entender algunas cosas. Esto duro todo ese fin de año, hasta que comprendí cómo generar la tipografía y me acuerdo que lo instale y bueno los espaciados todos dispersos, pero estaba muy contento...”³⁰

Sin duda que el desarrollo tecnológico ha determinado en Chile un profundo acercamiento con el mundo tipográfico, tanto en su manejo, como en su gestión. Este fenómeno ha gatillado procesos similares en los distintos lugares del planeta, tal como lo plantea Cerezo en su libro con respecto a España, como también comenta Jorge de Buen desde México: “la tecnología es el detonador del actual movimiento tipográfico en todo el mundo. Te recuerdo que también hay países, regiones o poblaciones donde, por los límites de la población y la capacidad económica, ni siquiera se podía aspirar a tener una escritura. Gracias a las facilidades de hoy ya tienen la capacidad de transmitir su historia, sus tradiciones, sus pensamientos...”³¹

Capítulo IV. Aproximación con información pertinente

Un factor importante para la futura gestación del movimiento tipográfico en Chile, es la posibilidad de acceder a información pertinente al tema. Producto del poco énfasis otorgado por las escuelas a la formación tipográfica de los alumnos, es que la mayoría de las bibliotecas de estos establecimientos no incluyen dentro de su repertorio bibliografía relacionada con contenidos tipográficos, tanto desde la perspectiva de la teoría, como de su aplicación. Esto tiene cierta lógica, en el sentido de que si no se estaban considerando estos contenidos en el plano formativo, carecía de objetivos facilitar a los alumnos con libros pertinentes al tema. Cabe señalar que este fenómeno no ocurre en todas las casas de estudio, pero según las entrevistas hechas por el autor, esto ocurría en la gran mayoría de las escuelas. Este factor determina que los interesados en el tema, producto de toda la explosión tecnológica del momento, buscaran alternativas de información, donde la red Internet- recién implementándose en el país- cumple la función de ofrecer respuestas a ciertas interrogantes, sobre todo carencias que se arrastraban desde el plano académico-

²⁹ Remitirse al anexo con entrevista

³⁰ Remitirse al anexo con entrevista

³¹ Entrevista realizada a Jorge de Buen por correo electrónico, el 23 de Junio de 2004

formativo. Tono Rojas comenta: "...y entremedio del todo el proceso de tesis ya Internet se empezó a instalar lo que permitió ya reenfoque, el tema ya era un sitio que iba a ofrecer esta tipografía y fue encontrarse con Emigre, por ejemplo que ya fue como una aparición, te encontrabas con esta Zuzana Licko haciendo un alfabeto increíble y vendiéndolo y ahí empezamos a darnos cuentas que estábamos metidos en un tema que sin desmerecer todo lo que era la gráfica popular, ya era el tema del diseño de la tipografía"³²

No es sólo a través de esta gran base de datos de donde proviene la información. Muchas agencias en Chile arrastran la herencia de la publicación *Communication Arts*, sobre todo de los anuarios que intentan recoger a los diseños *top-of-the-line* del mundo gráfico internacional. Muchos ven con disgusto este registro, ya que se utiliza como referencia indiscutida en los diseños nacionales de la época. Aún así, resulta un referente obligado en torno a la utilización tipográfica de la época. Gálvez lo sintetiza en la siguiente anécdota: "Hay un tema que a mí me marcó mucho cuando yo empecé a trabajar. En las escuelas a uno le enseñan a ser creativo, darle una nueva mirada a las cosas, buscar... un día, el director de arte me dijo: hay que hacer una memoria... acá está el banco de fotos, estos catálogos, y acá hay una memoria, hay muchas memorias. Ve ahí y hazte una, y yo le dije: ¿y el desarrollo del concepto? fue desilusionador pues siempre las cosas había que hacerlas tomando de referente una colección de *Communication Arts*... y yo creo que eso me influyó a ser bastante crítico del medio, generó como una especie de anticuerpos con respecto a toda esta cosa de la copia, mala copia, porque hay buena copia en el fondo, buena interpretación por así decirlo, pero como que eso me motivó a empezar a buscar información, a leer y lo divertido que veía libros y no entendía nada y de repente los volvía a releer hasta como que ya empezaba a entender nexos... de repente habían palabras que las nombraban en otro libro, a esto significa tal cosa y después como que me empecé a interesar por las bibliografías que siempre citaban a libros, grades libros, me acuerdo que en ese tiempo siempre citaban a Bruce Rogers... entonces decía ¿por qué a estos tipos los citan tanto? Me llamaba la atención de que apareciera de forma frecuente en todos los libros de tipografía que había. Así que empecé a investigar, y bueno me gasté mucho dinero en libros, o sea cuando yo estaba estudiando nunca tuve un libro de diseño, entonces lo primero que iba hacer cuando ganase mis primeros sueldos, comprarme libros de diseño, no de anuarios, sino que libros de diseño... pero me fui inclinando por la tipografía..."³³

Otra publicación, quizás más específica, que circula de forma tímida en las agencias y en algunas escuelas de diseño es *Up&Lower Case*, que sin duda despierta interés en estas generaciones, sobre todo en el ámbito del diseño tipográfico. Al respecto, Tono Rojas: "No teníamos Internet, o sea era imposible encontrar referencia a eso, pero me recuerdo que en esa oficina en WW, la directora de arte estaba suscrita al *Up&Lower Case*, y yo empecé a mirar esta revista y empecé a encontrar que ya era un mundo, empecé a entender que era un mundo potente, que había un montón de diseños..."³⁴ Ramírez complementa al respecto: "... ahora me pasaba también en el sentido que a mí siempre me llamaba la atención las formas de las letras, entonces como que iba hartito a la biblioteca y buscaba... me acuerdo que en la escuela había un muy buena colección, todavía debe estar

³² Remitirse al anexo con entrevista

³³ Remitirse al anexo con entrevista

³⁴ Remitirse al anexo con entrevista

de estas Up&Lower Case, entonces era como la delicia, pedirse un ejemplar de esos era como un tamaño de diario y no se, llevártela para la casa, fotocopiarla digamos...”³⁵

Otra manera por la cual se han internalizado conocimientos en Chile, ha sido a través de viajes que se han realizado en búsqueda de información. Kote Soto tuvo la posibilidad de concretar un viaje a Europa, teniendo acceso a entrevistar a personajes clave en el mundo del diseño tipográfico. Entrevistas con Andreu Balius, gestor de la experiencia García Fonts; los *Tipotones* o Type-O-Tones, dueños de una fundición tipográfica digital; o José Santapau, editor del sitio unostiposduros.com, publicación de carácter teórico, pudiendo captar otras visiones en torno a la tipografía. Al respecto, Kote comenta: “...de allá me viene con una visión mucho más aterrizada de lo que era la tipografía por esos lados. Allá también hay diseñadores que no les importan las fuentes... pero también hay muchos más que si les importa y les importa en serio. Yo sentí que también a ellos les penaba su historia. O sea, los tipógrafos que yo conocí sentían que en España no habían sido lo suficientemente preocupados por su rescate histórico y que lo que estaban empezando a hacer, la tipografía Ibarra y esos proyectos, como que trataban de hacer un poco de eso. Ahora, evidentemente que tienen una tradición muchísimo más grande que nosotros y que tienen y que eso está ahí; o sea, en términos de literatura y libros, los tipos tienen un material que nosotros no tenemos y nunca vamos a tener de ese periodo. Pero yo sentía que en la actualidad ellos no sentían como que esa puesta había sido tan fluida, o sea, que había varios vacíos, varias lagunas importantes...”³⁶ Esta información se ha canalizado a través de su futura experiencia docente, lo que sin duda enriquece a futuras generaciones que hoy en día se forman.

Capítulo V. Fenómenos aislados

5.1 Tipografía.cl

Tipografía.cl se gesta en sus inicios como proyecto para optar al título de diseñador en comunicación visual, de la Universidad Tecnológica Metropolitana, realizado por los en ese entonces egresados Luis Rojas Herrera y José Soto Buzzetti. En sus inicios se plantea como un proyecto que consistía en hacer un rescate de la gráfica popular. La inquietud nace justamente desde una apreciación crítica en el plano formativo, en el sentido de que los referentes de diseño que se utilizaban en ese momento eran de origen extranjero. “Kote” Soto, uno de sus gestores del proyecto recuerda aquella instancia: “...nosotros teníamos una visión de que el diseño en la Escuela se enseñaba a partir de referentes externos, se hacían leyendo las Communication Arts, o no sé qué revista que llegaba de Inglaterra o de California, entonces teníamos... había un interés muy grande en desarrollar un proyecto que tuviera que ver con nuestra “gráfica”.³⁷ La búsqueda de referentes gráficos nacionales los llevó a investigar en terreno en los lugares de afluencia popular, recorriendo barrios nacionales capitalinos característicos por su riqueza visual, como San Diego o Franklin. En esta búsqueda se encuentran con que el referente gráfico más recurrente y expresivo son las letras pintadas en las murallas, letreros y carteles, realizadas por pintores de letras artesanales. Soto se refiere a esta situación: “...yo creo que ahí nos encontramos con que

³⁵ Remitirse al anexo con entrevista

³⁶ Remitirse al anexo con entrevista

³⁷ Remitirse al anexo con entrevista

las letras eran fundamentales en la grafica popular y también constatamos en ese momento que las letras de los pintores, que tenía una fuerte carga expresiva, estaban perdiendo terreno a las imágenes que a los avisos, que a los letreros, que estaban hechos ya *ploteados*, o sea con tecnología que era a partir del computador”³⁸



Letrero para bus de movilización colectiva

Es justamente a partir de esta “pérdida de terreno” que el proyecto se transforma en un rescate, y la tipografía se convierte en una excusa para lograr este objetivo. Es entonces donde se establece como objetivo sistematizar estas letras populares, a través del software Fontographer, para así poder obtener un producto que pudiese resolver problemas más “internos”, es decir, pertinentes a la realidad nacional. Luis Rojas comenta: “...yo ya estaba trabajando con computador hace un par de años, entonces ya empezaba a notar carencias en términos de tipografía, ya empezaba a *cachar* que había mucha tipografía en el computador, pero habían situaciones que no tenía como resolver, como el tema de los acentos, de repente cuando querías hacer un diseño un poco mas propio si quieres, entonces te encuentras con estas tipografías que estaban por defecto en el computador, ahí ya bueno también empieza el tema...”³⁹

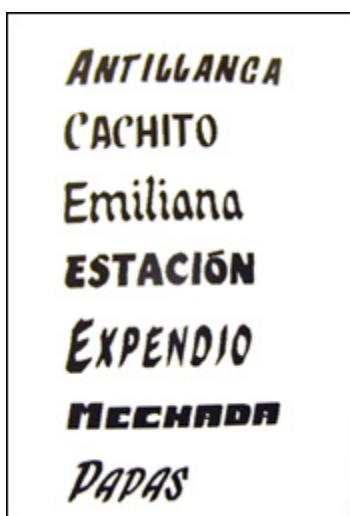
Junto con el desarrollo del proyecto, comienza también una exploración del software hasta ese minuto desconocido, lo que implica por un lado el aprendizaje de técnicas nuevas, y por otro, comprender de qué manera funcionan las fundiciones digitales, fenómeno que en ese momento ya estaba funcionando en Europa y Estados Unidos. Este software aparece casi por casualidad, pues no era un programa que estuviese en la conciencia del medio gráfico, mucho menos considerado en los planes de estudio en las universidades, las que en su mayoría aún mantenían criterios formativos de las décadas anteriores. Rojas explica ese momento: “...qué pasa si esas letras uno las digitaliza y las puede construir como tipografía y ahí fue como ya, bueno pero para ver esto hay que saber como se hace una tipografía, entonces, no se cómo fue, creo que estaba el Fontographer en la oficina, entonces... Fontographer... font, esta *cuestión* debe ser para hacer fuentes, empecé abrir el programa y claro, en el menú decía generar Font Siutcase, a ya aquí... se va a generar, y me acuerdo que empecé con triangulitos, con circulitos a ver si podía hacer una tipografía, podía

³⁸ Remitirse al anexo con entrevista

³⁹ Remitirse al anexo con entrevista

escribir con esos triángulos, me acuerdo que el día que pude, ya era terminar la *pega*, seis de la tarde y ponerse a dibujar esta cuestión y a generar, no se como y ahí empieza el tema... debe haber sido el año 97 mas o menos, 96 – 97 que empezó esta exploración con Fontographer, y de repente... bueno, logré generar una fuente con triangulitos... gritaba, o sea lo que yo dibuje aquí se va a poder imprimir y ver en esta situación, qué se yo, por lo tanto, bueno lo primero que hice fue mi caligrafía, escribí un abecedario con mi mano, lo *escanié*, lo lleve al Fontographer y ahí empecé a generarlo...”⁴⁰

Fue a través de este aprendizaje que se lograron construir un total de 9 fuentes, en un plazo aproximado de seis meses. Producto del desconocimiento de criterios tipográficos, sumado al corto tiempo de gestación de las fuentes, éstas resultan hoy en día precarias en términos de construcción, pero en el momento de su distribución cumplieron el objetivo planteado en los inicios del proyecto. Rojas comenta al respecto: “...el tema del diseño tipográfico fue bastante corto, o sea en seis meses ya teníamos los alfabetos hechos, porque era un diseño básico en el fondo, no nos cuestionamos ni espaciados, ni contraformas, o sea eran temas que no sabíamos, modulación del trazo, de hecho hicimos las mayúsculas y después las redujimos y esas eran las minúsculas, excepto emiliana que tiene mayúsculas y minúsculas porque el cartel así lo permitía...”⁴¹



Tipografías realizadas por Kote Soto y Tono Rojas,
enmarcadas en el proyecto *tipografía.cl*

El Rescate

Para concretar el rescate de los referentes populares, las tipografías generadas en el proceso debían ser utilizadas en el medio, por lo que se estableció como objetivo final la distribución de las fuentes en las distintas escuelas y agencias de diseño más importantes de Santiago. Esto se realizaría a través de *diskettes* que se harían llegar a estos lugares una vez finalizada la etapa de producción de los tipos. Debido a la duración del proyecto (aproximadamente seis años), y considerando la creciente aparición de la red electrónica

⁴⁰ Remitirse al anexo con entrevista

⁴¹ Remitirse al anexo con entrevista

Internet, los gestores del proyecto decidieron lanzar un sitio Web para la distribución de las tipografías, de tal manera de masificar lo más posible las fuentes por un lado, y por otro, hacerlas más accesibles. Se establece como dominio de distribución el nombre *comandoz.cl*, el cuál con el tiempo se transforma en *tipografia.cl*, para acercar de manera más eficiente a los interesados por el tema.

En primera instancia, los usuarios que querían acceder de forma gratuita a las tipografías del sitio, debían llenar un formulario realizado en programación php, lo que les permitió tener acceso a una base de datos de los visitantes del sitio. Tono Rojas se refiere a este proceso: "... Bueno el Kote por ese lado se empezó a especializar en el tema Web, entonces pudimos contactar ingenieros que nos ayudaron a hacer este PHP que permite bajar las letras... empezó a tener una explosión gigante, sobre todo lo que es estudiantes de diseño, o sea se empezó a correr la voz fuerte... En un momento teníamos contabilizado, o sea hoy día tenemos una base de datos de correos gigantesca... todos los días hasta hoy, hay 20 bajadas de letras por lo menos, hay harta suscripción y ahí empezamos a tener contacto con otra gente que estaba metido en el cuento..."⁴²

Hoy en día, *tipografia.cl* es un referente obligado de los alumnos de diseño de las distintas escuelas del país, y se establece como el primer intento profesional por descubrir el mundo de la tipografía, desde una visión nacional. También se entiende hoy como el espacio que de alguna manera vinculó a los interesados en la tipografía en Chile, un punto de encuentro de los futuros personajes que se harían cargo del tema en un momento determinado. El año 2001, Rodrigo Ramírez -en ese momento profesor del ramo de Tipografía del Instituto Profesional DUOC, de la ciudad de Viña del Mar- se contacta con mucho interés con Tono y Kote para pedir la autorización de que sus alumnos *bajaran* las fuentes del sitio para realizar un catálogo de tipografías chilenas como proyecto final de su curso. Ramírez venía trabajando en un par de tipografías, Escuelera e IndoSans, las que también desea incluir en este catálogo. Tono y Kote acceden al requerimiento con la condición de que fuesen invitados a la entrega final del proyecto, para así poder ver aplicadas sus fuentes, y poder tener una visión más crítica del proyecto que ellos habían realizado. Paralelamente, también Ramírez realiza una gestión similar con Francisco Gálvez, a quien conocía con anterioridad a través de unos artículos que él escribía de tipografía en la revista *Diseño*, titulados *Altura X*, el cual, en su última publicación, se presentaba una tipografía llamada *Elemental*, en la que Gálvez venía trabajando desde un tiempo atrás. Coincide el hecho de que Tono y Kote ya se habían contactado con Francisco Gálvez con anterioridad durante el mismo año, a través de Danny Berczeller, profesor de diseño de la Universidad Diego Portales, quien interesado por el sitio *tipografia.cl*, los presenta con Gálvez, en ese momento profesor de tipografía de la misma casa de estudios. Por otra parte, Tono y Kote, alentados por el éxito de su proyecto y el conocimiento generado por éste, intentan proponer un plan de estudios para la Universidad Tecnológica Metropolitana, por lo que se reúnen con Gálvez para compartir criterios y así poder generar un plan coherente con las necesidades del momento. Durante esta reunión, todos se sorprenden al saber que estaban invitados a la entrega de Ramírez el día siguiente, por lo que deciden viajar juntos a Viña de Mar. Posterior a la entrega de Ramírez, Tono y Kote proponen a Ramírez y Gálvez ser parte del proyecto *tipografia.cl*, y convertir el sitio en una muestra general de lo que se estaba haciendo en

⁴² Remitirse al anexo con entrevista

tipografía en Chile en ese momento. Al respecto Ramirez comenta: "...la propuesta era: mira nosotros tenemos este sitio tipografía.cl que esta vinculado a la grafica urbano popular , fue nuestro proyecto de título, pero lo que nosotros estamos pensando es potenciarlo en relación a la tipografía chilena, entonces nuestra propuesta es: qué les parece sumarse a nuestro proyecto y trabajar y que tipografía.cl se transforme en el sitio tipográfico chileno... la escolarera y la indo Sans...bueno partamos con lo que tenemos, entonces el Pancho la elemental, el Pancho tenia varias letras más...ningún problema ya vamos, y eso fue en julio...o agosto"⁴³

Es en este momento que se formaliza el sitio, y en conjunto deciden subir todas las fuentes que en el momento estaban diseñadas, para que así el público (estudiantes y profesionales) tuviesen acceso a éstas, y con esto, darle el primer impulso a lo que vendría a ser la nueva *tipografía chilena*.

5.2 Tipografico.cl

Este proyecto lo realiza el autor de este documento, en conjunto con Viviana Droguett, para poder optar al título de Diseñador en Comunicación Visual de la Universidad Tecnológica Metropolitana, entre los años 2000 y 2002, guiado por el profesor Felipe Muñoz Rosales. Nace como inquietud de crítica de la formación académica recibida, en la que los conocimientos tipográficos en todos sus aspectos- históricos, estructurales, técnicos, y de utilización- fueron pocas veces abordados en la carrera. Es por tanto, que el objetivo del proyecto era justamente ofrecer a los alumnos de diseño de las distintas escuelas del país, el acceso a información con los aspectos fundamentales acerca de la tipografía que hasta el momento resultaba difícil de acceder, por un lado, por un problema de idioma y por otro, el costo de la literatura pertinente al tema tipográfico. Esto se resolvería a través de la creación de un sitio, que sirviera como fuente de estudio de acceso masivo, y que estuviese disponible a un público carente de esta información que tuviese intenciones serias de adentrarse en el tema.

Para poder desarrollar el tema, primero se realizó un análisis de los distintos planes de estudio de las universidades e institutos que impartían la carrera de Diseño Gráfico en Chile, el que arrojó resultados esperables acerca de la importancia que se le atribuía a la tipografía en las distintas casas de estudio del país. Dentro de una muestra de dieciocho programas de estudio, se constató que sólo ocho de estas incluían la temática por lo menos a nivel de taller, siendo generalmente estos impartidos en un semestre de clases. Por otro lado, se realizó una encuesta a distintos alumnos provenientes de variadas escuelas de diseño del país, con una base de datos obtenida del seminario *Punto de quiebre: la situación del egresado de diseño frente al medio laboral*, proyecto realizado el año anterior (1999) por el autor de este trabajo, en conjunto con Viviana Droguett, Jessica Valencia y Jonathan Sanhueza. La encuesta arrojó también resultados predecibles en el sentido de que la visión generalizada de los alumnos indicaba que las escuelas de diseño no le atribuían el espacio necesario a la tipografía como elemento relevante en el plano formativo. Por último se realizaron distintas encuestas a diseñadores, profesores y jefes de carrera de distintas escuelas, de las que destacan las de *José Allard* (Bachelor in Fine Arts, Graphic Design,

⁴³ Remitirse al anexo con entrevista

The Corcoran School of Art, Washington, DC, EE.UU, 1996. Master in Fine Arts, Graphic Design, California Institute of the Arts (CalArts), California, EE.UU, 1998.) y *José Neira* (Magister en Arte/Diseño Gráfico (MFA), Yale University, EE.UU.), ambos a cargo de las cátedras de *Tipografía y Diagramación* y *Tipografía I y II*, de la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Universidad Diego Portales, respectivamente. Ambos señalaron que en Chile hasta ese momento, se le otorgaba poco énfasis al estudio de la tipografía en todos sus aspectos, comparado con lo que ocurría en Europa, Estados Unidos y algunos focos puntuales en Latinoamérica (siendo el ejemplo más claro Argentina, con la aplicación de la Cátedra Fontana). Ambos destacaron el rol que cumple la aparición de las nuevas tecnologías en la creación de nuevas tipografías, así como también destacaron la relevancia de la aparición de Internet en el medio, permitiendo adquirir por un lado más información acerca del tema tipográfico, como así también la rápida proliferación del diseño tipográfico en el mundo.

Es en este contexto que se desarrolla un sitio Web, que intenta de una manera concreta abordar al tema de la tipografía en todos sus aspectos, tanto teóricos como prácticos. Para esto fue necesario indagar en las distintas publicaciones accesibles en el momento, como los libros *La Letra*, de Gerárd Blanchard; *Tipografía del siglo XX* Remix, de Lewis Blackwell, *Pensamiento tipográfico: Cátedra Fontana*, entre otros, como así también investigar en Internet la existencia de sitios que abordaran una temática similar, encontrando algunos ejemplos, la mayoría desarrollados en otros idiomas. En cuanto al contenido del sitio, se abordaron en profundidad las temáticas de *Historia de la escritura y la tipografía*; *Estructura y anatomía*; *Tipometría*; y *Manejo tipográfico*, siendo este último aspecto una aproximación más subjetiva de la utilización de la tipografía en los distintos contextos.

El Proyecto contó con una difusión a partir del diseño de un afiche, que finalmente no fue distribuido en todas las escuelas de diseño, pero aún así, el sitio hasta el día de hoy cuenta con visitas sobre todo del país, como también de distintas partes del mundo. También se encuentra en foros de discusión en Internet, y en los principales buscadores de la red. Cabe mencionar, que el sitio no ha sido actualizado en la actualidad, y merece una revisión más detallada por parte de los autores.



**Afiche y pantalla del sitio *tipografico.cl*,
proyecto realizado por Viviana Droguett y Danny Micin**

5.3 Lanzamiento de Elemental

Una vez conformado el grupo de *tipografia.cl*, surge como idea de Danny Berczeller, profesor de la Universidad Diego Portales y de Manuel Figueroa, amigo de Berczeller, hacer un lanzamiento oficial de la entonces primera *f fuente de texto digital* chilena llamada *Elemental*, del diseñador Francisco Gálvez. La idea surge a raíz de que Berczeller ya había realizado otros eventos con anterioridad (como la conferencia realizada por Guillermo Tejeda *Diseñando pero no Mucho*), y producto de la convocatoria que tenían este tipo de eventos, insiste en realizar el lanzamiento. Gálvez en un inicio es reticente al respecto. Según él mismo comenta: “(Figueroa:) “oye porque no hacemos el lanzamiento con la letra”, yo le dije; oye no pasa nada, si es una letra que todavía le falta mucho, yo igual soy medio obsesionado con eso, de tratar de hacer las cosas bien... entonces al final dilataba mucho y este tipo le encontré una cosa que era verdad, y me dijo, mira si en realidad una fuente, una tipografía no funciona hasta que la use el medio, el medio es que valida...”⁴⁴

El evento fue realizado en el Museo de Arte Contemporáneo el 8 de Septiembre de 2001, y tuvo dos características muy relevantes. Primero, la tipografía de Francisco Gálvez, aparte de ser una propuesta interesante en términos de *producto*, proponía una correspondencia idiomática con el lenguaje español, creando combinaciones personales, como la *doble “r”*, que trata de resolver un problema *estético* dentro de visualización de la palabra, tomando como referente la lengua alemana, con el carácter *eszett* (ß).



**Muestra de la tipografía Elemental,
diseñada por Francisco Gálvez**

Por otra parte, se invitó a distintos diseñadores nacionales (incluyendo a los integrantes de *tipografia.cl*) e internacionales (como a Rubén Fontana y Javier Mariscal) a que realizaran un afiche que conmemorara el evento del “nacimiento” de esta nueva fuente. Esta muestra estuvo expuesta desde el 5 hasta el 21 de septiembre, con una gran afluencia de público. El evento propiamente tal superó las expectativas de los organizadores, sobre todo en la cantidad de público interesado en ese momento en torno al tema tipográfico, más de 200 asistentes. Lo trascendental del evento sin duda, fue que participaron personajes que de alguna manera estaban ligados a la tipografía en una mesa redonda de discusión, formando

⁴⁴ Remitirse al anexo con entrevista

un conglomerado que sería trascendental en la futura historia del diseño en Chile. Al respecto, Tono Rojas comenta: “entonces la cosa era organizarse para realizar una pequeña mesa redonda, una pequeña discusión en el lanzamiento elemental y a parte todos nosotros fuimos invitados a hacer un afiche de celebración, y partir de eso ya se generaron vínculos más estrechos, o sea ahí ya quedó, me acuerdo que quedamos con la sensación del lanzamiento elemental, quedamos todos con la sensación que ya habían pares que estaban hablando de lo mismo, gente que estaba metiéndose, para mi conocer al *Pancho* fue un terremoto en el sentido que había un tipo en Chile que estaba diseñando a ese nivel, con ese nivel de conocimiento que ninguno de nosotros teníamos, o sea este es un tema que es posible desarrollar y que es incipiente, los que estamos acá son los que da alguna manera son visibles en el desarrollo que se ha hecho.”⁴⁵ Por último, el mismo día del lanzamiento se entregó a los asistentes un CD en formato de colección con las versiones para PC y Mac de la tipografía elemental sans y serif, llamado *tipografía.cd*.



**CD entregado con la tipografía *Elemental* en su lanzamiento
Afiche realizado por Patricio Pozo para conmemorar el lanzamiento**

5.4 tipoGráficabuenosaires Noviembre 2001, Buenos Aires

El evento letras latinas realizado el mismo año que el lanzamiento de *Elemental* en la ciudad de Buenos Aires, sin duda es otro factor determinante en la concepción de un grupo más homogéneo de trabajo. Producto de los vínculos generados en el lanzamiento, un grupo importante decide viajar en grupo a este evento. Se envían láminas con las tipografías que hasta ese momento existían, para poder exhibirlas y enfrentarse con un medio más crítico. Personajes como José Allard, Patricio Pozo, José Neira y los ya mencionados Gálvez, Ramírez, Rojas y Soto tienen la oportunidad de participar de charlas de personajes como André Görtler y Luc(as) de Groot, lo que sin duda abre el espectro de conocimiento y visión crítica acerca del diseño tipográfico. Kote Soto relata estas instancias: “decidimos ir en bloque, así que nos compramos los pasajes, juntamos la plata, nos inscribimos y partimos para allá y eso también fue alucinante, porque fue en el fondo darse cuenta de lo que significaba la tipografía afuera y por otro lado también fue como un buen espejo, porque en el fondo pudimos ver nuestras letras expuestas al lado de otras letras latinas,

⁴⁵ Remitirse al anexo con entrevista

letras de Argentina, de México, y constatar nuestro nivel que no era ni muy bueno ni muy malo, era lo que era , y estaba bien y nosotros nos dimos cuenta que teníamos un camino tremendo por recorrer y que todo lo que estábamos haciendo tenía sentido en la medida en que afuera ya tenían un camino mucho más avanzado y que aquí había mucho por hacer...”⁴⁶

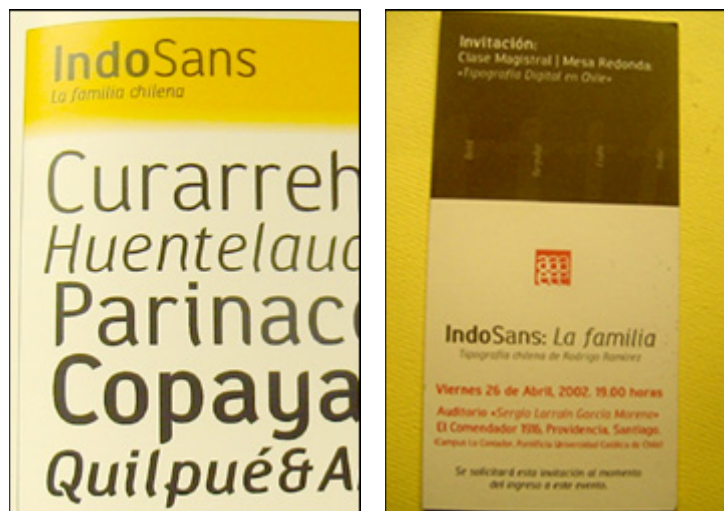
Por otro lado, esta experiencia sirvió para que Rodrigo Ramírez pudiese estrechar un vínculo más cercano con Gürtler, lo que tuvo una implicancia en el futuro. Ramírez lo relata: “me acuerdo que también es simpática la anegadota porque las conferencias duraban de un miércoles a un viernes, una cosa así, entonces yo el viernes hacia el final me acerco a Andrés Gürtler y le digo “sabe señor Gürtler, quería preguntarle la opinión de un proyecto” y él responde “sabes que nos van a llevar ahora a comer así que tú ¿hasta cuando te quedas en Buenos Aires?” hasta el domingo... “perfecto, el domingo te espero a tomar desayuno en el hotel”... el día domingo me desperté muy temprano y llego al hotel , el Sheraton, o sea tampoco era un hotelito, sino era un tremendo hotel... llego y estaba ahí efectivamente esperándome “ahh, que bueno que vino” y tomamos desayuno y al final toda la mañana fue mucho mas de lo que uno podría decir “oiga, ¿usted me puede dar una opinión?”, además fue casi increíble, porque ese día en la mañana se iban todos y había mucha gente pululando por el hotel, entonces recuerdo que también se lo mostré a Mathew Carter, y ahí fue un poco mas breve en el sentido de que me dijo “sí , el tipo de ene opciones...”, qué se yo y fue así y salí casi a las doce del día, increíble, no lo podía creer , entonces como te digo la experiencia de Buenos Aires fue súper importante...”⁴⁷

5.5 Lanzamiento Indosans

Nuevamente es Berczeller quien propone a Rodrigo Ramírez hacer un lanzamiento, pero esta vez de *Indosans*, la primera familia tipográfica chilena. Éste se realizó en la Universidad Diego Portales, y pronto se trasladó a la Pontificia Universidad Católica de Chile. La iniciativa estuvo sujeta a una charla de Ramírez, una suerte de clase magistral, la que se realizó el 26 de Abril de 2002, en el auditorio *Sergio Larraín García Moreno*, el Campus Lo Contador, de la misma entidad educativa. La clase magistral tuvo como objetivo presentar a esta familia, y sus distintas variables *Bold*, *Regular*, *Light* e *Italic*. Nuevamente cuenta con una buena convocatoria, lo que de alguna manera demuestra el interés sobre todo del público estudiantil acerca de la tipografía. Además, durante la presentación se mostraron trabajos de personas que, utilizando la familia, desarrollaron imágenes digitales con el concepto de *familia*.

⁴⁶ Remitirse al anexo con entrevista

⁴⁷ Remitirse al anexo con entrevista



**Familia Indo Sans, diseñada por Rodrigo Ramírez
Invitación a la mesa redonda de Indo Sans**

5.6 Diplomado de tipografía 2002

Producto de la efervescencia que la tipografía estaba teniendo en el medio, durante el viaje a Buenos Aires, el grupo consolidado de diseñadores evalúa la inquietud de desarrollar un plan de estudio de postgrado en torno a la tipografía. Esta iniciativa tiene como objetivo establecer un precedente de estudio en Chile, que hasta ese minuto no existía de manera formal en las escuelas de Diseño. Durante el año 2002, precisamente en los meses de enero y febrero, se gestaron reuniones de elaboración de contenidos, y cada uno de los que estaban participando en ese momento presentó su visión del programa ideal que debía tener esta instancia. El enfoque original del programa consistía en que los futuros alumnos diseñaran una tipografía en un margen de seis meses, y a través del diseño de esta fuente, comprender de forma más profunda otros conceptos más relevantes vinculados con el manejo tipográfico. Para Francisco Gálvez éste concepto es el de real relevancia: “nuestra primera inquietud era justamente enseñar no a hacer una tipografía, nosotros le poníamos en la propaganda *Diseño Tipográfico: tú podrás hacer tu tipografía en tu computador* por una cosa comercial, por que tu comprendes que en el medio la gente no le interesa saber más de teoría, sino que en el fondo necesita cosas para trabajar y trabajar bien... superarse en el fondo, y desde ese punto de vista nosotros lo planteamos justamente como diseño tipográfico, pero no con el fin de construir una tipografía y que ese fuera tu logro, sino que en el fondo, cómo tu te metías en la pata de los caballos por así decirlo, de entender cómo funciona la tipografía, porque la tipografía tiene que ver con esta cosa de los detalles, del ajuste, entonces la única manera de poder entender cómo trabajar con tipografía es hacer una... como por ejemplo en diseño industrial les dijeras a los tipos, oye vamos a fabricar autos, pero en realidad si tu empiezas a crear el auto, a diseñar el auto, vas a encontrarte con muchas cosas que entiendes porque el auto es así... lo mismo pasa con la tipografía... finalmente, la idea del curso era que tú entendieras como funcionaba la tipografía para tener referentes de cómo corregir, cómo evaluar, cómo sabes que un texto está malo, cómo sabes eso, si no te lo puede enseñar algo que ya está hecho, o sea como lo puedes corregir,

agudizando justamente la construcción, viendo cosas puntuales, armando los especiados, en esa medida tu te apropias de ese conocimiento...”⁴⁸

Con una estructura armada, se presenta la propuesta a la Pontificia Universidad Católica de Chile, y es a través de esta institución que se da curso al primer Diplomado de tipografía hecho en Chile. En su primera versión, cuenta con 32 inscritos, cuando en su inicio contemplaba sólo 15 cupos. Para Ramírez esto es trascendental, pues “quiere decir que esta cuestión tiene llegada, tiene cabida como tema en el diseño, y la gente también siente esa carencia”.⁴⁹ La experiencia permite que no sólo un grupo de estudiantes tenga acceso a esta “educación” tipográfica, sino que también que los mismos integrantes del cuerpo docente compartan conocimiento. Esto sucede ya que las en las clases participan todos los docentes, lo que genera debate y crítica, que de alguna manera también aporta en la formación personal de cada uno de los profesores. Ramírez se expresa en el tema: “...se dio como un ambiente muy bueno en las mismas clases porque estábamos todos, íbamos todos a ver cómo hacia la clase José Neira o cómo hacia la clase Patricio Pozo, cómo hacia la clase José Allard, etc... todos venían a ver la clase de uno, entonces se generaba toda una clase de discusión, yo diría que fue inédito, o sea yo nunca había vivido una cosa así. Me acuerdo que en la escuela habían estas clases magistrales en donde había un tipo exponiendo al frente y los demás, pero era siempre una fila de profesores que están medio entre durmiendo... acá no, acá había discusión, acá había debate, aporte...”⁵⁰



Folleto publicitario del Diplomado de Tipografía 2002

Es preciso señalar que el tipo de alumno que realizó el Diplomado promediaba los 28 años, profesionales que ya se encuentran insertos en el medio, lo que indica de alguna manera un cierto nivel de orfandad en cuanto a la formación, en definitiva diseñadores que su formación estuvo fuera de los parámetros de la nueva tecnología. Desde su perspectiva, Tono Rojas comenta los resultados del diplomado: “...la gente quedó muy enganchada en el tema, se dio cuenta de que el tema había que estudiarlo, había que trabajar mucho más y lo que muchos nos decían: el hecho de haber diseñado tipografía los obligó a subir un poco mas su estándar en su trabajo, o sea empezar a fijarse bien en las contraformas, empezar a

⁴⁸ Remitirse al anexo con entrevista

⁴⁹ Remitirse al anexo con entrevista

⁵⁰ Remitirse al anexo con entrevista

fijarse en los espaciados, empezar a fijarse en interlinea, en la cantidad de letras que ponían en una columna...la tipografía fue una excusa para mejorar el diseño de editorial en general.”⁵¹

Otro aporte significativo que tuvo el diplomado, fue contar con destacados diseñadores tipográficos extranjeros, como André Gürtler y Rubén Fontana. Su aporte indiscutible se vio reflejado tanto en las correcciones de los proyectos de los alumnos, como también de los seminarios realizados. Sin ir más lejos, la conferencia de André Gürtler tuvo una convocatoria impresionante, con una asistencia de público del orden de las 800 personas, en su mayoría estudiantes de diseño.

El diplomado contó con una segunda versión el año 2003, variando de forma drástica el número y el tipo de público que asistió, donde el promedio de edad fluctuó alrededor de los 23 años. La cantidad de alumnos varió debido a que el diplomado no tuvo la misma difusión que su versión anterior y las circunstancias económicas eran distintas en el país. El enfoque se puede decir que cambió, en el sentido de que los alumnos de la segunda camada estaban efectivamente interesados en el diseño tipográfico, y producto de la edad, personas que no estaban tan interesadas en mejorar su perfil profesional. Con respecto a este fenómeno, Tono Rojas complementa: “...o sea, al segundo diplomado llegó gente mucho más joven, gente que ya tenía aproximaciones al diseño tipográfico. Querían mucho más conocimiento para hacer su letra bien y ahí tenemos a Luciano Vergara...el tipo llega con una cantidad de bocetos ya elaborados con una claridad hacia donde quiere llegar, súper joven, ya manejaba hartos temas y lo que necesitaba eran maestros como el *Pancho*, como el *Tuco*, que le enseñaran algunas claves...”⁵²

El segundo Diploma mantuvo el espíritu de su primera versión, en el sentido de traer a tipógrafos destacados en el medio de la tipografía mundial. Esta vez, contó con las visitas de Gerard Unger y de Alejandro Lo Celso.

⁵¹ Remitirse al anexo con entrevista

⁵² Remitirse al anexo con entrevista



Folleto Promocional del Diplomado de tipografía del 2003
Folleto promocional de seminario de André Gürtler
Tipografía *Patúa*, desarrollada por Luciano Vregara

5.7 DET

Durante el desarrollo del primer diplomado, se gesta la idea de crear un departamento de estudios tipográficos en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es denominado DET, y es José Allard el responsable de la entidad dentro de la Universidad. Es este mismo estamento el que convoca al segundo diplomado, patrocina ciertas publicaciones, invita a participar de *Letras Latinas 2004*. Tiene una perspectiva académica establecida como un espacio de investigación, docencia y extensión, que pretende promover a la tipografía como un elemento de trascendencia en lo que respecta a la disciplina del diseño en Chile.

Capítulo VI. Estado de las cosas

6.1 Enseñanza tipográfica hoy

Sin duda que la apertura que se está generando hoy en día respecto de la tipografía en Chile, ha tenido efectos importantes tanto en el medio profesional vinculado a la disciplina, como en el valor que se le está asignando progresivamente al tema tipográfico en los distintos establecimientos que imparten la carrera de diseño gráfico. Un ejemplo de este fenómeno es el que se da en la Universidad Tecnológica Metropolitana, donde se establecieron cambios en el plan de estudio el año 2002, los que en consecuencia se traducen en la eliminación de la antigua asignatura de *Letrística*, como así también la implementación de dos asignaturas de desarrollo tipográfico. La nueva asignatura de *Tipografía* la cursa el primer año de la carrera en su segundo semestre, dividida en dos secciones, a cargo de los por los profesores Luis Rojas y el autor de este documento, como así también la asignatura *Diseño de fuentes digitales*, cátedra impartida por José Soto, que se cursa en el cuarto año de la carrera como electivo. A continuación se presenta el programa de la asignatura de Tipografía 2004, desarrollado por el autor:

PROGRAMA DE CÁTEDRA DE TIPOGRAFÍA UTEM 2004

Clase 1. Antecedentes del curso e introducción

Contenidos] ¿Qué es Tipografía?

Tipografía como recurso gráfico | Rol de la tipografía en el diseño gráfico.
Nociones básicas de conceptos y terminología.

Clase 2. La letra como forma

Contenidos] La forma y el espacio.

Sensibilización al ritmo | Sensibilización a la forma.

Espaciado óptico.

Contraforma.

Clase 3. Anatomía | Cuerpo tipográfico | Fuente tipográfica

Contenidos] Análisis de caracteres | Repetición de curvas, horizontales y verticales.

Nomenclatura (Ascendente, descendente, altura x, etc).

Signos tipográficos.

Tamaño y su relación visual y estructural.

Tono, color.

Mayúsculas, minúsculas, versalitas, puntuación.

Clase 4. Familia tipográfica

Contenidos] Variables que definen a una familia tipográfica.

Peso, proporción, ángulo, elaboración.

Familias más relevantes | Discusión.

Clase 5. Estilos tipográficos

Contenidos] Estilos más relevantes (Humanista, Antiguo, Moderno, etc).

Modelos comparativos de clasificación.

Vox, Bringhurst, Blackwell.

Clase 6. Casas tipográficas

Contenidos] Fundiciones más relevantes | Tipógrafos más relevantes.

Caslon, Carter, Licko, Frutiger, Unger, deGroot, Brody, etc.

Tipografía profesional vs. Amateur.

Formatos tipográficos | TrueType, Postscript | OpenType, etc.

ATM Adobe Type Manager - Uso y características.

Clase 7. Historia de la tipografía I

Contenidos] Desde el trazo hasta Gutenberg.

Desde la representación perceptiva a la representación conceptual y verbal.

Acrofonía | La fijación del lenguaje | De la escritura pictográfica a la cuneiforme.

El ABC occidental | La caligrafía (unciales, carolingias, góticas, romanas)

La aparición de la imprenta.

Clase 8. Historia de la tipografía II

Contenidos] Desde Gutenberg hasta la Linotipia.
Invención del tipo móvil | Mecanización de la escritura.
Grandes Maestros, principales tipografías.
Linotype | Monotype.

Clase 9. Historia de la tipografía siglo XX

Contenidos] Fotocomposición hasta nuestros días.
Lumitype | Letra set.
Fotocomposición por ordenador.
Apple Macintosh | Internet.
Stanley Morrison | Eric Gill | Jan Tschichold | Paul Renner | Emigre | Neville Brody | otros.
Breve descripción del diseño tipográfico chileno

Clases 10 y 11. Connotación de la tipografía

Contenidos] Tipografía e identidad | Proyecto TUP (Chile)
Elección tipográfica | Tipografía en el plano corporativo.
Logotipo | Diseño de Marcas.
Uso plástico de la letra / Potencialidad del concepto.

Clases 12, 13, 14 y 15. Composición tipográfica | Compaginación

Contenidos] Diseño editorial.
Legibilidad | Lecturabilidad.
La tipografía de texto | Tipografía Display.
La cuadrícula tipográfica.
Longitud de línea | Interlínea | Interletraje | Kerning y Tracking.
Uso de columnas.
Color tipográfico.
Justificación.
Jerarquía en la composición | Uso de familias tipográficas en la solución de proyecto.

Clase 16. Tipografía en movimiento

Contenidos] Utilización de la tipografía en soportes multimediales.
Uso plástico.
Discusión de proyectos.
Experimento FUSE.
Presentación de contenidos de Examen.

Clase 17. Repaso de Contenidos

Clase 18. Examen Final

Alcance] Todas las clases contemplan ejercicios para ser realizados en el aula y/o hogar del alumno. Los trabajos y evaluación dependen del nivel de comprensión de los contenidos.

Bibliografía Básica

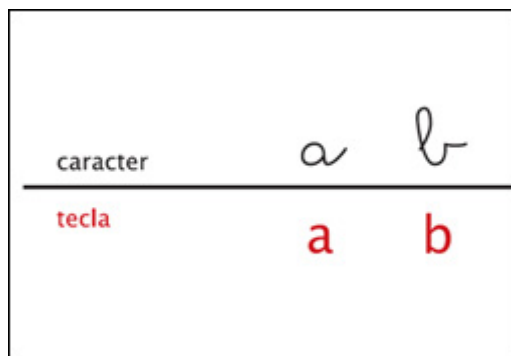
Tipografía del siglo XX Remix] Lewis Blackwell
Tipografía | Función, forma y diseño] Phil Baines y Andrew Haslam
Pensamiento tipográfico | Cátedra Fontana] Rubén Fontana*
El abecé de la buena tipografía] Jan Tschichold
The new typography] Jan Tschichold
The elements of typographic style] Robert Bringhurst
Typographic design: form and communication] Rob Carter | Ben Day | Philip Meggs
La letra] Gerard Blanchard
Stop stealing sheep & find out how type works] Erik Spiekermann
Signos , símbolos, marcas, señales] Adrian Frutiger
En torno a la tipografía] Adrian Frutiger
Manual del diseño editorial] Jorge de Buen
Tipos en movimiento] Matt Woolman | Jeff Bellantoni

6.2 Tipografía Customizada

El medio gráfico chileno ha mirado con buenos ojos el desarrollo de esta *nueva* tipografía, y poco a poco ha ido implementando en el desarrollo de proyectos estas fuentes. Sin duda de que el hecho de que las primeras fuentes presentadas en *tipografia.cl* hayan sido de distribución gratuita, ha servido, por una parte, para su rápida masificación en los medios, como también para poder identificar quiénes son los que están desarrollando estas tipografías. Un ejemplo de esto es la tipografía *Elemental*, que ha sido utilizada en distintas publicaciones, logotipos y en otro tipo de soportes. Para Francisco Gálvez esto tiene una connotación especial: "...mira al principio me da como dos sentimientos, entre vergüenza y orgullo... ahora ya como que siento que es una cosa muy importante para uno pero en el fondo si lo analizas, nadie se da cuenta, entonces es una especie de satisfacción personal muy particular, porque no hay una cosa como que tu apareces por ejemplo como un cantante y todo el mundo lo conoce. Para mi, el mayor logro es que una persona que no tiene idea quien soy yo, y ve esta cosa y le llama la atención y lo use, eso para mi es como lo mágico..."⁵³ A pesar de este sentimiento de anonimato, el medio ha logrado identificar a estos personajes, y esto se ve reflejado en que algunas editoriales se han acercado, por ejemplo, a José Soto y Luis Rojas, para encargarse de diseños tipográficos que sean capaces de resolver de forma adecuada soluciones concretas a problemas puntuales. Un ejemplo claro de esto es la tipografía *Lila*, encargo realizado por la editorial Mare Nostrum. Kote Soto se refiere a este requerimiento: "...nos pidieron realizar una tipografía *ligada* que permitiera escribir los textos donde los niños aprenden a escribir. Ellos también constataron que necesitaban una tipografía, que ya no podían seguir dibujando en *Freehand* y pegando un carácter al lado del otro. Le pidieron a un diseñador que lo hiciera; ese diseñador lo tuvo desde enero hasta mayo y no pudo hacer la tipografía ligada, y después, bueno, llegaron a nosotros porque nos conocían o alguien de los diseñadores de la editorial había visto el

⁵³ Remitirse al anexo con entrevista

sitio, no se que antecedente más tuvieron, la cosa es que nos escribieron y en dos semanas les resolvimos el problema”⁵⁴



Tipografía Lila, diseñada por Kote Soto y Tono Rojas

Este fenómeno, llamado localmente *tipografía customizada*, marca un precedente en el sentido de que se le está dando valor de producto gráfico a la tipografía en Chile, situación completamente particular en el medio local. Y no es el único ejemplo. El diseñador Miguel Hernández es el primer *tipógrafo* chileno que ha logrado vender sus tipografías a través de la fundición digital *atomicmedia.net*, en la que se distribuyen actualmente doce de sus fuentes. Hernández se ha especializado en el diseño de las *tipografías de pantalla*, o *píxel fonts*, utilizadas en proyectos digitales como sitios Web o proyectos multimediales. También Rodrigo Ramírez ha logrado situarse en una fundición independiente extranjera llamada *UnionFonts* con su tipografía para texto *Digna*, como así también el alumno del segundo diplomado Cristian González, con su tipografía *Origen*, en la misma fundición digital. Respecto de esta situación, Ramírez comenta: “...en primera instancia tu regalabas tu Tipografía, o la difundes, después la vendes y después el tercer paso sería bueno, profesionalizar el medio yo creo que cuando a alguien se le ocurre, oye vamos a llamar a un experto en Tipografía, o sea, casi increíble, experto en armas nucleares digamos, para que nos ayude, eso habla ya de una como tercera etapa, digamos de profesionalización, cuando tu dices, no es que me dedique los sábados en la tarde a hacer la colita de la G, sino que se transforme en mi trabajo, se transforme en mi pega, me puedo especializar, puedo hacer por ejemplo, una consultoría...”⁵⁵

⁵⁴ Remitirse al anexo con entrevista

⁵⁵ Remitirse al anexo con entrevista



Muestra de *Circa* y *Maya*, tipografías de pantalla de Miguel Hernández

Otro proyecto interesante de destacar es el de Francisco Gálvez y Rodrigo Ramírez, los que están trabajando actualmente en el diseño de un sistema tipográfico para el ordenamiento visual de *Transantiago*, futuro sistema de transporte de la capital. Sin duda, el encargo más complejo de realizar hasta ahora en términos tipográficos, según los diseñadores. El proyecto en este momento se encuentra en una etapa de ejecución, por lo que los resultados podrán ser comprobados solamente a través de su uso.

6.3 Morisawa

Sin duda el suceso más relevante en todo el desarrollo tipográfico actual en Chile, se centra en el galardón obtenido por Francisco Gálvez en la competencia internacional de diseño de tipografías Morisawa, realizado en Japón el año 2002. Este concurso se realiza cada tres años, y para poder participar es necesario enviar tres láminas en donde se presentan rigurosamente los caracteres. El jurado que determinó las tipografías ganadoras estaba compuesto por Alan Chan (diseñador gráfico), Mathew Carter (diseñador tipográfico), Robert Slimbach (diseñador tipográfico de Adobe Systems Inc.), Takenobu Igarashi (diseñador gráfico), Mitsuo Katsui (diseñador gráfico), Masahiko Kozuka (director de diseño tipográfico) y Yoshiaki Morisawa (presidente de Morisawa & Company Ltd.). Gálvez obtuvo el premio *Gold Prize* por su tipografía *Australis*, superando cualquier expectativa en el ámbito del diseño tipográfico latinoamericano. La importancia de haber recibido este premio radica justamente en el hecho de que la tipografía latinoamericana se instala en los ámbitos de discusión tipográfica mundial, y en este sentido, se convierte en un precedente de gran relevancia en torno al diseño tipográfico en Chile.



**Tipografía *Australis* de Francisco Gálvez, ganadora del Gold Prize de Morisawa 2002
Portada del catálogo Morisawa 2002**

6.4 Libro *Educación Tipográfica*

Francisco Gálvez en el año 2004 lanza su publicación *Educación tipográfica, una introducción a la tipografía*, libro editado por la Universidad Diego Portales. El contenido formal de la publicación es en definitiva una aproximación a la experiencia de Gálvez en su labor docente, desde su manera de ver a la tipografía. El libro es lanzado primero en la Universidad Diego Portales, y posteriormente en la Pontificia Universidad Católica de Chile, en el marco de la Bienal de Tipografías *Letras Latinas*.

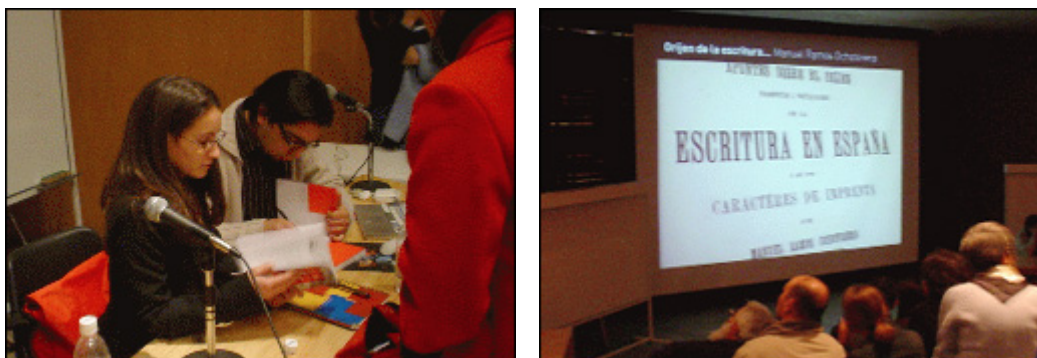


Libro *Educación tipográfica*, realizado por Francisco Gálvez

6.5 Bienal Latinoamericana Letras Latinas 2004

Teniendo como antecedente la muestra *Letras Latinas* realizada el año 2001, se efectúa nuevamente esta Bienal, ahora en un contexto latinoamericano, y tiene como objetivo facilitar el encuentro de diseñadores tipográficos del sur del continente. Se llevan a cabo de forma inédita en la región, cuatro exposiciones simultáneas en Buenos Aires, Santiago, el Puerto de Veracruz y San Pablo, que reúnen la producción latinoamericana, en las que se exhiben los doscientos treinta y cinco trabajos recibidos. Chile en este contexto ya cuenta con una buena participación, pues alumnos de los dos diplomados efectuados en el país envían sus proyectos, destacando a Cristian González con su tipografía *Origen*, y Luciano Vergara con su tipografía *Patúa*. Además envían láminas Francisco Gálvez (su tipo *Australis*), Tono Rojas (*Calabaza*), Rodrigo Ramirez (sus tipos *Digna* y *Carmen*), Kote Soto (*Chancho Cero*), entre otros.

Para el lanzamiento de esta muestra, se realizan distintas conferencias en un período de dos semanas, y sirven como punto de encuentro para los ya asiduos *tipófilos* que pululan Chile.



**Francisco Gálvez firmando su libro en el contexto de las conferencias de Letras Latinas
Conferencia de Tono Rojas**

Conclusiones

“Nunca Falla. Cuando digo a mis alumnos que nunca daría clase en una escuela que careciera de la asignatura de Tipografía, sonrían creyendo que estoy parodiando a Groucho Marx. Pero no es eso; los centros de enseñanza de diseño que no imparten esta materia me parecen un poco sospechosos. Intento convencerles de lo afortunados que se deben sentirse de estudiar en un instituto que no quiere hacer trípodes de dos patas, aunque admito que no siempre lo consigo. Lo de menos, les digo, es que sea precisamente yo quien les dé las clases. Nada es perfecto”

José María Cerezo, revista Experimenta, N° 26, Mayo 1999, página 96

No cabe duda que el fenómeno tipográfico se ha instalado para quedarse en el medio gráfico nacional, y esto sin duda que vale más tarde que nunca. De ninguna manera es gratuito el hecho de que los personajes que se están haciendo cargo del tema pertenecen a una generación joven. Las causales de esto han quedado definidas en el desarrollo de la investigación. La pregunta natural que surge es ¿qué es lo que viene? Pues bien, hay que darle tiempo al tiempo. Es muy prematuro hacer proyecciones a futuro acerca de un proceso que recién se está gestando. Pero sí se pueden identificar ciertas variables. Primero: la educación. Resulta por lo menos alentador que este proceso influya en la manera en que se está abordando la tipografía en las escuelas de diseño en Chile. Cada vez son más los establecimientos que están incorporando a sus planes de estudio a la tipografía como disciplina. Y esto si es algo que se puede cuantificar. Ahora, la calidad de esta educación... se tendrá que evaluar con el desempeño de las futuras generaciones, y claro, esto permitirá hacer las modificaciones pertinentes. Es parte del juego. No deja de ser una buena premonición el hecho de que ya hay gente mucho más joven que ha participado en la última Bienal, lo que sin duda es un buen síntoma. Es por lo tanto necesario juntar los esfuerzos para que esto se desarrolle mejor, pues tampoco es bueno que sea sólo una Universidad la que funcione como canal exclusivo de lo que está ocurriendo. Pero en definitiva, esto lo va a determinar el transcurso del tiempo.

Segundo factor: La identidad. Se está generando tipografía hecha en Chile, ¿pero es esto lo mismo que tipografía chilena? Este dilema podría entenderse de forma similar a la clásica incógnita acerca de qué apareció primero, el huevo o la gallina. Pero no lo es. Para poder hablar de identidad es preciso comprender de mejor manera la valoración que se le atribuyen a los referentes nacionales en cada país, y en el caso de Chile, es necesario realizar análisis más profundos en torno a esto. Por lo demás habría que preguntarse antes que nada si puede hablar de diseño chileno. Y esto también resulta complejo, pues esta disciplina es muy joven aún en Chile. Pero si hay ciertos indicios. El proyecto de rescate urbano popular (TUP) de alguna manera demuestra al menos la intención de buscar y sistematizar lo que se entiende por referentes propios. Y esto es un gran paso, pues al menos pone en discusión el tema de la identidad en el diseño. Por otra parte, habría que preguntarse si es necesario que la tipografía sea un factor de identidad, pues finalmente el objetivo último de la tipografía es comunicar. Lo realmente relevante de este proceso es que se está considerando a la tipografía como herramienta indispensable en la formación de los diseñadores.

Lo importante es ir desarrollando más investigaciones en torno al tema, y así poder aportar un grano de arena en el proceso. Es preciso enfocarse en las debilidades de nuestro medio, y tratar de mejorarlas. Un ejemplo de esto es que hoy en día los niños están aprendiendo a leer con modelos establecidos hace décadas, y lo que es peor, modelos que provienen de otros países. Esto tiene una implicancia seria, pues estos niños el día de mañana se enfrentan a situaciones visuales que no coinciden con su formación. Sería interesante, por lo tanto, poder desarrollar futuras investigaciones que permitan establecer modelos con criterios enfocados a este tipo de problemáticas nacionales. Bajo esta perspectiva, en el diseño tipográfico aún hay mucho en la nebulosa, y sobre todo desde lo local. En este sentido de valida esta investigación, pues permite establecer los primeros parámetros para enfocar una investigación doctoral con esta base.

Presentación de los entrevistados

Francisco Gálvez Pizarro, entrevistado el martes 8 de junio, de 2004

Diseñador Gráfico del Instituto IPV, Tipógrafo y diseñador de fuentes digitales autodidacta.
Ha desarrollado las tipografías Elemental, Llanquihue entre otras.
Goleen Prize del Morisawa Awards 2002.
Académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Universidad Diego Portales.

Rodrigo Ramírez, entrevistado el jueves 10 de junio, de 2004

Diseñador Gráfico de la Universidad Católica de Valparaíso.
Tipógrafo y diseñador de fuentes digitales autodidacta.
Ha diseñado las tipografías Indo Sans, Digna Sans y Carmen, entre otras.
Académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Universidad Diego Portales.

Luis Antonio Rojas Herrera, entrevistado el miércoles 2 de junio, de 2004

Tipógrafo y Diseñador en Comunicación Visual de la Universidad Tecnológica Metropolitana
Desarrolló el proyecto Rescate de tipografías urbano populares (TUP)
Fundador de *tipografia.cl*
Académico Universidad Tecnológica Metropolitana y Universidad Mayor.

José Soto Buzzetti, entrevistado el viernes 4 de junio, de 2004

Tipógrafo y Diseñador en Comunicación Visual de la Universidad Tecnológica Metropolitana
Desarrolló el proyecto Rescate de tipografías urbano populares (TUP)
Fundador de *tipografia.cl*
Académico Universidad Tecnológica Metropolitana y Universidad Mayor.

Bibliografía citada

Álvarez, Pedro

Historia del Diseño Gráfico en Chile,
Santiago
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño, 2004
188 pp
ISBN: 956-299-081-8

Cerezo, José María

Diseñadores en la Nebulosa,
Madrid
Editorial Biblioteca Nueva, 2002
227 pp
ISBN: 84-7030-449-6

Álvarez, Pedro
Castillo, Eduardo

Notas sobre la tipografía en Chile,
en: tpG
AGI.
(N° 58),
Octubre – Noviembre 2003
Páginas 22-27

Alfabetos Latinoamericanos,
en: tpG
AGI.
(N° 60),
Abril - Mayo 2004
Páginas 38 – 70

Allard, José
Reyes, Francisca

Mauricio Amster, tipógrafo
en: ARQ
(N° 49),
Diciembre 2001
Páginas 60-63

Droguett, Viviana
Micin, Danny

Tipografico.cl: una herramienta fundamental para iniciar el estudio tipográfico,
Tesis de pre-grado
Universidad Tecnológica Metropolitana
Santiago, 2001
181 pp

Bibliografía consultada

- Gálvez, Francisco **Educación tipográfica, una introducción a la tipografía,**
Santiago
Universidad Diego Portales, 2004
208 pp
ISBN: 956-7397-47-3
- Baines, Phil
Haslam, Andrew **Tipografía función, forma y diseño,**
Barcelona
Editorial Gustavo Gili, 2002
192 pp
ISBN: 968-887-395-0
- De Buen, Jorge **Manual del Diseño Editorial,**
Ciudad de México
Santillana, 2000
398 pp
ISBN: 970-642-655-8
- Cátedra Fontana **Pensamiento Tipográfico,**
Buenos Aires
Edicial S.A., 1996
173 pp
ISBN: 950-506-255-9
- Blackwell, Lewis **Tipografía del Siglo XX Remix**
Barcelona
Editorial Gustavo Gili, 1998
191 pp
ISBN: 84-252-1743-1

Anexos

Entrevistas realizadas

Entrevista Realizada a Francisco Gálvez

* Para la constancia. Nombre completo, profesión, años en el medio y preferencias dentro de lo que es el diseño.

Es que es medio ridículo, pero es por una cosa de mi viejo. Yo me llamo Francisco Javier, no por Francisco Javier por el cliché, sino que mi padre se llama Javier, de hecho me iban a poner Juan Francisco, por suerte no me pusieron. Gálvez Pizarro son mis apellidos, bueno yo tengo 32 años, represento muchos menos, y estoy trabajando en el medio desde que terminé mis estudios el año 96.

* En el 96 egresaste en el fono

Claro. Egresé, me dieron mi título el mismo año 96 en una especie de departamento de diseño de la Portales, me acuerdo que recién en ese tiempo se había inaugurado la Escuela y bueno 6 – 4, son ocho años que llevo trabajando. Encuentro que es súper poco tiempo para alguien así que está profesionalmente trabajando, creo que a uno le falta como todavía mucho por entender, pero son ocho años y mi interés en el fondo me lo dio la primera pega. Siempre tu primera pega te marca así como en términos de que después como empiezas a agarrarle el gusto en general a diseño, sea lo que sea, y justo yo partí con la cosa editorial, así como haciendo memorias, catálogos, catálogos de Ripley, para Almacenes Paris, es una pega que no se la doy a nadie en todo caso, pero aprendí hartito. Yo trabajaba como productor gráfico en ese tiempo, era diseñador productor grafico.

* Y cuanto tiempo estuviste haciendo trabajos...

Eso, estuve dos años aguantando, el primer año aprendí hartito, pero ya el segundo fue como aguantar el año, hacíamos horas extras, fue como bastante cruda mi partida, estaba solamente en la imprenta corrigiendo pruebas de color, viendo que el pliego. Bueno, íbamos con el director de impresos y ahí iba aprendiendo, por ejemplo, no se típicas estas cosas, que no se, una modelo ya estaba, tenía la cara muy pálida y acá viene en el pliego un vestido rojo, entonces no podías subir y todas esas como complicaciones. Ahí aprendí hartito del manejo digital, digitalización de imágenes, retoques... como toda esa base así típica, me sirvió hartito, pero después hubo un momento en que me empecé a chorear, porque me acuerdo que era toda la pega mecánica, y me acuerdo que renuncié, después de dos años y justo me habían llamado para hacer una revista, que era como una cosa cultural, iba todo súper bien, cachai pero duro tres meses. Tenían mucha plata, era un edificio entero, una planta entera donde ellos tenían una oficina de administración, nosotros íbamos a hacer una revista, como en un rinconcito, y el proyecto fracasó por razones que todavía desconozco, nos indemnizaron y después empecé a trabajar sólo, de forma independiente, haciendo pitutos, justo a raíz de las personas que conocí, empecé hacer contactos con distintos trabajos, hice una imagen corporativa para un casino, de estos concesionarios de alimentos y otros pitutos diversos, pero así súper chicos y bien puntuales, hasta que un día me llamo Hernán Garfias y me dijo que me fuera a trabajar con él a la revista, porque necesitaba diseñadores...

* A la revista Diseño

A la Revista Diseño. Yo antes nunca había trabajado, o sea trabajé en esa agencia no haciendo revistas, sino haciendo estas pegas de memorias, catálogos...

* Y cómo llegaste con el Hernán Galfias.

Lo que pasa, cuando yo terminé que fue el año 95, terminé todo mi proyecto, el 96 lo di, justo fue el cambio a la Portales, ahí llego Hernán Gárfias. Oye y yo súper alucinado con él, que *heavy* este tipo de la Revista, bueno y el tipo era como Dios, lo tienes que ver así como para arriba, me acuerdo de esa percepción que tenía en esa época y después me acuerdo que hice en este departamento que formamos para la Universidad, que era un grupo de ex-alumnos que empezamos a trabajar en todas las cosas que tenían pertinencia con la Universidad, necesidad por ejemplo de difusión, hacer afiches, cursos, nosotros hacíamos eso y justo se inauguró la biblioteca me acuerdo en ese tiempo y estaba Francisco May, entonces yo le hice un diseño de invitación, a mi me gustaba la tipografía pero yo no tenía idea, nada de tipografía, todo era un trabajo intuitivo, entonces hice una cosas bien raras, como una mezclas, unas composiciones, unos textos, y al tipo como que le gustó y dijo; esto esta súper bueno, además que no imprimimos en couche, que era la típica invitación que se hacía. Entonces lo hicimos en papel súper bonito y bajo la dirección de May y todo y quedó bien bonito y el tipo quedó bien contento con el trabajo. Y después hicimos varios trabajos y vio que el grupo era como súper bueno. De repente cuando ya se estaba acabando el año dijo; oye te interesaría ir a trabajar, pero encantado, pollo nuevo, y llegué y ahí conocí el medio en realidad, la famosa Revista de Diseño, yo los veía porque habían otras personas que trabajaban en la Revista en ese tiempo e igual el sistema de trabajo era súper esclavizante, pero una de las ventajas que yo tenía ahí, era que tenía mucha información de diseño, llegaban libros, pero diseño no en teoría, si no que diseño como de lo que estaba pasando, entonces me sirvió mucho para interiorizarme de lo que estaba pasando, porque típico del material que se publica en la Revista sale un 30% del total que llega, cachai, entonces ves la otras... te poner a leer y eso fue como súper rico. Partimos bien, luego vino esta cosa de la crisis asiática y bueno se fue a pique la empresa, habían ahí una movidas muy extrañas de los tipos que administraban la revista, entonces quedo esto un poco mal al final, todo bastante mal, yo me acuerdo que le dije al Hernán: ya que están con los sueldo atrasados, déjame publicar algo y ahí como que empecé a escribir estos artículos de tipografía, que a mi me gustaba, pero yo en fondo me había comprado un par de libros y paralelamente me gustaba, empecé a leer historia de la tipografía, pero era todo como un hobby, me gustaba, además que yo no había tenido ramos de tipografía., ni letrística, ni dada. Entonces como que me empecé a meter en el tema.

* O sea te metiste a través de la lectura...

Si, por hobby, porque yo decía, a mi me pasaba, no se, hay una cuestión que a mi me marco mucho cuando yo empecé a trabajar... no se, a ti te enseñan a ser creativo, darle una nueva mirada a las cosas, buscar, en ese tiempo todavía no estaba la cosa de lo nacional, era un cliché no más, o sea figuras precolombinas y eso era local, pero me acuerdo que me marcó mucho el hecho de que uno viva con todas esas ganas de querer conquistar el

mundo así como recién salido del cuento del estudio y choqué con la realidad porque el tipo, el director de arte me dijo; ya aquí hay una memoria, hay que hacer esto, acá esta el banco de fotos, estos catálogos, acá hay una memoria, hay hartas memorias ve ahí y hazte una, y yo le dije, pero oye, ¿y el desarrollo del concepto?, tampoco no me atrevía, porque yo soy bastante tímido en general y como que ya empecé a asumir y fue como bastante penca porque siempre las cosas había que hacerlas tomando de referente una colección de Communication Arts, o sea uno que veía para inspirarse, pero al final el tipo me decía: no, pero no hazte esto no más. Claro uno lo ve así, no es tan así en realidad, pero uno lo ve así cuando uno esta saliendo, pero me marcó mucho eso, y yo creo que eso como que me influyó como ser bastante critico del medio, como que me generó una especie de anticuerpos con respecto a toda esta cosa de la copia, mala copia, porque hay buena copia en el fondo, buena interpretación por así decirlo, pero como que eso me motivó a empezar a buscar información a leer y lo divertido que veía libros y no entendía nada y de repente los volvía a releer hasta como que ya empezaba a entender nexos, de repente habían palabras que las nombraban en otros libros, esto significa tal cosa y después como que me empecé a interesar por las bibliografías que siempre citaban a libros, grandes libros, me acuerdo que en ese tiempo siempre citaban a Bruce Rogers, los primeros textos de lo que me acuerdo o Jan Tchichold, entonces decía porque a estos gallos los citan tanto, así como que me llamaba la atención de que ya fuera muy frecuente en todos los libros de tipografía que había, nombraban a estos gallos, así que empecé a investigar, y bueno me gaste mucha plata en libros, o sea otra cosa cuando yo estaba estudiando nunca tuve un libro de diseño, entonces lo primero que iba hacer dije cuando me gane mis primeros sueldos, comprarme libros de diseño, no de anuarios, sino que libros de diseño, pero me fui inclinando por la tipografía, o sea igual me acuerdo de algún anuario, para cachar en que parada estabas y una cosa de la inspiración, pero fue como eso lo paulatino, hasta que derivó el año 97, porque yo el mismo año, ese mismo año proyecto de título dibuje una letras en Freehand para un proyecto, pero no las pude concretar, entonces quedé con la frustración de no poderlas llevar a cabo, o sea fue como el proyecto guardado en el archivo, unos alfabetos en mayúsculas me acuerdo con toda la influencia de Brody en ese tiempo y otro como que era como caligráfico.

* Era tu proyecto de título...

No, mi proyecto titulo tenia que ver con la imagen corporativa del Museo de Arte Contemporáneo en esos tiempos, y claro y ahí desarrollé unas letras con la influencia de Brody, por esta cosa de la letra condensada y ese tipo de cosas y bueno, eso fue un poco lo que también me motivo a esto de buscar, como que decía: tiene que haber alguna manera de que yo pueda llevar esto como al computador, que se pueda instalar y estuve catetiando un año me acuerdo antes, esto lo empecé, claro el 95 y el 96 lo presenté, y a fines del 95 o antes, me acuerdo me conseguí este programa de Fontographer

* A fines del 95...

A fines del 95, claro, y era la versión 3.5, era una versión súper limitada y como rudimentario el programa y me acuerdo que tu tenías que dibujar todos los píxeles o no te dejaba hacer las fuentes, empecé a meterme en el programa, no sabía nada de ingles y

empecé a meterme, o sea fue como una especie de relación amor y odio con el programa, porque no sabía nada, después como que empezaba a ver algunas cosas, bueno eso duró todo ese fin de año, hasta que a al fin, ya había terminado mi proyecto, empezando en 96, no, fines del 95, entendía como generar la tipografía y me acuerdo que la instalé y bueno los espaciados todos dispersos, pero estaba súper contento me acuerdo en esa época, porque mis amigos me dijeron: ¿qué le pasa a este tipo? pero sabían más o menos lo que estaba haciendo, entonces yo siempre mantuve reservas con respecto a eso, o sea porque, no se, imagínate en el contexto de que te decían; oye pero los grandes clásicos, Herman Zapft, Palatino, Optima, Helvética, entonces te decían: no se de donde salió este... entonces como que siempre mantuve reserva y nunca lo di a conocer hasta el 97, claro, o sea sabían mis amigos de la oficina que estaban trabajando y después en la revista me acuerdo, pero siempre lo mantuve así como algo muy personal, entonces fui como desarrollando todo este cuento y de nuevo así como buscando libros, referencia, y cosas intuitivas, mitad intuición y la mitad leyenda, y ahí como que fui reforzando varias cosas, yo me acuerdo que en esos tiempos era ayudante de Taller que justo fue el año 99 entré a la Portales, antes había hecho ayudantías pero cuando estaba estudiando y después me desconecté y me puse a trabajar, y después el 99 me acuerdo que retomé, me dieron la opción de tomar ayudantías con un arquitecto, Jorge Garró, se llama él, fue muy divertido porque era primer año, yo nunca había hecho ayudantía con un arquitecto, además no conocía al tipo, fue entre medio rico pero también un poco frustrante, al año siguiente me acuerdo que, fue muy divertido, me pongo a recordar y me da risa, porque me acuerdo que en una fiesta que hizo el Danny Berczeller, que era para el lanzamiento del libro de Tejada *Diseñando pero no Mucho*, me acuerdo que estábamos en el calvo oxidado parece que se llama ese lugar que esta ahí en Providencia y me acuerdo que en esa reunión, yo conocí a Pepa Foncea y sabes que la señora se me acercó y me dijo: oye te gustaría ser mi ayudante en tipografía y para mi fue como una iluminación y dije; oh que *heavy*, porque nunca había tenido un ramo, entonces tenía muchas expectativas, por fin voy a estar en un ramo de algo que me interesa y voy a aprender.

* Ella tenía los antecedentes de que tú habías hecho algunos artículos en la Revista...

Si, parece que si, no se cómo, porque yo era un absoluto desconocido en ese tiempo en el medio. Ella me invitó y sabes que fue bien *heavy*, porque me coincidía con las clases del Taller y a mi me pagaban el doble de lo que te pagan por ayudantía en ramo, entonces dije: me la voy a jugar por esto y dejé la ayudantía en Taller y me puse en la ayudantía de tipografía, bueno igual ella me enseñó como hartas cosas, pero sabes que me frustró en el sentido que realmente no era una asignatura, un ramo de tipografía, sino que era un taller con énfasis en trabajos tipográficos, entonces yo fui un apoyo en ese sentido, con la Pepa nos complementábamos muy bien, porque ella sabía mucho de historia, o sea había leído mucho mas que yo en ese tiempo, sabía mucho y había tenido contacto con mucha gente y yo era un pollo no mas. Sabía cosas técnicas, con todo esto de los computadores, de los formatos, y ese tipo de cosas, entonces como que fue un buen complemento y me acuerdo que el segundo año del 2000 ella me dejó el curso, como profesor titular y ella tomo un taller me acuerdo en esa época, entonces ella me dijo: tú tienes hartas capacidades, demás que lo puedes hacer, igual estaba muerto de susto me acuerdo, a pesar de que era el mismo curso, porque partimos un semestre y después yo lo tomé el segundo, pero mas susto me dio después el siguiente, porque como te digo, igual yo soy medio tímido, entonces como

que me costó asumir eso de hacer clases ante tanta gente que no conocía, bueno y ahí partió el año 2001 fue como el 2000, claro el 2000 y el 2001 fue como que empecé a hacer clases de tipografía, ahí me sentí súper comprometido, empecé a comprar muchos libros a leer hartos y me acuerdo paralelamente estaba desarrollando la Elemental me acuerdo y se la mostraba a Oscar Ríos en ese tiempo para que me la corrigiera y bueno ahí pasó esta cosa que el 2001, conocí a un amigo del Danny Berczeller, a Manuel Figueroa, no sé si lo conoces, él vio la fuente, le gustó mucho, y me dijo: oye porque no hacemos el lanzamiento con la letra, yo le dije; oye no pasa nada, si es una letra que todavía le falta mucho, yo igual soy medio obsesionado con eso, de tratar de hacer las cosas como bien, entonces como que al final me dilataba mucho y este gallo le encontré una cosa que era verdad, y me dijo, mira si en realidad una fuente, una tipografía no funciona hasta que la use el medio, el medio es el que valida, no uno. Entonces como que ahí se me fueron un poco los humos que tenía para mí no más, ese era como mi objetivo inicial, hacer letras para usarlas yo en mis cosas y marcar “la diferencia”. Resulta que se iba hacer un vino de honor en la Portales y vamos a repartir disquete con la fuente gratis para que la usaran y bueno la cosa empezó a tomar vuelo y después se metió el Danny Berczeller, y bueno ahí terminó todo en el Parque Forestal (Museo de Arte Contemporáneo), o sea paso todo tan rápido que yo dije: ya, hagámoslo. Me acuerdo que tuvimos unas discusiones con el Danny, que es un gran personaje, pero me acuerdo que él quería que poco menos que apareciéramos en *La Cuarta*, y yo le dije: No! Sabes que era muy divertido, porque era una discusión de ese tipo, pero disfrutamos todo esto y esta cosa debe tener bombos y yo no estaba con ese ánimo, o sea nunca tampoco tuve ese ánimo, pero de acuerdo a las circunstancias... y de repente me veo sentado en el Museo de Arte Contemporáneo y mostrando diapositivas y yo me acuerdo que estaba muerto de susto y sueño, y me acuerdo que esa vez me di un porrazo y como que ahí desperté y bueno, ahí vino como todo el resto, se encendieron mucho los ánimos. Fue bastante rico eso a para mí, fue una cosa que me marcó, yo no me esperaba que fuera tanta gente, el día anterior fuimos como a las 2 o 3 de la madrugada, a buscar sillas, porque faltaban para poner, entonces todo fue como a pulso, más encima en ese tiempo el Museo estaba como cayéndose, entonces nos prestaron una sala así (chica), todo fue como pobre, pero bien grato.

* Pero tuvieron buena convocatoria si...

Yo esperaba como cien, con suerte, y llegaron ciento ochenta y bueno ahí quedaron los ánimos encendidos... yo me acuerdo que ahí conocí a José Allard....

* ¿En esa presentación?

Claro, yo había oído hablar de él, de hecho fui a una presentación que hizo en la Portales, ahí lo conocí a él, pero él no me conocía a mí. O sea, no es que nos hallamos conocido ahí, porque Manuel lo conocía, este tipo como que me fomentaba que lanzara la Elemental y él fue el que hizo el contacto para que lo invitáramos, él fue como el de la idea de invitar a gente para que usara la fuente como motivo del lanzamiento de la Elemental.

* Entonces en este lanzamiento no todos se conocían...

No todos se conocían. Manuel los conocía a todos, pero entre ellos no se conocían. Él estuvo en la Oficina de Mariscal, bueno, yo también ubicaba a Fontana...

* ¿Cómo llegaste a Fontana?

Fue justamente cuando estaba trabajando en la Revista y hubo un número sobre tipografía, se le invitó a él, una de las primeras veces que vino a Chile y se hizo una reunión, entonces estaba Patricio Pozo me acuerdo, José Neira, la Pepa Fondeva, Hernán Graffías, un par de periodistas, me acuerdo que a mí me invitaron: oye, ya que a ti te interesa el tema súmate, yo estaba re feliz, yo me acuerdo que le mostré la fuente, le dije que si me podía revisar y todo el cuento y fue ahí como que él me conoció, el tipo me dijo: no mira creo pasa esto y esto. Con eso quede súper iluminado, pero claro, después empezó a haber más contacto con respecto a esta cosa de del diploma y ahí se afianzó mucho más y anteriormente con Tipográfica Buenos Aires y en el fondo todos los ánimos que se encendieron en esa cosa, como que al año siguiente, en el verano del 2002 me acuerdo que el José Allard como que nos invitó, porque yo recién había entrado hacer clases acá (PUC), a través de Alberto Dittborn y con el Pato Pozo empezamos a maquinar esto del diploma, igual junto con el Danny, me acuerdo que fuimos hace varios meses atrás a preguntarle al José, sobre hacer algo así que tuviera que ver con tipografía, hacer un Seminario, algo y José Allard en ese tiempo era súper incrédulo de poder hacer una cosa así acá, porque él venía de Estados Unidos y sabía lo que era el tema, nosotros estábamos en nuestra ignorancia en el fondo, estábamos tirándonos a la piscina con el tema, pero en el tira y afloja al final no pasó nada y al final, después con todo esto que pasó en el lanzamiento de la Elemental como que ahí se evaluó, sí, hay ánimo, hay ganas, probemos....

* ¿Bueno qué paso en ese lanzamiento, como te vinculaste con los demás?

Claro, mira, cuando yo estaba en la Revista y empecé a escribir estos primeros artículos de tipografía me recuerdo que el Rodrigo Ramírez me llamo por teléfono, me contactó: oye, nos gustaría que vinieras a dar una charla sobre tu letra que hiciste acá, yo soy profesor del DOUC y se presentó así, tal cual.

* ¿La Elemental?

Claro, de la elemental y del trabajo en general de lo que era diseñar una fuente, pero no me había contado que era diseñador de tipos también, entonces me invitó, juntemonos en la Plaza Chorrillos, yo soy un tipo de barba, soy bajito, me decía...

* ¿En qué año fue....?

Esto fue en el año....., fue a principios del 2000.

* ¿Antes del lanzamiento de Elemental?

Fue antes del lanzamiento, sí.

* ¿Y cómo llego el a ti entonces?

Por la Revista Diseño, por los artículos, un alumno le dijo, oye mira acá hay un tipo que hizo una letra chilena , el después me comentaba, que por eso me ubicó y a él le llamo la atención, porque el también decía: estoy sólo haciendo esta cosa, no creo que nadie mas lo este haciendo en Chile, poco menos y a mi lo que me sorprendió de él es que tenia una cantidad de información que era increíble, o sea el tipo tenia unos libros estupendos, yo me acuerdo que la primera vez que fui, o di la charla, nos hicimos súper amigos, le gustó mucho lo que mostré, entonces entramos como dos personas que se habían metido en el tema y como que por primera vez podían hablar abiertamente, sin que los miraran como bichos raros, porque sabíamos de lo que estábamos hablando, del programa y ese tipo de cosas, entonces fue muy rico, y además que él fue súper generoso. Recuerdo que empecé a ojear un libro que tenía, oye, dije, este libro está increíble y él me dijo ¡¡pero llévatelo!! Eso me marcó mucho de él como persona y bueno ahí se empezó a gestar esto y después nos pusimos de acuerdo por intermedio de Eduardo Castillo con el Tuko y el Tono. Recuerdo que el Rodrigo me había invitado de nuevo a una entrega de taller que él tenía en la que había pasado todas las fuentes a sus alumnos y dijo: hice un trabajo en el Taller y los invitó para que fuésemos a ver, nosotros encantados, o sea yo encantado en ese tiempo y me acuerdo por Eduardo Castillo, oye sabes que hable con estos tipos de *tipografía.cl* , me acuerdo , dicen que quieren juntarse contigo y todo el cuento y dije ya, y nos juntamos en una esquina ahí , todavía me acuerdo en Republica con la Alameda, en un sucucho ahí y ya, la misma cosa. Entramos en sintonía, empezamos a comentar la experiencia y fue súper rico, entonces estos locos me dicen: Rodrigo Ramírez, un tipo de Valparaíso nos invitó a una entrega, y dije a mi también y nos pusimos de acuerdo y nos fuimos al otro día juntos, hablando todo el camino, y ahí fue un poco la antesala de todo lo que fue el diploma y todo ese tipo de cosas Espera, todavía tengo la confusión si esto fue antes o después del lanzamiento de la Elemental , parece que fue después todo esto...

* Pero en lanzamiento estaban en esta mesa redonda. Estaba el Tono, estaba el Kote

Si, si me acuerdo, si tienes razón, ahí tengo un lapsus, porque la verdad esa época, yo hice como las cosas por inercia, había que hacer esto, pero no dimensionaba lo que estaba haciendo, nunca pensé tampoco, entonces ahí se fue armando el grupo, y bueno, después vino una invitación a San Juan, nos invitaron a San Juan. Entonces como que ahí fuimos los cuatro y fue como todavía mas afiatado todo el cuento entonces, ahora un poco la lata que me da es que el sitio esta botado hace mas de un año, yo he hablado con el Kote, enséñenme por ultimo a subir cosas para actualizarlo, no me manejo mucho en paginas Web y la cosa como que ha estado ahí media muerta en ese sentido, entonces como que hecho de menos un poco eso y bueno, yo creo que cambian las circunstancias....

* Lo último que se subió fueron como unas clases de caligrafía...

Claro, de hecho yo las complete hace tiempo y se lo pase al Kote y todavía no lo ha subido, y no es por una cosa de dejación, ha sido todo una cosa de pega, han pasado como hartas cosas en este ultimo tiempo.

* ¿Cómo fue el acercamiento con la tecnología, el hecho que tuvieras el acceso al Fontographer en una época? Estábamos justo al límite de este cambio tecnológico...

Yo me acuerdo, en ese tiempo el boom de la Internet, me acuerdo que uno se metía y veía estas páginas con una foto y con una biografía tremenda para abajo. Si mira por ejemplo, yo toda mi educación fue análoga, nosotros teníamos que ir a fotomecánica , hacíamos todo con tiralíneas, con tinta, pincel, camisas, y los dos últimos años llegaron los computadores, me acuerdo que la Portales se la jugó, pues compro los LC1, me acuerdo que era lo mejor que había fuera de estos Classic que estaban ahí , era lo mas avanzado en diseño y habían comprado uno escáner blanco y negro y eso era la ultima chupada del mate, de 300 dpi, yo en el fondo nunca había tocado un computador en mi vida ...

* ¿En qué año estabas tu en la Escuela?

Yo estaba en tercer año cuando llegaron los computadores, pero nosotros no teníamos acceso a eso, eran solo los alumnos de cuarto , entonces yo me acuerdo que les pedía a gente de cuarto si acaso me podían digitalizaran unas fotos, me las puedes estirar, o hacer cualquier cosa, pero así de curioso nomás y me acuerdo que para el proyecto de título pude acceder a los computadores, yo me acuerdo que estaba en mi proyecto de título y me acuerdo que me dedique dos meses enteros a aprender el programa Freehand, me leí todo el manual, no conocía PageMaker ni Photoshop, ni nada de esas cosas, lo único que conocía era el Freehand, y empecé a ilustrar , me acuerdo, al principio era como medio reacio así como que me costaba mucho pero después me fui metiendo de poquito y claro te estoy hablando del año 95 todavía y me acuerdo que toda mi memoria la hice en Freehand, las letras y todo el cuento lo hice en Freehand, y después cuando me metí a trabajar ahí aprendí a la fuerza Ilustrador, PageMaker y Photoshop, obviamente, ahí en el trabajo aprendí los programas en general, esa fue la Escuela en el fondo como no habíamos tenido antes, no teníamos el ramo de computación como tal, como hay ahora, todo era así como un juguete nuevo...

* ¿Y cómo entiendes tu la tipografía en ese contexto?

Mira, yo la tipografía la veo como algo independiente de los medios, porque en el fondo la tipografía es escribir con tipos y eso implica que si son de plomo o electrónicos da lo mismo, o sea tu igual estas poniendo un carácter uno al lado del otro, independientemente si lo haces en una pantalla o si lo estas haciendo con fotografía, o sea la tipografía no la define la tecnología. Vive a través de la tecnología, se va transformando, es como la escritura, la escritura cómo decirlo... como que la tipografía es algo que va mas allá de la tecnología, es una herramienta en el sentido que implica conocimiento técnico muy fuerte que es lo mismo que la escritura, tu comprendes que varios cientos de años atrás no cualquiera escribía con pluma, o sea era una cosa muy especializada, yo veo la tipografía como una consolidación como una disciplina, una disciplina como tal, que se estudia, que antes no era cosa de maestro a aprendiz, que era muy hermética, ahora es una disciplina como que se constituye y yo creo que es justamente el computador le ha otorgado ese puesto, porque expuso justamente a las personas que tenían que enfrentar este problema y tomar el toro por las astas, o sea antes el diseñador grafico en el fondo, dirigía al tipógrafo, dirigía al fotógrafo, al montajista , el que planificaba y en ese contexto estaba bien, pero del momento que comienza a tener acceso a la publicación de escritorio ya la historia cambió ..

* Si, pero yo te lo preguntaba en el sentido *nacional* del diseño. Porque claro, en Estados Unidos, en Europa, hay tradición de fundición tipográfica, entonces obviamente el traspaso es algo lógico, acá en el fondo no hay, no está esa tradición...

Si, mira yo creo que le he dado hartas vueltas a esto , pero como que no he encontrado una explicación razonable, yo creo que todo fue como intuitivo La otra vez lo hablábamos con Rubén Fontana, me acuerdo que me invitó a una charla de estas que te convoca y tocamos el punto y ellos también me hacían la misma pregunta: ¿que pasa con la tipografía en Latinoamérica, y en el fondo, no se, de mi punto de vista, yo creo que es una cosa que estuvo en pañales por mucho tiempo y ahora esta en una etapa de adolescencia así como que todos quieren hacer cosas, demostrar cosas y esta bien, porque es parte de los procesos. Para mi la tipografía como que te invade y tu al mismo tiempo le puedes dar forma, pero, yo creo eso es un poco lo que esta pasando, así como que no tenemos tradición , eso esta claro, de cultura de diseño y cultura de uso de tipografía, pero si tenemos nociones, o sea tenemos algo de herencia en alguna medida y bueno con todos estos extranjeros que han venido a Chile y que han ido aportando pequeños, han hecho pequeños aportes a la cultura, pero han sido cosas muy puntuales, entonces como que yo creo que ahora con todo esto de la información que circula yo creo que es mucho mas fuerte, creo que justamente el cambio tecnológico posibilitó de manera mas fácil, antes igual se podría haber hecho pero ahora es un poco mas fácil, el hecho de poder crear así como, no se yo lo veo desde el punto de vista con todo esto de la globalización de sus pro y sus contras, bueno la única cosa que veo como positiva es que tu como diseñador tienes los mismos programas, el mismo computador que cualquier pelagato de cualquier otro país, entonces estamos de igual a igual, creo que antes uno le envidiaba mucho a los países por los avances que tenían las tecnologías, creo que está en nosotros ahora darle forma a esto, “crear la tradición” si es que se puede decir así o crear algo que marque la diferencia, tengamos nuestro punto de vista, nos apropiemos de la tipografía, apropiarse de ella, no copiarla , apropiarse de ella y darle un sentido distinto, no mejor ni peor, pero un sentido distinto al que tiene en Europa o Norteamérica .

* En relación a lo mismo, en el contexto Latinoamericano, cómo tu ves la diferencia con Argentina, con México... ¿dónde radica que ellos tengan un poco mas de tradición con el mismo proceso tecnológico?

A mi me pasa que, como lo que te decía al principio, la tipografía va mas allá de lo que uno quiera tratar de encasillarla, pasa que justamente que la tipografía es un medio universal, o sea que debiera considerar todas las posibilidades de todas las lenguas, entonces como que tratar de encasillarlo como algo local puede ser, pero yo no creo que esté intrínsecamente en la tipografía, o sea en el diseño tipográfico, por así decirlo, yo creo que está más involucrada la tipografía misma en el hecho de cómo tu compones, como la aplicas, creo que ahí esta la diferencia, no en el objeto en si, sino en como tu lo contextualizas, como la usas , como le das valor, como la utilizas para comunicar, yo creo que ahí esta la diferencia, porque nosotros usamos otro idioma , yo creo que las diferencias están en que tal vez nosotros somos un poco picarescos, tenemos un humor distinto a los Argentinos, yo creo que en este tipo de cosas se dan la diferencias, pero no en la herramienta en si, no se si me explico, por que, porque de nuevo la tipografía es una herramienta, no es una bandera representativa de algo, lo representativo lo tienes que ver cómo la usas .

* El otro día conversábamos con el Tono, por ejemplo el concepto de tipografía chilena, versus tipografía hecha en Chile. Tú no consideras que es tipografía chilena en el fondo.

No, de hecho yo cuando presente la Australis, yo dije que no era tipografía chilena, porque sirve para escribir cualquier otro idioma, o sea y seamos objetivos. Si tu la miras, qué tiene de chileno, yo creo que es en el uso donde yo le doy el contexto, no la tipografía en sí, entonces de nuevo, yo creo que es un error buscar la identidad, yo creo que la identidad se da en la medida en que tu vas buscando cosas distintas a las demás, porque para nosotros es súper fácil decir: ¿cómo el alemán? ¿o como el italiano?, pero el alemán no sabe como autodefinirse, ellos utilizan sus cliché, como nosotros los nuestros, con los huasos y ese tipo de cosas, pero si vas mas allá, ellos no sabrían como definirse, entonces es muy loco esto de la identidad, porque la identidad es diferencia y al mismo tiempo es igualdad de un grupo, entonces es un concepto súper complejo, no es una cosa así como la identidad, la identidad yo creo que podría prestarse para que alguien, un psicólogo o alguien escribiera sobre el tema sería interesante, porque eso es lo que hace falta un poco a nuestra profesión, reflexionar en torno a eso que estamos haciendo, ponerlo en discusión y en la crítica y de esa manera ir construyendo la profesión, el oficio, porque a mi me pasa yo creo que mucha gente la que trabaja a afuera, no tiene idea de usar tipografía, no por una cosa que este ni de moda, o sea, porque me han hecho varias veces el comentario o la pregunta, si esta de moda o no, yo digo no, la cosa se apoderó del medio y de aquí partimos, o sea no es que esto se acabe mañana y viene la fotografía y que viene de moda la fotografía no, sino que es una cosa que ya no tiene pie atrás y espero que la cosa vaya madurando, no se yo lo veo así y con respecto a lo que tu mencionabas, soy súper crítico con decir tipografías chilenas, son cosas para orientarse pero nunca para tomarlos como dogmas, entonces a mi me pasa un poco eso, yo creo que tenemos esa necesidad de mostrarse, pero yo creo que hay que tener paciencia para eso, yo creo que uno no lo puede construir de un día para otro, hay mucha gente que tiene muchas opiniones yo creo que ese conjunto de opiniones como que pueden dar un aire nuevo, la cosa es cómo construirla entre varias personas, no entre un par de pelagatos, pero de nuevo para mi eso de la identidad es muy fuerte, porque me he estado metiendo en la cosa de los mapuches y la cultura y entonces tu te das cuenta que nosotros, como el 30% de las palabras que usamos en nuestro idioma son de origen mapuche, todos los nombres de las calles y nadie reconoce eso.

* Tu estas haciendo una tipografía relacionada con el tema...

Mira lo que pasa es que estábamos con Rodrigo planteando el proyecto de hacer una tipografía que pudiese abarcar todos los alfabetos mapuches, no esta la intención de identificarla, sino que resuelva problemas de escritura, que es ese el punto, no es que uno va a ser la letra que diga, esta es la letra institucional, sino que es un modelo y prototipo donde están considerado tanto para lingüistas, tanto como para gente común y corriente que usa el *Mapudungun*, poder utilizar este alfabeto y que sirva, no solamente que sea para un alfabeto, hay dos oficiales en teoría pero son como cinco los que se usan extraoficialmente, entonces esa es la cualidad que tiene. Lo comentábamos con Eduardo Castillo, como que la tipografía no es como cualquier materia, no es como la fotografía, que en el fondo tu dominas la cámara, hacer mucho trabajo, puedes estudiar un poco de historia de la fotografía, pero esto es distinto, es cuando tu te metes a una tipografía necesariamente

tienes que empezar a releer de nuevo la historia, necesita compromiso porque no es una cosa fácil de entender así de buenas a primeras , o te enamoras o la rechazas , no tiene un término medio como la fotografía , por ejemplo, tu puedes seguir sacando fotos, nunca puedes llegar a se profesional, pero si puedes hacer tus buenas fotos, en esto no, si tu te metes al medio te encanta, te metes, empiezas a usarlo o definitivamente lo rechazas y te vas para otro lado, además es una cosa que tiene una carga muy fuerte porque justamente es la palabra es lo que esta ahí. La otra vez conversábamos con Hugo Rivera S. y el decía como que los tipógrafos le están tomando el peso a la palabra y eso me marcó, porque es verdad, o sea tu te das cuenta que claro, tu usas la tipografía, uno parte como intuitivamente, haciendo display, cositas bonitas, que llamen la atención, etc. Pero justamente cuando tuve ese encuentro con Rubén Fontana, que fue esta reunión que te dije, que fue la primera vez que lo vi, el me dijo una cosa, que como que me ordenó el mate, me dijo: pero si la tipografía el fin último es para leerla, entonces yo me deje tontear, con todo esto de hacer cositas lindas y me empecé a interesar porque es para leer la letra, o sea la tipografía, ese es su propósito. Empecé a preocuparme un poco de la lengua el uso del español, de hecho me compre muchos libros de gramática, como que he empezado a reestudiar todo de nuevo, porque me interesa, o sea tu te das cuenta que cuando empiezas a usar tipografía, te encuentras con signos tipograficos que son, que tienen que aplicarse de una manera gramatical adecuada, que hay unas reglas de composición, entonces si no manejas los antecedentes no vas a ser un buen tipógrafo. Al mismo tiempo como he empezado a comprar diccionarios de idiomas para ir empezando, bueno por ejemplo me acuerdo que me compré todos los diccionarios, latín, alemán, francés, inglés me faltaría el italiano, pero en el fondo porque cuando veo textos en Internet me interesa traducirlos, me interesa eso de la palabra , además uno como profesor necesita como ciertas precisiones para poder transmitir las, no puedes enseñar ambigüedades, me refiero a que es distinto a enseñar normas, que tu seas mas preciso en lo que estas diciendo y que sea el alumno capaz de entender lo que estas apuntando, la combinación de palabras te permite justamente eso, o sea como un poco como pasa en el alemán , como que en el alemán tu no puedes *blufear* con cosas, el alemán es muy preciso, es muy certero, el español no, el español se presta como para eso de *el gesto de la curva*, ¿qué es esto? El idioma un poco se presta como para esa “poesía”, entonces como que tu te vas dando cuenta que en el fondo necesitas esas precisiones, no verdades. Ser mas preciso con lo que estas diciendo y es un poco eso , yo estoy súper contento un poco con lo que se ha generado ahí y yo creo que no es que sea una cosa de una persona o un par de personas, yo creo que ha sido una cosa colectiva, aquí nadie descubrió la pólvora ni nada, para mi ya existían publicaciones de tipografías hace mucho antes que nosotros acá en Chile, o sea ya habían, estaba este tipo Mauricio Amster, también había un tipo que me presto un libro el Tono que ya se había publicado antes que el de Amster y es un obrero tipográfico que se llama Mario Navarrete Villalón , o sea ya se habían hecho muchas publicaciones antes, lo que cambia son los públicos a los que se dirigía, esto era para obreros, aprendices de talleres, el de Mauricio Amster era para periodistas y ahora hay que publicar para diseñadores, que esos son los que en general utilizan esta herramienta concientemente , los escritores, otras personas también las usan, pero mas inconscientemente.

* La experiencia del diplomado del mismo contexto

Mira nosotros cuando planteamos el diplomado fue discusión de harto rato, o sea el primero porque para nosotros era súper importante establecer un precedente de lo que iba a venir posteriormente, y nosotros justamente lo enfocamos al diseño tipográfico por unos comentarios que reafirmamos con la experiencia y que tienen que ver que para un “iniciado” empezar a utilizar la tipografía en forma adecuada por así decirlo, requiere de cierto entrenamiento y o sea de algunas, de seguir ciertas prácticas, ahora cuando tu empiezas a dominar esas practicas, obviamente puedes quebrarlas en ciertas ocasiones, donde tu sabes que se puede hacer y donde sabes que no se pueden hacer porque pasan ciertas cosas, entonces el planteamiento fue un poco, en primer lugar nosotros nunca habíamos hecho realmente clases de tipografía, porque todos fueron experimentos , o sea yo las primeras clases que tenía de ayudantía con la Pepa eran de experimento de clases, o sea a mi me interesó mucho estudiar de la cosa pedagógica en las clases, en donde se entiende, para qué estamos haciendo este ejercicio, cuál es el fin, cuál es el propósito que yo busco en este ejercicio, que es lo que quiero que aprendan los cabros y no llenarse de muchos objetivos, sino de una cosa puntual, entonces como que eso fue añadiéndose como una especie de repertorio que ahora ya lo tengo armado en una clase. A lo que voy es que cuando partimos con el diploma, nuestra primera inquietud era justamente enseñar no hacer tipografía, nosotros le poníamos en la propaganda, diseño tipográfico, tu podrás hacer tu tipografía por tu computador, por una cosa comercial, por que tu comprendes que en el medio la gente no le interesa tener como cosas teóricas , saber mas de teoría sino que en el fondo necesita cosas para trabajar y trabajar bien y superarse en el fondo y desde ese punto de vista nosotros lo planteamos justamente como diseño tipográfico pero no con el fin de construir una tipografía, y que eso fuera tu logro, sino que en el fondo era como tu te metías en la pata de los caballos por así decirlo. Entender cómo funciona la tipografía y en el fondo eso, cómo vas entendiendo como funciona la tipografía, porque la tipografía tiene que ver con esta cosa de los detalles, del ajuste, entonces la única manera para poder entender como trabajar con tipografía es hacer una. Por ejemplo, en diseño industrial les dijeras a los tipos: oye, vamos a fabricar autos, pero en realidad si tu empiezas a crear el auto, a diseñar el auto, vas a encontrarte con muchas cosas que entiendes porque el auto es así, entonces lo mismo pasa con la tipografía.

* En términos metodológicos tu sientes que esa es la aproximación que tiene que tener...

Esa es la aproximación, de hecho nosotros les dijimos que un semestre o siete meses era imposible enseñar una tipografía, o sea estábamos conciente de eso, pero nosotros les entregábamos la herramienta para que si ellos en el fondo se sentían diseñadores de tipo o se sentían entusiasmados de hacerlo, lo pudieran hacer más adelante. La idea del curso no era que todos fueran diseñadores tipograficos, la idea del curso era que tu entendieras cómo funcionaba la tipografía para tener referentes de cómo corregir, cómo evaluar, cómo sabes que un texto está malo, cómo sabes eso, si no te lo puede enseñar algo que ya esta hecho, o sea cómo lo puedes corregir, agudizando justamente la construcción, viendo cosas puntuales, armando los especiados, en esa medida tu te apropias de ese conocimiento, te lo apropias. Es muy divertido porque los dos diploma que hemos hecho, hay un momento en que a todos los tipos les explicamos algunas cosas y ya casi los tres cuartos, por así decirlo del diploma como que hay un momento en que todos como que les hace clic y como se dan cuenta de cómo funciona la cosa y le da ese sentido a todo lo que aprendieron para atrás, por lo mismo que te decía en un principio, porque es una cosa que no es fácil, no es fácil de

aprender, no es fácil de interiorizar porque requiere un cierto entrenamiento, requiere una cierta guía incluso, o sea imagínate yo partí el 95 y recién el año 2001, ya si estas fuentes son cinco, son seis años, porque obviamente partí solo, o sea me dijeron; tu te vas a estudiar afuera ahora, y en un año te pueden transmitir esa experiencia , entonces como que a mi me pasa que en el fondo, de hecho yo lo planteo, lo corroboramos justamente con André Gürtler quien decía que la columna vertebral tenía que ser el diseño de tipos porque eso te obligaba , eso te daba pautas para hacer diseño de logotipos, diseño de editorial , señaletica, es la columna vertebral , entonces como que ahí a nosotros nos hizo sentido todo, todo lo que veníamos haciendo intuitivamente, o sea yo te digo, de nuevo , nosotros partimos porque era nuestro domino manejar el software y todo eso, y nosotros no dimensionamos lo que habíamos interiorizado y la gente nos hizo ver eso; decían; oye pero ustedes nos dijeron estas cosas que en realidad yo no las veía antes, o sea después del diploma , todos esos comentarios, ahora yo veo de otra manera las cosas, entiendo porque funcionan.....

* Al entender la tipografía, tú entiendes la grafica...

Claro. A mi personalmente me ha cambiado la manera de diseñar incluso, o sea yo estoy muy metido en esta cosa, te das cuenta y empiezas a leer y dentro de la gente que tu lees que entiende el tema que lleva mucho tiempo enseñando y te dan una frase así como para el bronce; por eso que yo creo esta como esa cosa de adolescente y hay una cosa que me llamo mucho la atención que nos comentaba Gürtler, que decía, el problema no es los alumnos acá en Chile , el problemas son los profesores , entonces el tipo en el fondo sabia de lo que estaba hablando, o sea acá los profesores son los que se tienen que educar, tienen que aprender a tener metodología y eso no existe acá por lo que he visto en la Universidad y en el fondo tiene mucha razón, o sea una cosa es ser un exitoso profesional en el medio del diseño grafico y otra cosa es ser pedagogo en diseño o tipografía. Yo creo que es muy importante para un profesor haber tenido la experiencia de diseño en el trabajo, o sea yo creo que un profesor así teóricamente no existe, sobre todo en este medio, pero también es muy importante no irse a los extremos y decir que un gran profesional va a enseñar bien a los alumnos. Yo creo que son cosas independientes pero complementarias, eso es independiente y es un poco eso lo que me pasa es así como que ahora yo me doy cuenta cuando conversamos con el Tuco, con el José Allard, que en el fondo como que se empieza a repetir una especie de ciclo en estas cosas. Siempre hacen la analogía por ejemplo con Emigre , el José Allard, dice: los de Emigre partieron como pateando para todos lados, como un poco nosotros partimos entre medios ingenuos e intuitivos, entre media soberbia y un poco de valentía para tirarse en esta cosa, valentía no en el que dirán , si no que asumir que la cosa se viene pesada y después de eso como que viene una especie de calma y se vuelve como ha lo clásico, siempre , ahora tu ves, después de que Licko y todo el grupo hizo tanta tipografía que no sirve para nada o que sirve para una cosa puntual , ahora ellos tienen un homenaje a la Bodoni, un homenaje a la Baskerville ahí tu te das cuenta de que en el fondo es una cosa de madurez, no es una cosa de que en el diseño que alguien tenga que estar sorprendiendo ni ese tipo de cosas .

* Bueno el mismo Tono me decía que Gürtler había echo el comentario de que uno inevitablemente siempre llega a Garamond

Claro, claro ahora igual yo tengo mis aprensiones con respecto a Gürtler, porque igual era muy dogmático, o sea la mentalidad que el tenía, por ejemplo, el no extendía por ejemplo como la cosa espontánea acá, así como en el diseño, como de repente el lo veía como algo desordenado, y yo me acuerdo que tuvimos varias discusiones, por que con el fuimos a un viaje, justamente para ver este proyecto, entonces empezamos a armar el proyecto haya en el sur y lo presentamos a algunas comunidades para ver que opinaban, entonces ahí tuvimos algunas discusiones justamente con esto; así como oye, nosotros estamos haciendo la tipografía y le mostrábamos las letras, por ejemplo el Tuco la Indo Sans tenía así como estas cosas quebradas y el Tuco le decía; no pues, eso es lo que yo busco y entonces como que Andrés no entendía eso, no entendía que alguien buscara eso, como la aleatoriedad, la cosa como no rígida , yo creo que son puntos de vistas, o sea yo rescato muchas cosas de él, como también estoy en desacuerdo con él. Como te decía, me he vuelto muy crítico del trabajo del resto, con mi trabajo, con lo que hag , yo creo que eso me ha ayudado a tratar de hacer bien las cosas no mas, es como eso lo que uno percibe, puro hacerlo bien, no quedarse ahí en el medio filo, yo diría que ha sido súper sano lo que hizo el Kote con el Tono, porque yo también tenía ese perjuicio antes con lo vernáculas , porque te lo metían cuando tu estabas estudiando, o sea eso no es diseño en el fondo pero como que esa nueva mirada así como hacia esta cosa local y ese tipo, yo no es que lo haya tenido internalizado antes, sino que en fondo siempre me llamaron como ambas cosas, como que por un lado me gustaba mucho lo que estaba pasando afuera obviamente, uno siempre se informa y todo eso, pero me daba mucha desesperación el hecho de que aquí no pasara nada , como que, uno veía un buen libro impreso acá en Chile todo el cuento pero si tu lo empezabas a analizar era como cualquier libro hecho en cualquier otra parte del mundo y casi eran como calcados, y eran bonitos.

* La herencia de la Communication Arts...

Claro. Yo creo que eso es un poco lo que socialmente puede ser el diseño, si hay alguna importancia que tiene el diseño es justamente eso, como darle valor contextual a una cultura a una visión de mundo, como la gente percibe las cosas, por ejemplo ahora imaginate yo me compré un libro donde quiero hacer un trabajo de taller, entonces estoy haciendo una selección de cuentos, entonces vamos a trabajar en torno a eso, por que es lo que pasa, en general uno desconoce a su propia historia y yo siempre lo digo, yo conozco muy poca historia de Chile, es una cosa que no me la han sabido traspasar mis generaciones anteriores, entonces por eso es súper rico encontrarse con libros con cosas que te incentiven, o sea es como eso una de las tareas, yo lo veo como una visión muy personal , o sea hay gente que va a hacer sus clases y listo y yo no los críticos por estén haciendo cosas distintas a mí, yo creo otra postura no mas, pero yo creo en eso de traspasar a los que vienen después de uno, como dejar mas armado el camino y ese es el mayor éxito, la mayor riqueza que puede tener uno y poder dejar cosas, poder decir: mira, yo me esmeré porque quería que esto pasara y pasó...

* ¿Qué te pasa cuando ves un libro con tu tipografía?

Bueno justamente este me lo compré por una cosa, había otros pero este lo seleccioné especialmente por que está hecho con la Elemental. Al principio me da, como dos

sentimientos, entre vergüenza y orgullo, ahora ya como que siento que es una cosa muy importante para uno pero en el fondo si tu te das cuenta, nadie se da cuenta, entonces eso es como rico es una especie de satisfacción personal muy particular, porque no hay una cosa como que tu apareces por ejemplo como un cantante y todo el mundo lo conoce. Para mi, el mayor logro es que una persona que no tiene ni una idea quien soy yo, y ve esta cosa y le llama la atención y lo use, eso para mi es como lo mágico.

* Cuando alguien lo ocupa en un tema corporativo, y en el fondo lucra con eso, ¿no te pasa nada?

Yo al principio cuando lo planteé en el lanzamiento, una cosa es gratuita pero no es regalada, no se si entiendes la diferencia, o sea si alguien le interesa, me la pide y yo se la mando, yo no la regalo por Internet, el CD era eso, el propósito que la usaran y era un poco abogando un poco a lo que había dicho mi amigo, que en el fondo la gente valida en el uso si algo vale la pena o no.

* Pero por ejemplo la Australis, ¿cómo la distribuiste?

No mira, la Australis, no todavía no la distribuyo, pero quiero distribuirla, estoy armando el repertorio, porque la que ganó fue la versión redonda y con eso no haces nada, tienes que tener una Itálica, tienes que tener una Bold, una Versalita, como mínimo para hacer algo

* Qué significa ganar el Morisawa para ti

Mira, yo el premio lo conocía hace tiempo, el año 95 lo conocí, 94 y participe en el del año 98, no miento, miento, el 97 lo conocí y el 98 participé, porque es cada tres años, y participe en el del 99, me acuerdo que mande tres fuentes y yo estaba súper esperanzado, porque yo dije: bueno, son 18 premios, son 9 para la categoría latina y 9 para el japonés. Cómo no me voy a ganar aunque sea una mención honrosa, porque habían dos menciones honrosas y me acuerdo que en esa época mandaron como quinientos trabajos, cuatrocientos trabajos, tenía como la esperanza, y mandé la Elemental en ese tiempo, mandé unas letras que recién estaba incursionando y unas como medias caligráficas, pero nada, no paso nada y después me acuerdo que me llegó el catalogo, y en los comentarios, salía; hay una serie de tipografías muy interesantes, que son de países muy desconocidos y como que eso a mi, dije, ya por lo menos salimos algo, me sentí como identificado, igual despertó un interés, o sea se comentó por ultimo y cuando participé el 2002...

* Tú hiciste esa fuente pensando en el concurso, o era algo que venias trabajando

No, las venia trabajando hace tiempo y con el Rodrigo nos pusimos de acuerdo, y me dijo; vas a participar en el Morisawa, le dije si, yo creo que si, yo no estaba muy esperanzado, o sea de hecho el Tuco como que me presionó, manda esa, la Australis, si esta re buena y dije: ya, mandémosla, y de hecho la mandamos casi el ultimo día y nos gastamos harta plata en el envío. Yo mande la Australis y el Tuco tenia la Indo Sans y creo que la Digna y la mandamos y terminaba el 31 de agosto es la fecha limite del año 2001 y después en diciembre de 2001 se daban los resultados, yo me olvidé del tema, incluso la que mande tuve que hacer unos signos que me faltaban para completar lo que ellos me pedían, todavía

la tenía en proceso y había hecho hartas pruebas pero todavía no tenía una versión.....yo pensaba darle unos seis meses más, más o menos, o sea yo no hago fuentes para vender, siempre han sido como exploración de lo que yo pienso, de lo que estoy leyendo como una cosa de pedagogía, de investigación, pero ahora como que me entró con lo del Tuco y como que él vende... bueno, yo dije: yo creo que hay que darle valor a la cosa, o sea, ya este trabajo no lo regalaría en realidad...

* Tú la venderías

Sí, yo la vendería, me gustaría poder comercializarla y probarla, ya que tuvo un reconocimiento de afuera...

* ¿Cómo es ese proceso? Alguien del jurado tiene que haber quedado interesado para poder distribuirla... ¿no te han comentado?

No, mira la participación del concurso fue como muy virtual, tal cual un día me llegó, bueno pasó diciembre, recuerdo que en el verano me llegó un *mail* de Morisawa, y decía; usted ha sido seleccionado para un premio, esa era como la traducción, yo tenía la duda, yo decía; estoy seleccionado para participar en un premio, o me gané un premio, entonces el José me dijo: no, te ganaste un premio, bueno y decía: usted se ganó el Golden Prize y todo el cuento, y después yo verifiqué y era el primer premio, yo no la podía creer, o sea te prometo que ese día como que anda volado... entonces dije esto será una broma, no se como que me empecé a pasar *rollos*, entonces después me mandan otro mail, y me dijeron: y le vamos a solicitar que nos envíe una muestra para hacer la publicación, bueno y ahí ya entendía que era, porque yo le decía al José: no digas nada, porque yo no estoy seguro de que esto sea, déjame corroborarlo en el tiempo, si vuelven a enviar otro mail, este tipo llegó y saltó y le comunicó a todo el mundo, y a mí me tenía urgido esa cuestión, pero no, fue una experiencia muy así como de familia, como que supieron acá, felicitaciones, pero fue eso no más, después me llegó un correo por un Fedex, estos japoneses increíbles, porque el lunes es la ceremonia, el 22 de marzo, suponte y al día siguiente me hicieron el depósito de la plata a mi cuenta bancaria... por eso me compré este computador y bien, para mí fue súper sano de esa manera, porque qué es lo que pasa, los concursos como que a uno tienden a iluminarse con cosas que no son así, por eso te decía que me gustaría como comercializarla, que fuerza de opinión tienen este jurado a nivel mundial, para decir: oye, esta fuente, de nuevo por lo crítico que soy como que me gustaría probarlo para ver si la compran o si en realidad la cosa llama la atención, siendo bien objetivo y es un poco eso, o sea la experiencia fue, yo nunca me había sentido tan así como realizado, es como esta cuestión de los partidos en los mundiales es como de repente ver Chile como en primer lugar, esto como que me emocionó mucho, porque es como un sueño, por ejemplo como que tu veas en una publicación extranjera tu nombre y que aparezca Chile, mas arriba de Inglaterra, mas arriba de Finlandia, como que, es como siempre el sueño que uno siempre quiere...

* O jugar por la selección

Claro, como ese tipo de cosa...

* Y meter un gol

Claro y estar ahí, es como lo que siempre has querido y cuando veo esto digo: que *heavy* eso, se puede hacer, yo creo que dedicarle tiempo, igual sacrificas otras cosas, pero los resultados son como súper satisfactorios, y fuera de eso yo nunca más mantuve contacto con Morisawa, yo pensé que ellos iban a comercializarla, que me iban a pedir algo, pero no, tengo el diploma y se acabo. No se pronunciaron en nada, apenas termine el set, quiero mandar una carta, no se quiero probar algunas fundiciones y mandar antecedentes de que ganó el concurso obviamente y me debieran pescar un poco más y tratar de comercializarla

* Que te parece sobre lo mismo, Miguel Hernández que vende sus fuentes ¿qué bien le hace al país?

Mira lo hemos discutido también harto con los muchachos acá , yo creo súper bueno venderlo acá a un precio por ejemplo, que sea razonable al contexto que tenemos acá , o sea tu no podís pagar 50 libras por ejemplo lo que vende ahora el Tuco cada una de sus versiones. Es mucha plata para gente la de acá, es lógico para Inglaterra que es un país de vida de costo caro, pero a mi me pasa que , no se yo creo que hay que separar las cosas , yo creo que una cosa es tener éxito comercial, de nuevo el ejemplo que te ponía con un exitoso diseñador que le va muy bien en el mercado, pero como profesor... yo acá también haría la separación, yo diría que una cosa es tener éxito comercial, vende diseño, y otra cosa es dedicarse a enseñar diseño o estar metido en el cuento porque quieres cambiar un poco el perfil de la profesión, subir un poco el pelo, por así decirlo, a mi me contenta mucho lo que pasa con Miguel , porque en primer lugar, él no es de Santiago y me parece espectacular que sea una persona de afuera, de hecho el Tuco o el mismo Luciano Vergara... él también es de fuera de Santiago, el tipo muy talentoso yo creo que es súper positivo eso, como es positivo en la medida en que pongan a nivel internacional aparezcan exponentes de gente que esta haciendo cosas que se están comercializando en otros países , eso me parece súper bien. Ahora el hecho que se vendan o no las fuentes yo creo que eso tiene que ver mas con lo comercial y con decisiones personales no más, no lo veo ni malo, ni bueno, es cosa de uno...

* Pero al menos desde el punto de vista de poner a Chile en el tapete...

Eso me parece interesante, o sea que se comente que ese tipo esta de una zona de Chile que no es capital y que en la parte donde están estudiando no *pescan* el tema de la tipografía y que este él haciendo esta cosa , ahora yo creo que hay que contextualizar, o sea el tiene una beta , el tiene mucho talento, pero no es una panacea la cosa de la tipografía de pantalla, porque van a cambiar las resoluciones, quien sabe qué cosa va haber mas adelante como tecnología para resolver eso y es un medio, es una respuesta a un medio, lo que te decía, la tipografía escapa a los medios, entonces ese fenómeno me parece interesante, me parece súper potente que pase, o sea yo a él realmente lo felicito porque ha sabido apropiarse de eso y le a dado bastante valor y lo ha puesto en el medio, que un poco yo no lo he hecho, si yo no hubiese ganado, todavía seguiría acá y yo creo que de nuevo: es como la esperanza como de poder como levantar esta cosa, y que en el fondo toda esa gente que se cree diseñador porque tiene un computador y un programa, hacerle ver que esto es en serio, o sea no es una cosa que obviamente manteniendo ese equilibrio que tampoco llegar al otro

extremo que la tipografía es una cosa infaltable, que es muy importante. No, o sea yo creo que la tipografía es muy importante, pero en ciertos contextos y en otros contextos no tiene ninguna importancia, de nuevo yo creo que darle esto del contexto lo local, del uso, como lo interpreta, yo creo que es eso como eso un poco, por lo menos es que lo trato de transmitir y es lo que estoy tratando de enseñar también.

* Y la publicación que sacaste (Educación tipográfica), ¿qué te pasa con eso ¿

Mira, eso también es otra anécdota, o sea es primera vez que escribo un libro , yo no se escribir en términos profesionales, pero lo que esta puesto ahí un poco es como mi experiencia como yo he asimilado la cosa y como tratar de dejarlo, como decirlo, que quede un testimonio de eso, o sea no me gustaría llevármelo para mi tumba, como morirme y... un poco lo que pasó o ha pasado con muchos grandes maestros, que se llevaron en el fondo todas esas cosas que yo me imaginaba se las llevaron para otro mundo y tu nunca mas supiste, que un par de libros, que es un reflejo de lo que ellos pensaban , ahora obviamente en ese libro yo no pongo todo lo que pienso. Me pasó que fue una experiencia media traumática, porque en primer lugar yo como nunca había hecho un libro y me adjudique ganarme este premio de publicar textos docentes que es un concurso interno. Es un concurso de la Portales. Te destinan, tu participas con temas y si son de relevancia para la Universidad, te ganas el premio y te publican el texto, pero lo mío era una compilación de apuntes, ese era el propósito, pero después ya cuando y a empecé a meterme en la cosa de ordenar todo eso ya me di cuenta que me metí en otra cosa y la cosa de seis meses pasó a casi dos años , entonces bueno ahí pidiendo mil disculpas, pidiendo prorroga y plazos para entregar , por que lo quería hacer bien, no quería hacer una cosa *al lote*, yo se el libro tiene varios detalles y errores. Yo creo que se puede crear una masa critica buena y cambiarla y hay que partir por algo, si alguien se equivoca, no importa, que vaya con esa orientación de crear criticas, de crear reflexiones en torno al tema, no que uno publique porque quiere que todos conozcan quién es el autor, si no que en fondo publicar para debatir, para ver temas en debate, yo creo que ese es el punto. Yo quise ser súper poco pretencioso, de hecho se llama una introducción a la tipografía, no es *la* introducción, por lo mismo porque es una visión muy personal, o sea traté de ser lo mas imparcial posible pero independientemente esta mi sesgo mi colador, entonces como que trate de ver todos los libros , analice todos los libros que ya se han publicado o por lo menos que yo conozco y ver que podía aportar yo desde el punto de vista que no fuera de nuevo el mismo libro de tipografía, entonces yo le di harto énfasis a la infografía. Cuando yo leí muchos libros que me di cuenta mucho de eso, te explicaban cosas muy complejas que tu no puedes entender, como que traté de acuerdo a mi visión de lo que interpreto de eso, yo traté varias infografías y en el fondo el libro es una puerta una ventana, al que lo lea se va a dar cuenta que esta escrito en un lenguaje muy sencillo, no pretendo alardear de ningún conocimiento, es solamente como presentar a modo de compendio distintas miradas de lo que puede ser la tipografía , del punto de vista de la función , del punto de vista formal, histórico, de hecho en el libro le falta mucha historia, o sea tampoco y por lo mismo al final del libro pongo un listado temático de bibliografía, comentarios de libros para que vayan un poco, la gente que se interesa en leerlos vaya conociendo como yo he ido llegando a esos resultados y los pueda corroborar si quiere.

* Bueno lo otro, también el gran beneficio que siento que tiene el libro es un poco....

Tú lo pudiste leer

* Si, de hecho lo compré

A te lo agradezco,

* No si lo compré... bueno y justamente encuentro que es notable el tema del precio...

Si, de hecho con Eduardo nosotros estamos, no se tengo unas ganas que yo, me quedo gustando esto de publicar, porque es una herramienta súper potente. O sea es una herramienta muy potente y válida el contexto, yo creo que el resultado del libro es un poco lo que te comente al principio , como que la tipografía como que se deja dar forma pero al mismo tiempo te atrapa, como una cosa que tu te metes pero tu le puedes dar forma, no es una cosa definida, y tu la puedes contextualizar y yo creo que eso es un poco lo rico que podemos dar nosotros, como un poco contestando esa pregunta que me hiciste inicialmente con respecto a que hay del contexto latinoamericano , o sea yo creo que es nuestra visión del cuento de cómo la usamos y tiene que ver con eso y el hecho de editar publicaciones es súper sano para el medio. Hace falta. Cuando yo estaba estudiando todos los libros estaban en ingles y nosotros nos criamos con Gustavo Gili, con la editorial Gustavo Gili, que hay libros que son muy buenos, pero otros que en el fondo se toman y muchos profesores lo tomaban como dogmas. En el libro trato de ser como un poco ambiguo en ese sentido, como que no trato así como una cosa, doy algunas como certezas, pero no son verdades de nuevo.

* No, es que sin ir mas lejos en la Escuela mía en la UTEM, el libro que había de tipografía al menos cuando yo me titulé, era *La Letra* de Blanchard...

Si y es muy hermético, porque yo me acuerdo, me llamaba mucho la atención cuando hablaban de diseño tipográfico y mostraban a este gallo, José de Almeida, que hizo la letra que se llama, no me puedo acordar en este momento, y explicaba el proceso para la fotomecánica y que había que hacer estos puntos para el reventado y ni siquiera te explicaban que era la fotomecánica, entonces era como una cosa muy puntual, yo creo que para Europa funcionaba, pero yo creo que para acá...

* Y acá no se hacen muchas publicaciones...

Bueno, yo las que conozco... bueno, está el anuario, pero en el fondo es un anuario, pero así que te entreguen conocimientos, mira a mi por ejemplo Tejeda, me parece súper loable con lo que ha hecho, pero es una parte del diseño, o sea es solo ensayo y eso me parece bien, pero yo creo que los ensayos vienen después de tener una base, no puedes ensayar sobre cosas, o sea puedes hacerlo, a lo que me refiero yo creo que debiera uno enfocarse en la energía de producir material que podamos asentar una base para empezar a escribir sobre eso, y de nuevo, yo creo que no se si más adelante se publiquen otras cosas, ojalá que si, espero que si y que la gente se motive, pero lo que me decía Eduardo , yo creo que lo molesto es que igual se esta marcando un precedente serio en el sentido de que ya no cualquiera puede publicar, lo que se le ocurra en diseño que era lo que pasaba antes , *pucha*

no se, colección de tal cosa , mostrar y se hacia una publicación a todo trapo pero en el fondo eso no te dejaba nada. Creo que eso esta marcando un precedente, el hacer un índice analítico, o sea que la cosa sirva y de nuevo yo creo que hacer el libro para mi fue una escuela. y esto no es cosa mía, sino es una frase que lo decía un diseñador Suizo y el justamente tiene un artículo que habla del libro como escuela de diseño y es una cosa que yo aprendí mucho, yo creo que esa es otra cosa que también como fomentar, no por el hecho de ser libro, si no como tu te involucras en algo y cómo lo resuelves, cómo le das forma a algo que está metido en la cabeza, yo creo que ahora se abrió un mundo de posibilidades para poder escribir, debatir, reflexionar, ojalá que sigan habiendo otras cosas importantes, no todo el tiempo puede estar todas las cosas pasando, todo pasando como dicen en general, yo creo que es bueno darse tiempo yo ahora me propuse documentar todo lo que estoy haciendo en taller y me gustaría escribir de cómo enseño, debatir un poco como uno corrige con *gusto* o con *lógica*, no se, yo creo que es súper sano escribir y ese era un consejo que nos daban, escriban, todo lo que hagan en sus trabajos aprendan a escribir a redactar las cosas , reflexiones en torno a lo que están haciendo y vayan acumulando conocimiento, algún día pueden tomar todo eso y darle un sentido, hilarlo , entonces es difícil, o sea como te digo, yo no se escribir, o sea igual redacto, me he comprado libros para aprender a redactar , por una cosa de necesidad , bueno pero siempre esta el apoyo del especialista que eso es lo que , bueno habrá un redactor o un periodista que pueda ayudarte, pero creo que es súper sano, porque súper sano para uno porque leer y escribir bien , te hace pensar bien, como que las cosas están todas entrelazadas y creo que en esta carrera que es como se , para la mayoría de la gente como los que pintan el mono, los que hacen monitos, los que han dibujos, los que hacen lamparitas, o los que hacen, no se cualquier cosa terminado en diminutivo, en realidad se den cuenta que todo lo que uno hace no es porque si, no es por gusto, hay un cierto grado de objetividad en las cosas, y yo creo que es eso, ganarse el espacio, no que te lo den. Sigo escribiendo, publicando, de repente, como que la *tele* pudiera dar un poco mas cabida a ese tipo de cosas, no por una cosa de querer *balsear* de nuevo lo que te decía, sino que como mostrar puntos de vista , que la gente entienda cosas, no se a mi me gustaría , no se que te contaran mas de la historia de tu país, pero bien hecho, no se tu ves *31 minutos* tu ves que está hecho con ingenio y esa es la pega de uno. Es un pensamiento como súper así idealista, generalmente nunca hablo de esto, o sea como que me pasa que son como cosas que tiene uno de repente y no le puede hacer algo nuevo yo creo que a mi lo que me sorprende mucho es que, no se hace diez años atrás no se enseñaba tipografía , ahora encuentro que es espectacular como la base potente, y me doy cuenta, o sea me doy cuenta acá por ejemplo en la Católica del ramo es electivo y en ultimo año y me doy cuenta que tienen esa necesidad, esa búsqueda que no pasa tanto como tu enseñas a cursos mas primarios .

* Fue algo que me paso en el fondo en la Escuela, o sea yo tuve esa necesidad, por eso en el fondo hicimos el título que hicimos, que ha quedado votado ya después de la entrega, por falta de tiempo...

¿Y tú cómo empezaste con esto de la tipografía.....?

* O sea, para mi fue lo mismo, yo salí en quinto sin tener idea de nada, nada de tipografía y fue por lo mismo que pensamos en hacer un proyecto de tipografía, lo que queríamos hacer era justamente de una forma muy humilde, subir información para que la gente que no

tuviera acceso a información tuviese un comienzo, entonces estaba todo enfocado a alumnos de escuelas de diseño de Chile y eso era todo el cuento...

Yo me acuerdo que la vez que salio el tipografico.cl yo me acuerdo que me alegre mucho, porque dije: que bueno que hayan otras instancias, porque a mi me da mucho susto el hecho de que cuando sale una cosa... me pasa un poco con los profesores que uno tuvo, como que había el profesor que dominaba ese tema y el era la eminencia, yo creo que ahora no existen las eminencias, yo creo que ahora existe no se, los ideales, porque nadie sabe todo y el que sabe mucho tampoco tiene la verdad , entonces no puedes, yo creo que es muy importante esto de que aparezcan otras personas, debe ser muy, muy abierto a que, por ejemplo lo de Luciano, me encanta su trabajo o lo de Juan Carlos De Gregorio también, tenemos discusiones con algunas cosas pero siento que es súper bueno para uno también porque tienes con quien medir lo que estas haciendo, porque no se, no es como el dicho *en el reino de los ciegos el tuerto es el rey*, que *penca* eso, es bueno tener otras competencias sanas que tu puedas mantener y puedas compartir, sobre todo compartir, para mi fue como medio *penca*, porque desde el principio, como te decía este es un trabajo muy solitario, pero ahora el tema como que está, no en boca de todos pero se a puesto más y creo que esta bien ahí, la otra vez me acuerdo, no me acuerdo en que charla era, parece en una de las ultimas que se hizo en la Bienal , que un tipo decía: oye pero que pasa con la imagen, oye si esto no es mas importante que la imagen, o sea yo creo que la cosa es complementar y leer, porque yo creo que tu debes manejar muchas cosas que yo desconozco y otra personas otras tantas, como que yo creo que es eso lo que uno tiene que reconocer, como ser bastante humilde en el sentido de no ser soberbio en decir que uno tiene la verdad de las cosas y compartirlas y enfocarlas, bueno uno tendrá sus puntos de vista, pero contraponerlos con cosas que tengan fundamentos... que no sean cosas al aire porque se te ocurrió nomás...

* Lo ultimo que te quería preguntar, esto que estabas trabajando lo del Transantiago, como experiencia digamos, ¿cómo entiendes a la tipografía en un espacio nuevo?

Cuando nosotros partimos nosotros con esto, yo pensaba tomar un tipografía como modelo y adaptarla, era como esa mi visión, por los tiempos que vamos a tener, no creo que tengamos tiempo para hacer una tipografía, el Tuco dijo; si, yo creo que si, y al final se hizo, ahora yo creo que la tipografía acá es un tema a sido como re-tocado, hay hartos antecedentes de diseño tipográfico para sistemas de transportes y cosas de señaletica y lo loco es que se hace por primera vez acá en Latinoamérica así como este proyecto, mira a mi personalmente así que el proyecto en general , me pasa....lo hablábamos ayer con el Tuco, sabes en realidad este tema como que a mi me supera, porque tu ves que es de una enorme complejidad. El diseño de información... hay tanto que leer y yo llegué a un tema tan importante como la tipografía, tampoco nadie se ha metido como en la pata de los caballos y decir: mira, diseña un formulario, diseña todo lo que tenga que ver con tablas, como que todo viene de afuera, entonces yo creo que también es una cosa que necesita ser tocado, yo creo que mas adelante puede haber alguien que se meta en el tema. Seriamente, yo por lo menos con la tipografía ya me basta, igual me interesa el tema, el tema es súper complejo en general hay mucha información, hay demasiada información, entonces, el hecho por ejemplo el hacer estos mapas fue como hacer todo una escuela, así con todas las variables que te encuentras. Con respecto a lo de la tipografía, claro, el gran valor que le estamos

dando acá, yo creo que es como la única manera de que uno pueda lucrar un poco con esto, hacer tipografía corporativa personalizada y yo creo que acá bueno, no se cobró como proyecto, pero si lo que queremos es como poder demostrar cuál es el propósito justamente o sea le un sello especial a un contexto, a un uso, queremos un poco reafirmar esa virtud que tiene el personalizado de tipografía en ventajas comparativas con otras empresas que tienen las tipografías que las usa todo el mundo, etc., es un poquitito por ponerla así como de poquito ir meciéndose, yo sería feliz por ejemplo poder desarrollar un proyecto tipográfico para el diario, La Nación por ejemplo, diario estatal o algo para un gobierno próximo... yo creo que hay muchas cosas que se pueden en ese sentido, pero así, como vivir de la fuente de la tipografía, tienes que dedicarte cien por ciento a eso.

* No, claro, y estamos en Chile también....

Claro el Miguel hace y vende y recibe, porque le ha ido bien, no se si el viva de eso, pero le entrega una buena entrada

* Es un precedente. El Tono y el Kote me mostraron ayer una letra que hicieron, *Lila*. Les pidieron que hicieran una tipografía ligada para los libros infantiles, para aprender a escribir... súper entretenido. En el fondo, les están pagando por una letra.

Bueno la misma *Chanco Cero* y la *Calabaza* también son como proyectos contextualizados, y yo creo es como un poco la diferencia que tengo, es como una especie de frustración con eso, porque todas la fuentes que yo he hecho han sido por encargo mío, porque son búsquedas que yo tengo, trato de correr cosas, o sea yo tengo por ejemplo para la *Australis* hice otro alfabeto antes que no me convencieron, entonces no es como que yo me siente y digo; ya voy a ser una letra. Por ejemplo cuando voy caminando voy juntando varias ideas en torno... de repente no se hay un problema típico que pasa en usar comillas en una esquina, empiezo a darle vuelta a eso o de repente lo que hice en la *Australis*, por ejemplo el cero con la o se confunden siempre. Se utiliza el cero con una línea delgada, sobre todo en las letras de estilo antiguo y esto de diferenciar los signos monetarios con la pertinencia cero, entonces son varias ideas que yo voy como recolectando y cuando ya tengo un repertorio, claro lo mismo de la doble rr, unos son mas pelacables otros menos, pero a lo que voy es que como que junto varias ideas y cuando ya tengo así como hartas cosas que hacer, digo: esto lo voy a aplicar en la idea siguiente que tenga, entonces yo soy medio quedado en ese sentido, porque yo tengo muchos diseños de letras, así como ya he armado todas las minúsculas y lo dejo botado y no armo las mayúsculas, después lo vuelvo a retomar después de otro tiempo, no se eso es lo que me pasa en general, pero nadie es perfecto. A mi me cuesta mucho sistematizar las cosas mías, cuando de repente hago otra pega, me ordeno y como que me limpio y esto hay que terminarlo, pero cuando estoy haciendo cosas como mías me demoro mucho, me cuesta tomar distancia de la cosa.

* Pero si sería notable que se te acercara alguien y te dijera; sabes que necesito el diseño de una tipografía para tal cosa

Claro, la idea que teníamos con Rodrigo era ir a presentar una idea de proyecto, con el Eduardo también, desarrollarle una tipografía al diario y a cambio que ellos me impriman un libro por ejemplo

* Por ahora hay que partir por canje

Claro yo creo que es lo primero, para ellos es mucho más fácil imprimirte algo gratis, que pagarte un proyecto de esa envergadura

* La tipografía que ocupa el Mercurio ahora es creo que es una creación de acá, tengo entendido

No, la mandaron hacer afuera, si fue un tipo, no se si es puertorriqueño, Mario no se cuanto se llama y él lo que hizo fue adaptar la Palatino y la hizo un poquito mas ligera, me gustó harto el cambio que tuvo, pero lo que hizo con la v (corta), no me gusto para nada, porque es una letra súper atípica. Una vez me invitaron para la SND acá en la Católica y yo planteé esa cosa así a los periodistas, los tipos se interesaron harto en el tema, pero no e visto nada mas aparte del interés que mostraron ellos. Sería rico poder desarrollar algo corporativo, bueno este es el primer antecedente, es una cosa que nosotros lo estamos poniendo y en ese sentido el Tono y el Kote han marcado esta pauta de cosas por encargo, como que ha sido súper rico.

* Eso da pie para otras cosas

Claro, claro no y te das cuenta que hay gente que lo puede hacer, eso es lo mas interesante eso es como que me pasa un poco con esta etapa, como que ya vino como toda esta cosa media de adolescencia y lo ideal seria venir con una etapa ya mas de serenidad tomarse las cosas con mas tiempo, no desesperarse porque las cosas no vienen luego.

* Además que ha pasado súper poco tiempo, Si tú piensas todas las tradiciones comienzan en Argentina

Claro de hecho me asombra por ejemplo en Argentina cuando fui hace poco , en el verano, que me toco ser jurado en esta cosa de la Bial, llegue y que envidia... los tipos saben usar las fuentes, las saben aplicar todo súper bien, ves manifestaciones populares y todo eso, hay una cultura de usar las fuentes y yo creo que eso es lo que viene ahora , sabes es un poco responsabilidad que tiene uno, así como saber usar las cosas , ya se hacen fuentes... ya viene toda esa cosa de la identidad, todo lo que digan, todo eso. Pero la preocupación ahora es aprender a usarlas, yo no se como, no se si lo estamos haciendo bien o mal , pero ya partimos, o sea lo importante es que uno siga manteniéndose con convicción de eso y ojalá lo pueda seguir mas gente, hay una cosa que me marco Pablo Cosgaya un profesor argentino y el me dijo una cosa que lo encontré como muy *heavy*, dijo: esta cosa tiene que seguir, o sea uno en un momento se va a cansar de hacer clases y todo esto y yo siempre busco gente que siga esto, no que muera y eso lo encontré de una sabiduría súper *heavy*, porque en el fondo, de nuevo es una cosa que no es de uno, escapa a uno, ojalá que eso pueda pasar acá también acá en Chile. Y como dices tu, llevamos como dos años con el cuento así como en serio, en términos formales es nada, ahora es cierto que las cosas

sucedan mas rápido que antes, pero tampoco es como para ilusionarse que de que en diez años la cosa va a estar armada.

Entrevista Realizada a Rodrigo Ramirez

* Para la constancia. Nombre completo, profesión, años en el medio y preferencias dentro de lo que es el diseño.

Mi nombre es Rodrigo Ramírez Montecinos, soy Diseñador Gráfico, estudié en la Universidad Católica de Valparaíso. Yo salí de la escuela el año 95, pero me titulé el 99, o sea estuve 4 años dando vueltas, egresado solamente.

* ¿Haciendo el Proyecto de título?

Dejé botado cuatro años toda mi vinculación con la escuela y volví después el 99; empecé el 98 y terminé el 99; el 99 me titulé. Bueno del año 94, 95 que empecé a hacer *pegas*, digamos, siendo estudiante, la verdad que la primera que acuerdo, la primera vinculación que tuve con el tema más profesional fue a través de la computación, fue, estamos hablando del año en que, o de los años, principio de los 90, o mediados de los 90, en que el computador era para uno así como novedad y para otros era como el demonio, entonces, claro me tocó vivir toda esa época en donde en la escuela era muy mal mirada de repente ser muy apegado a la computación, estamos hablando, no sé, de Freehand , digamos, o como los primeros, o Ilustrator, me acuerdo que era el primer Ilustrator que usábamos y como que había cierta facilidad, cierta afinidad, entonces ahí me fui metiendo bastante en el cual tema computacional.

* O sea, para ti fue sencillo el acercamiento tecnológico.

Sí, se fue bastante directo en realidad

* Fue a través de la Universidad que te metiste en el cuento.

Sí, exacto

* Tu escuela tuvo ese espacio...

Si, en la Escuela había un Laboratorio de Computación que eran unos Mac plus, así unas cosas muy antiguas, unas pantallas chicas así, y había una impresora láser y era una sala como media secreta así, con llaves que se yo y todo porque eran unos equipos muy caros, además y entonces nos empezamos a meter en la medida que fuimos siendo más grandes, digamos y ahí después bueno yo hice unos cursos y todo y después yo llegué a la Escuela y empecé a enseñarles, o sea, a otra gente, a los alumnos más chicos y ahí, bueno ahí justamente vino la como masificación. Se compraron más computadores, aparecieron las primeras impresoras láser, de color, la inyección de tintas y de ahí la cosa ya se masificó, entonces como que fue bien directo.

Ahora, respecto como el tema tipográfico mismo, yo diría que fue un canal también directo o sea, entraban a la tipografía; antes la relación con la tipografía era como... ibas a la biblioteca, fotocopiabas letras, las ampliabas y después las volvías a redibujar o qué se yo.

*Así fue tu proceso de estudiante.

Claro, yo estudié como con la letra a mano, con la Letraset. Hasta fotocopias, me acuerdo en mi época. Como hasta cosa de trabajo manual. Entonces cuando después apareció el computador arriba de la mesa, lo primero, y más fascinante era que podías trabajar con Tipografía haciendo las mismas cosas que hacías a mano, entonces, harta intervención, hartito corte; esta era primera cosa también de entender como la tipografía media geometrizada, bueno, estaba en esa época me acuerdo, estaba en boga lo de Neville Brody y todo este lenguaje como New Wave, entonces había como una cosa como también de influencia bien directa respecto a eso.

En el fondo lo que quiero decir es que la relación directa digamos, apareció al tiro.

* ¿Tuviste algún ramo de tipografía?, digamos en términos técnicos o prácticos... ¿en el taller tuviste acercamientos con la tipografía?

Mira, la verdad es que la formación de mi Escuela en Valparaíso, es como bien especial, digamos, en términos de que muchas veces se hace un Taller con profesores que tienen inquietudes y esas inquietudes se transforman en la materia a estudiar. No es que haya un programa formal o no en que tu sepas que un cuarto vamos a ver, digamos imagen corporativa, no. Depende mucho del profesor y de la persona que haga Taller; entonces me tocó por un lado tener 2 profesores; una que era mi profesora de Taller, que fue mucho tiempo mi profesora de Taller y que tenía un fuerte vínculo con tema editorial; ella se preocupaba muchísimo por el tema de la página, las columnas de teoría, que se yo; yo diría que no necesariamente por la tipografía, sino que más bien por la diagramación, entonces, por ahí yo diría que había una primera conexión y después en los ramos más técnicos me tocó, yo diría dos profesores que eran bastantes preocupados de la tipografía más como oficio digamos; no necesariamente en el aspecto técnico sino que por así decir como aprender a usar tipografía o de qué manera clasificarla digamos la parte más funcional básica. Ahora me pasaba también en el sentido que a mí siempre me llamaba la atención las formas de las letras, entonces como que iba hartito a la biblioteca y buscaba... Me acuerdo que en la escuela había una muy buena colección, todavía debe estar de estas Up&Lower Case, entonces era como la delicia, pedirse un ejemplar de esos era como un tamaño de diario y no se, llevártela para la casa, fotocopiarla; me acuerdo que de repente, un tiempo con un amigo hacíamos una suerte como de *collage* de imágenes de esta revista, entonces era una época bien rara digamos, no era ni a mano ni digital si no, por eso la vinculo un poco con la fotocopidora, bueno pero volviendo al tema de los cursos la verdad que yo te diría no tuve ningún curso formal de tipografía, o sea nunca me inscribí o nunca tomé un ramo así que se llamase tipografía, pero si tomabas un taller donde sabías que ibas a estar todo el semestre trabajando con la página, el blanco, los márgenes, que se yo, la diagramación, etc., y después tomabas un ramo técnico en donde sabías que ibas con Garreton que era el nombre de este profesor, ibas a trabajar con tipografías si o si digamos, entonces ahí te llega un poco como el tema del Serif o cachavai la evolución de la

Sant serif o que se yo y bueno como un poco de mi parte andar persiguiendo a los profesores, a mi lo que me interesaba un poco también era el tema, bueno que pasa con dibujar, con diseñar una tipografía, entonces siempre preguntaba ¿y cuándo vamos a diseñar o cuándo vamos a dibujar Garamond o cuándo vamos a dibujar las letras que usamos?...

* Yo por ejemplo tuve de conciencia de nombres de letras, ya mucho después de haber salido, pasa también seguramente hubo una búsqueda formal por ejemplo en libros, ¿tenías acceso a bibliografía de tipografía?...

Si, si en ese sentido yo creo que una de las buenas cosas que tenía mi escuela era una biblioteca así fantástica, una buena biblioteca, además bastante accesible en términos de, no se, bueno la escuela es chica entonces tiene esa cosa como que tu casi vas a la biblioteca como un espacio donde puedes efectivamente sentarte a estudiar, sentarte a revisar... porque ahora existe estas estanterías abiertas, que ya casi es el paraíso, eso que tu puedas recorrerla, los estantes, en ese tiempo era mas cerrado, pero la bibliotecaria también conocía, y pasaban cosas divertidas, me decía; oye llego un libro que te va a interesar, me lo recomendaba, entonces me lo pasaba... era un libro de Alexander Lawson, que para mí fue toda una cosa así como *uffff!*, y la verdad que es un libro bien teórico, o sea yo esperaba encontrar a dentro las retículas y como construir y todo eso que andaba buscando y era un libro bien teórico me acuerdo. Pasaban esas cosas, que uno tenía como buen acceso a material, otra cosa que en ese tiempo bueno, tampoco tenías Internet, entonces como que todo estaba vinculado a un tema del material que tu podías disponer ahí, te encontrabas con un amigo, o a lo mejor no se, me acuerdo cuando conocí a mismo Jose Allard, teníamos libros que de repente intercambiábamos, pero tu también lo fotocopiabas, oye préstame este libro, sácame una copia, qué se yo. Hoy día no, te mandas un link, mira búscate en esta pagina y vas a encontrar lo que necesitas

* ¿Y el acercamiento más formal a hacer letras...?

Bueno esta toda esta inquietud, esta cosa como de la computación y yo empecé a hacer ayudantías en la escuela, justamente de computación, había una suerte como de ramo, pero era un ramo bien raro, porque era transversal, un poco como los laboratorios de computación que hay ahora en la UTEM, que era transversal a taller y a los otros ramos, entonces tu ibas a ese ramo y aprendías Freehand, Illustrator, Photoshop, etc. Y salías de esa clase y te ibas a tu taller o a trabajar en otra cosa, entonces yo era el ayudante en ese ramo por lo tanto pasaba mucho tiempo ahí, viendo el tema, o sea, computadores y todo y entonces esta toda esta cosa de tipografía digital, pero después me toco ser ayudante también de tipografía justamente con este nexo con profesores, entonces ahí, bueno obviamente tu tienes que estudiar, tienes que empezar a entender... a mi me interesó en un momento también darle un giro un poco mas hacia lo funcional en el sentido de empezar a entregarles contenidos a los alumnos, no solamente que experimentaran, o que hicieran, no se, que agarraran una L y la dieran vuelta, sino que también una cosa bueno, cuantos tipos de estilos existen, cómo podemos clasificar las tipografías, cuál es la evolución histórica y ahí empecé a estudiar me acuerdo

* ¿Estamos hablando de qué año?

Eso es como el año 95 o... 94 yo empecé a ser ayudante y 95 era lo que se llama pretitulación, en mi escuela había una pretitulación y ahí uno ya no tiene ramos o no tienes ramos de todos los días, entonces teníamos bastante tiempo y éramos ayudantes con otra compañera y me acuerdo y ahí dedicaba mucho tiempo a preparar estas... era divertido porque uno tampoco hacía clases, no me tocaba hacer clases a mí, sino que estaba el profesor siempre, pero yo veía con los alumnos el tema de los encargos, el tema de los trabajos entonces como que siempre me interesaba pasarles algo más bueno, el asunto es que ahí después yo me fui de la escuela y como que iba con esta cosa de la tipografía digamos, desde la formación tipográfica teórica por así decirlo y como que tenía la idea, siempre de dibujar letras o de diseñar, pero tampoco sabía como, entonces como que me pase mucho tiempo tratando de buscar en algún lugar, casi como tomar un libro y decir; *curso de tipografía* y yo creo eso fue, debe haber sido mucho tiempo, bueno yo además hice otras cosas, me acuerdo que en ese tiempo el año el 96 nacieron mis niñas, las gemelas, entonces como que pasé mucho tiempo preocupado de otras cosas, tuve una oficina también de diseño, cuando recién salí de la escuela, entonces después me acuerdo que volví a hacer clases justamente el 97 al DUOC en Viña y ahí hacía clases de tipografía y ahí empecé como a estudiar nuevamente todo el tema de contenidos de cursos, pero al mismo tiempo decía... bueno me pasaba esa cosa, cómo puedo enseñar si no sabes tampoco o no manejas la parte práctica y de ahí empecé a trabajar, empecé a investigar me acuerdo el Fontographer.

* Esa fue como la aparición del Fontographer...

Si en ese tiempo, exacto yo me acuerdo que estaba muy desanimado porque Photoshop o Freehand o en ese tiempo me acuerdo que Photoshop... de repente habían programas muy raros, así como la competencia de Photoshop que no duro nada que se llamaba Line Picture, y eran programas que siendo así de raros, tu tenías a alguien a quien llamar y decirle: oye, sabes que las capas del Line Picture no me funcionan, no mira tienes que hacer no sé qué, qué se yo, pero con Fontographer nada, o sea no es que podías llamar a alguien, entonces me acuerdo que alguna vez alguien lo había usado acá en Santiago me acuerdo, yo vivía en Viña, entonces alguien lo había usado una vez para ponerle acentos a una tipografía que no traía y ñ, entonces como que esa persona me enseñó un poco, mira es que tienes que abrir las cajitas, copia y pegar y esto es igual que Freehand, entonces me acuerdo que esa fue como la gran referencia, bueno y ahí después empecé a desarrollar experimentos yo diría tipográficos, además bien en *grueso* así como cajas, líneas, típicas retículas y cosas y por otro lado también tenía una cosa con la caligrafía, o sea yo hice varias cosas antes, me acuerdo unas letras así que tenían cuatro caracteres, entonces cuando las generas, funciona digamos y la primera tipografía legal que yo me tiré hacerla y todo fue la *Escuelera*, que era esta cosa como la mano digamos, y era un chiste con la escuela también, con mi escuela que tiene toda esta cosa como de ser de la escuela y ser medio poético, era como una suerte de ironía, la letra se llama *Escuelera* porque es como la letra oficial, la letra digamos que todos tratan de hacer con las *s* caídas y con la cosa para abajo, me acuerdo que bueno la digitalicé, la dibuje varias veces y ahí empecé como a redibujarla, entonces era como un camino tortuosísimo, bueno pase por todas en ese sentido, aprendí pegándome todos los porrazos que podía, no entendía al principio porque los puntos tenían que estar

cerrados, todas esas cuestiones técnicas... y ahí ya empecé , después tenía una tipografía que hasta el año pasado, todavía la seguí trabajando, no ante pasado el 2002, la seguí trabajando hasta que la deje botada nomás... tu después empiezas a comprender que hay proyectos que no sigue, que en algún momento tienen que morir, me acuerdo que era una tipografía bien cuadrada que se llama *Numa* y de hecho tampoco nunca la mostré en *tipografía.cl*, si no que siempre como que traté de arreglarla hasta que estuviera el momento y bueno, pasaron hartos años ahí, o sea entre la *Escuelera* que era del año 98- 99 después esta otra ponte tu dos años y yo diría como que el 2000 por ahí se me ocurrió hacer una tipografía en serio, y ahí empecé a trabajar en la *Indo Sans* que es como la primera, por eso digo que la primera en serio es donde tu empiezas efectivamente a trabajar .

* Oye, ¿en el DUOC te pidieron hacer clases o tú presentante un programa para hacer clases de tipografía? Pues yo para el *tipográfico.cl* hicimos una investigación en la que analizamos muchas mallas de escuelas y en fondo el ramo de tipografía casi no se impartía en ninguna parte...

Si mira, en el DOUC pasó que, claro me interesaba hacer clases por este vínculo que tenía en la escuela, yo no seguí después en la escuela entonces quería de todas maneras hacer clases y me llamaron del DUOC y me dijeron mira: te ofrecemos hacer un ramo de computación justamente y tenemos un ramo que es tipografía, como que me lo mencionaron , entonces yo prefiero que no me den ningún curso de computación y me den el de tipografía, entonces como que la directora de ese tiempo me vio interesado en la cosa y me dijo; bueno, mira es un ramo además que tiene dos horas a la semana es como raro, porque es como entre taller y ramo no es una vez a la semana, son dos, entonces a mí también me llamo la atención y dije que bueno, porque quiera decir que aquí hay un camino, hay un propósito por poner tipografía y era como una malla nueva además, entonces partí haciendo tipografía, tenía muchas horas, eran dos secciones a la semana, tenías toda la mañana, entonces eran dos mañanas, era casi un taller y después que pasaron el 99, me dijeron sabes; hicieron unos cambios en la malla y tipografía lo acortaron, lo recortaron, porque le pusieron más multimedia y no sé qué, y ahí como que yo le reclamaba a la directora, oye, aquí fue un paso adelante y ahora estamos *echando* tres para atrás, esta vinculación con la tipografía no la tiene ninguna otra institución entonces, esta súper bueno lo que tu dices Danny, porque es verdad que en las mallas no existe o no existió históricamente así como el ramo tipografía, bueno de casualidad en el DUOC, no sé a quién se le habrá ocurrido y después empezó a aparecer yo creo en el medida en que se fue dando también un poco el desarrollo tipográfico, o sea en la UTEM misma tu ahí has sido protagonista, la Letrística que ustedes tenían, bueno en mi escuela de hecho yo estuve haciendo clases de vuelta después en la Católica de Valparaíso cuando me titulé el año 2001, hice también el curso de tipografía.

* ¿Y en el DOUC?

En ese tiempo estaba en las dos partes... exacto y en la escuela era un ramo que se llamaba *Lenguaje Tipográfico*, y era un ramo de una vez a la semana, curricular, no era optativo ni nada, yo me acuerdo que era todos los lunes en la mañana desde las 9:30 a 14:00 de la tarde y en el fondo y ese ramo se sigue dando... yo después no lo seguí haciendo, antes no existía como te decía, ahora existe, acá mismo en la escuela de la Católica, existía creo tipografía

como optativo, lo hizo José Neira, lo hizo José Allard, después lo hizo el Pato Pozo y ahora lo hace Pancho Gálvez y al Pancho Gálvez le ha ido súper bien, o sea tiene dos secciones...

* Y eso es optativo en el fondo

Claro... casi ya no es un optativo si estas teniendo dos secciones....

* La experiencia docente ¿cómo contribuye con todo este desarrollo?

Si , no, o sea yo te diría que es vital, es cuando tu decides efectivamente esta cuestión vale la pena y lo que estas haciendo no es un interés tuyo no mas , si no que puedes transmitirlo además y puedes comunicarlo y puedes formar escuela, o sea yo de repente pienso a lo mejor es mucho pretender pero pasan a veces cosas, en el DUOC me paso que tuve un alumno que después se tituló, se vino a hacer el diploma en tipografía acá con nosotros y ahora es mi sucesor por así decir, es el tipo que hace los cursos de tipografía en Viña en el DUOC.

* ¿Cómo se llama?

Orlando Duque, y Orlando es un tipo súper tímido, pero a el le gustaba la cuestión, le gustaba de verdad , entonces como que siempre preguntaba y trabajaba y súper buenos trabajos y cuando se tituló también, súper buenos referentes tipográficos, el diploma también lo hizo digamos, y ahora digamos hace su curso, bueno sin ir mas lejos aquí el Juan Pablo, el Juan Pablo de Gregorio que también es alumno, exalumno de acá de la escuela, también a Juan Pablo le ha tocado vivir todo el desarrollo del DET, entonces yo creo que en ese sentido, cuando tu tienes discípulos, por así decirlo, o gente que está en la tuya, es súper *heavy*, súper bueno en realidad, súper gratificante como experiencia .

* Bueno y a través de esto mismo, de ésta experiencia, es que tu llegas como a tipos como el Pancho Gálvez, al Tono y al Kote, ¿cómo se genera eso?

Yo conocía a Pancho Gálvez, nos conocimos el 2000 si no me equivoco en algún momento, a fue a través de la revista diseño, cuando el Pancho publicaba los archivos *Altura X* entonces dije: un tipo preocupado de la tipografía, entonces me acuerdo cuando el Pancho justo terminó, creo que era el ultimo archivo *Altura X*, el presentó su tipografía *Elemental*, la mostró al final de la pagina entonces yo decía: además este tipo esta haciendo letras, entonces ahí me bajaron muchas ganas de conocerlo, saber quién era y bueno, yo antes conocía a José Allard, creo que nos habíamos conocido el 98 , alguna vez que vine acá a la escuela justamente a buscar información y una vez le digo al José: oye, tú conoces a un tipo que se llama Francisco Gálvez, pero claro me dice, te voy a dar su teléfono, así que lo llamé un día: oye mira Francisco, tu hablas con Rodrigo Ramírez, yo soy de acá de Viña y en realidad, juntemos alguna vez, me acuerdo que alguna vez nos juntamos... como que hablábamos de muchas cosas, si, me gustan mucho las letras, de tipografía y el Pancho en ese tiempo, no me acuerdo si estaba haciendo clases ya o era ayudante ponte tu en la Portales, creo que era ayudante de la Pepa Fonca, entonces ahí como que también teníamos un vinculo de inquietud docente y fue el 2001 justamente cuando para el examen final de tipografía, yo en ese tiempo tenia dos cursos creo, le digo a mi directora: quiero

hacer un examen sobre tipografía chilena, he estado conociendo algunas gentes, bueno conocía el sitio *tipografía.cl*, alguna vez baje las letras para verlas, creo que alguna vez hasta nos comunicamos con el Tono, me acuerdo y le dije mira yo conozco gente, tenía otro compañero en la escuela en Viña que era el Floro San Fuentes que también hizo unas fuentes, el hizo unas tipografías medias *tecno*, entonces tenía el trabajo del Floro, tenía el Trabajo del Pancho, los de *tipografía.cl*, que eran el Tono y el Kote y que hasta ese momento no los conocía, y Pablo García que era exalumno de acá de la escuela que parece que me lo recomendó el José Allard, también, entonces los llamé a todos y les dije: miren, yo quiero hacer esta examen y quiero preguntarles si ustedes me prestarían, me copiarían dos de sus tipografías para que los alumnos las puedan usar... pero por supuesto...

* Era la gran prueba de poder comprobar en el fondo, de poder utilizar las tipografías...

Exacto, entonces como que los alumnos también se sorprendieron al principio: pero *Profe*, de adonde, no se preocupen yo la próxima clase traigo las fuentes y se las voy pasando entonces me acuerdo que claro, tenía todas las fuentes para Mac y Pc, y las fui distribuyendo a todos los alumnos. El encargo era un realizar un catálogo de tipografía chilena ... Entonces como buena respuesta, buena onda, y le digo a la directora, oye y sabes que me gustaría que el día de la entrega pudiésemos hacer algo con los diseñadores o sea me gustaría poder invitarlos para acá y que ellos vean, yo me acuerdo que también les pasé la *Escuelera* a mis alumnos y la *Indo Sans*, que era así como la versión 0.1, la primera, primera, entonces dije, como a mi me pasaba me gustaría que de repente estos tipos también pudieran ver lo que hicieron con sus letras, me acuerdo que hicimos un almuerzo, y fue una experiencia súper, súper gratificante, los alumnos estaban como electrificados, porque venían los creadores de lo que ellos usaron a ver su trabajo y ahí llegó me acuerdo el Pablo García, el Pancho, el Tono y el Kote, los cuatro, entonces como que nos juntamos y todos les dieron su opinión y conversaron mucho con los alumnos, entonces me acuerdo que a todo esto ahí fue la primera vez que nos vimos con el Kote y el Tono, como estás, mucho gusto, qué se yo, entonces el Kote me dice: qué mas va a pasar hoy día , no mira tenemos este almuerzo y después de almuerzo, bueno no se ustedes, que les vaya bien, es que sabes que nosotros con el Tono, teníamos como una propuesta de trabajo y queríamos conversarla contigo, con el Pancho... tendría que ser más tarde porque tengo que poner las notas...no, no te preocupes nosotros nos vamos a Valparaíso y nos juntamos, juntémonos en mi casa les dije yo, nos juntamos a las siete de la tarde y nos fuimos a mi casa , nos compramos unas botellas de vino, con una persona que habías conocido a las doce del día y la propuesta era, ellos nos comentan: nosotros tenemos este sitio *tipografía.cl* que esta vinculado a la grafica urbano popular, fue nuestro proyecto de título, pero lo que nosotros estamos pensando es potenciarlo en relación a la tipografía chilena, entonces nuestra propuesta es sumarse a nuestro proyecto y trabajar, y que *tipografía.cl* se transforme en el *sitio tipográfico chileno*. Eso era algo que ni siquiera habías pensado...bueno, pero qué voy a poner... la *Escuelera* y la *Indo Sans*... bueno partamos con lo que tenemos, entonces el Pancho, la *Elemental*, el Pancho tenía varias letras más... eso fue en julio o agosto, y justo después en septiembre viene el lanzamiento de la *Elemental*, entonces fue como encadenado, estábamos produciendo el primer *tipografía.cl* fue un poco apretado en el tiempo, porque había que calzarlo con eso. Bueno además claro está como ese espíritu también, fue como bien aglutinador, bueno apareció este sitio, apareció esta cosa, la gente

lo empezó a ver y como que generó un compromiso bien grande, claro como hay gente que también como que se sentía parte y yo creo que se siente parte...

* ¿Y qué te paso en ese momento, cuando empezaron a bajar tus fuentes? porque obviamente en algún momento tienes que haber visto algo ya funcionando, aplicado.

Si sabes que pasa haber la *Escuelera* siempre ha sido una fuente que ha estado *bajable*, pero por ejemplo *Indo Sans* fue *bajable* un tiempo, como la primera versión...bueno después a todo esto, el 2001 vino la cosa esta de Buenos Aires en Argentina...

* A bueno, ¿cómo fue eso?

Se actualizó el sitio y ahí viene Buenos Aires, mandamos como *tipografía.cl*, entonces debo haber mandado como una doce laminas... entonces iban las *urbano populares*, iba la *Elemental*, parece la *Deluxe* (Gálvez), iba esta otra que es manuscrita y bien , yo me acuerdo que en ese tiempo yo mandé esa primera versión de *Indo Sans* y para mi fue *heavy*, o en el sentido como que mandar una tipografía que estaba ahí en proceso y fue muy *heavy* en el fondo porque se la podías mostrar a alguien y podías discutir, no se, los comentarios de André Gürtler... me acuerdo que también es simpática la anécdota porque fue las conferencias duraban de un miércoles a un viernes, una cosa así , entonces yo el viernes hacia el final me acerco a André Gürtler y le digo: sabe señor Gürtler, quería preguntarle la opinión de un proyecto... sabes que nos van a llevar ahora a comer, así que tú hasta cuando te quedas en Buenos Aires me dice, hasta el domingo, perfecto el domingo te espero a tomar desayuno en el hotel... me desperté muy temprano ya voy a ir igual así , a cachar por ultimo, la cosa es que llego al hotel , el Sheraton, o sea tampoco era un hotelito , sino era un tremendo hotel...

* ¿Fuiste solo?

Si estaba solo, se había ido el Pancho, se habían ido el Kote y el Tono también, porque yo me iba efectivamente el domingo en la tarde... bueno, llego y estaba ahí efectivamente esperándome, a que bueno que vino, y tomamos desayuno y al final toda la mañana fue mucho más de lo que un podría decir, además fue casi increíble, porque ese día en la mañana se iban todos, entonces estaba Mathew Carter, estaba Lucas de Groot, estaba Jerry Leonidas, había mucha gente pululando por el desayuno del hotel, digamos entonces me acuerdo que también se lo aproveché de mostrar a Carter , y ahí fue un poco mas breve en el sentido de que me dijo, si , el tipo de *ene* opciones, y fue así y salí casi a las doce del día, increíble, no lo podía creer, entonces como te digo la experiencia de Buenos Aires fue súper importante, porque ahí te das cuenta bueno en realidad una cosa es que tu quieras hacer una letra que la dibujes , que la empieces a probar y todo , pero otra cosa es que tu digas, bueno voy a hacer una cosa en serio, efectivamente con todo lo que considera diseñar una tipografía que a lo mejor no es tan buena o es mala digamos, pero que tu dices bueno, si la trabajo puede mejorar, y ahí me acuerdo que estuve todo el verano trabajándola... enero, febrero, como que me sentaba en las tardes, no tenia clases digamos o tenia que hacer otras pegas, entonces después de las seis de la tarde me dediqué sagradamente a hacerla y de vuelta de las vacaciones me acuerdo, después de febrero , Danny Berczeller

me dice: oye Tucu, sabes que estuve viendo tu letra *Indo Sans*, yo creo que tenemos que hacer algo con ella , un lanzamiento... hagamos lo que hicimos con la *Elemental*...

* Yo me acuerdo de haber venido

Pero sabes que Danny, el Pancho Gálvez, tenía toda una cosa así como estudiada y yo como que la venía trabajando y todo, pero tampoco tengo una cosa teórica o algo que decir, me acuerdo que Pancho Gálvez, la doble rr, todo este tema, pero sabes, me dijo, igual hagamos algo como vinculado , porque tu tipografía tiene algo con el tema que tu has hecho hartas variantes, entonces hagamos algo con el cuento de la *familia*, bueno ya, me pareció entretenido, ya, hagamos algo, entonces me acuerdo que vino marzo y esto partió en abril, hicimos todas las láminas, la exposición, que estuvo primero en la Portales, con lanzamiento y todo, y después cuando se vino para acá a al Católica, fue un poco mas como académico en el sentido que ahí fue efectivamente con clase magistral...

* Tú fuiste un invitado en el fondo acá porque tú no estabas trabajando acá todavía...

No yo no todavía no trabajaba acá, lo que si estábamos como en las primeras reuniones del diploma me acuerdo, que ese fue otro elemento detonador digamos, estábamos en las primeras reuniones me acuerdo justamente en enero – febrero tuvimos algunas reuniones como de coordinación de contenidos, bueno, cada uno de nosotros presentó como su versión del programa, cómo lo piensas, qué materias creías que tenían que estar, bueno el asunto es que ahí, cuando yo me vine para acá, cuando la exposición se vino para acá, que era una sala súper chica ahí en la entrada, la sala roja, fue un poco mas académico en el sentido como que había mas... no se si discusión, pero al menos había un registro mayor, me acuerdo que había gente que te decía , oye vi la exposición, alumnos, gente y entre esos Alberto Ditnorn, que era el director en ese tiempo acá, y él me dice: sabes me pareció tu proyecto esta bien y a mi me gustaría que vinieras a hacer clases acá... a todo esto, había llegado recién ese año hacer tipografía a la Portales la primera vez, viajaba de Viña digamos , viajaba una vez a la semana, entonces como todo ese año vino este cambio brusco de frentón en donde venía hacer clases... después empezó el diploma, vino esta cosa de Alberto, oye quiero que te vengas hacer clases a la escuela, bueno hicimos la presentación acá, tu estuviste en la clase acá , en el auditorio, fue re buena esa presentación, porque cachaba a la gente que estaba entusiasmada, estaba el mismo *Bicho* (Vicente) Larrea...

* Oye, la experiencia del diplomado...

Bueno ahí... hemos ido avanzando con la historia, justamente después de toda esta cosa de *Indo Sans*, vino el diploma que era como también partir como con un equipo nuevo, nadie se conocía y bueno fue una experiencia súper inesperada , me acuerdo que yo hablaba por teléfono con José, con Danny, me acuerdo que me decían: tenemos 32 inscritos , creo que con quince era el tope, y vino el doble, como que tu empiezas a pensar: quiere decir que esta cuestión tiene llegada, tiene cabida como tema en el diseño, la gente también siente como esa carencia, así como te encuentras con esas sorpresas, te encuentras con gente que decía: ¿tipografía? pero si hay cinco mil en el computador para que quieres estudiarlo...

* Es algo bien habitual...

Claro, y dentro del mundo del diseño me acuerdo que tenía un conocido en Viña que me decía: por qué, si ya están todas inventadas poco menos, y la experiencia del diploma como te digo fue bien inesperada como en el sentido de hartos inscritos y un muy buen grupo, en el sentido como de alumnos inquietos, bueno de partida gente que estaba yo diría casi toda trabajando entonces tenían como inquietudes súper claras, entonces cuando tu haces una clase teórica... además se dio como un ambiente muy bueno en las mismas clases porque estábamos todos, íbamos todos, porque íbamos a ver cómo hacia la clase el José Neira o cómo hacia la clase el Pato Pozo, cómo hacia la clase el José, el Pancho, los mismos venían a ver la clase de uno, entonces como que se generaba toda una clase de discusión, yo diría que fue inédita, o sea yo nunca había vivido una cosa así, me acuerdo que en la escuela habían estas clases magistrales en donde había un gallo exponiendo al frente y los demás, pero era siempre una fila de profesores que están medio entre durmiendo... acá no, acá había discusión, acá había como debate, aporte. El año pasado el 2003 que fue la segunda versión del diploma yo diría que igual ese ambiente se mantuvo a pesar que no estaba esa cosa de la primera vez digamos, pero igual ese ambiente se mantuvo, venía la gente...

* Y era digamos un público quizás más joven...

El del año pasado, puede ser si, puede ser... era gente más joven, igual el año pasado bueno fue también un cambio un golpe un poco brusco en el sentido, nosotros esperábamos también tener la misma convocatoria y ahí anduvimos un poco más raspando, eran circunstancias yo creo económicas distintas, la difusión fue distinta, no existieron digamos estos ganchos como el lanzamiento de la *Elemental*, la *Indo Sans*, el año pasado entramos como en marzo plano, yo te diría que las cosas pasaron después, bueno ahí hay que nombrar, el diplomado yo creo es una de las cosas más importantes y más influyentes para el diseño en general, o sea a parte que uno lo haya tomado o no lo haya tomado yo creo que una de las cosas que ha tenido el diploma, ha sido la oportunidad de traer a diseñadores así *top-of-the-line* mundial, que de otra manera no los podrías haber tenido en Chile, o sea cuando tu dices por ejemplo mira trajimos a Gürtler, trajimos a Unger...

* Bueno Gürtler tuvo una convocatoria impresionante y eso a mi me llamo demasiado la tensión, porque yo en esa época ya hacia clases y cuando llegué, era impresionante la cantidad de gente... entonces tu dices: bueno, algo está pasando porque en el fondo esto. ¿cómo entiendes tu que exista como este *boom*, algunos le dicen moda, cómo lo entiendes desde el diseño y desde la tipografía?

Sabes que a mi me ha llamado mucho la atención esto, no se como decirlo, como percepción... igual es hasta gente que te dice, este como *boom*, hay que aprovechar este *boom* o esta cosa, y la verdad yo creo que va mucho más allá de eso, porque no es que tu tengas gente que este dedicando a algo y que mañana se vaya a dedicar a otra cosa, a lo mejor dentro de todo si, pero igual hay gente que está entendiendo, que viene trabajando desde hace mucho tiempo, en estos momentos se está haciendo alguna primera cosecha o se está recogiendo lo que trabajó, pero igual es gente que tu la ves que va a seguir trabajando en eso, entonces yo apunto así muy personalmente a pensar que probablemente en Chile, no sé, en 20 años más, el escenario del diseño va a ser mucho más rico topográficamente,

mas allá de que fue una moda y que lo pasaron todos bien y que trajeron a estos invitados y se hicieron estos libritos que son tan bonitos... yo creo que esas cosas, bueno obviamente que van a pasar, pero también creo que en el futuro va a ocurrir esto de que... por último puedes no haberlo reconocido como movimiento, pero a lo mejor fuiste a una clase o hiciste un curso con Pancho Gálvez o con el Tono, etc., y te cambió y te hizo clic, o sea entendiste que la tipografía no era la *colita de la g* o las letras de monstruos para un afiche, sino era bastante más en términos de disciplina, entonces me pasa eso en realidad, cuando la gente dice el *boom*, como que yo me he tratado de demorar un poco también en digerirlo, porque creo yo que no es un *boom* o porque yo creo que no es una moda, porque se trata del trabajo de gente, o sea un trabajo que por lo demás tu lo ves proyectado, o sea no me cabe duda que el Tono, por decir algo, sus mejores tipografías son las que vienen en el futuro, me refiero a que no creo que el Tono en diez años este, este así como: antes fue la tipografía ahora es el WEB.

* Lo mismo me decía el Pancho Gálvez, que la tipografía es algo que siempre ha estado de alguna manera, entonces no tiene que ver en el fondo con que la tipografía aparezca como un elemento nuevo, pero si de alguna manera como un movimiento...

Eso si es reconocible

* Yo creo que por un tema de inquietud

Si exacto

* Por ejemplo en mi caso a mi me pasó, el *tipográfico.cl* que en ese momento fue una apreciación muy humilde de lo que nosotros queríamos de alguna manera, por un tema de formación, sentíamos que no había acceso.. el ramo que tuve de tipografía fue Letrística, para mi realmente era una tontera ir, entonces yo sentía que teníamos esa carencia y de alguna u otra manera quisimos presentar algo que tuviese acceso para todo el mundo en el fondo, para las escuelas de diseño, ese era el objetivo... ahora si está bien o si esta mal... sigue teniendo visitas, sigue funcionando, pero yo creo que sentíamos esa carencia, entonces yo me cuestiono como que en un momento todo el mundo se empieza a cuestionar lo mismo y no pasa antes...

Igual eso es súper curioso, yo por eso hago también el vinculo con el computador, porque con el computador pasa que tu de repente te das cuenta que tienes... me acuerdo cuando estaba en la escuela yo decía: si hiciera una fuente, si la dibujara tendría que mandar todos los planos a Estados Unidos o a otro lugar remoto en donde en tres meses mas te van a decir: no, y te la mandan timbrada de vuelta, sin embargo aquí me acuerdo que tenia un Mac y tenía Fontographer y tu empezabas a hacer cosas y generabas una fuente y la podías usar y la podías imprimir y se la podáis mandar a un amigo, o la podías empezar a distribuir entonces como esa cosa como tan directa, ese control absoluto que empiezas a tener sobre las cosas... Ahí hay una cosa que yo creo que es fundamental, el tema del computador como herramienta que no paso aquí en Chile no mas, diez años antes ya pasaba en Estados Unidos...

* Pero sobre lo mismo, en el contexto latinoamericano, en Argentina pasa antes y en México y no está tan vinculado con el tema tecnológico...

Sabes que, yo creo que ahí fue fundamental tanto en Argentina como en Brasil, que es un poco más desconocido para nosotros pero igual existe, como en México, el tema académico. O sea tú tienes ahí gente como Fontana, gente el maestro de Martínez Meabe, de todos estos tipos que vinieron después, Gonzalo López... gente que en el fondo está inoculando digamos el bichito, está metiendo la cosa... o sea Fontana, si hoy día por ejemplo el Clarín, el diario el Clarín de Buenos Aires, se gana el premio de la SND hacia el mejor diseño del mundo, creo que fue el 98 - 96, no se entonces esta cosa partió hace quince o hace diez años atrás, con esos muchachos que a lo mejor no eran tan preocupados de la tipografía, no le andaban buscando *la colita a la g*, pero si salieron con una maduración, entendieron que la tipografía no era juntar la Arial con la Times, para hacer cualquier tipo de página, entonces esta esa cosa que yo entiendo que también debiese ocurrir en Chile, o sea si nosotros estamos haciendo bien el trabajo, digo nosotros en el sentido de profesores, digamos, yo como docente si soy capaz de... no de transmitir digamos la adoración a la Garamond, sino de transmitir la disciplina del buen tipógrafo, estamos a lo mejor contribuyendo con el diseño...

* El Tono me comentaba en la entrevista que le hice... él pensaba también que tenía que ver con el tema demográfico en dos sentidos: uno, que la industria editorial en México y en Argentina viene de mucho antes, o sea que la industria editorial en Chile nunca ha tenido mucho peso en el ambiente gráfico, sin ir más lejos las revistas antes se diagramaban sobre modelos argentinos...

Pero no se si estar tan de acuerdo, por que por ejemplo en la década del 40 la década del 50 cuando estaba Amster, cuando está Otta trabajando, hay un desarrollo tipográfico importante, o sea cuando está ZIG-ZAG... la revista de ferrocarriles del Estado que eran fantásticas en términos tipográficos, ahí los tipos hacían su propia escuela. El problema es que esas escuelas se encerraban en sí misma, o sea Amster no dejó discípulo, no formó gente, murió y hasta ahí llegó, pero si hubo un desarrollo editorial importante. Bueno después vino la dictadura...

* Bueno, ahí se produce un tema también importante, el vínculo con el tema cultural perdió un poco, quizás hubo menos publicaciones...

Ahora es cierto, también pensando un poco esa afirmación del Tono, yo creo que es verdad que en México se publica muchísimo y muchísimo más que en Chile

* Y demográficamente hay mucho más diseñadores

Pero ojo, ojo porque sabes que pasa por ejemplo Danny si eso fuera una regla, Colombia, por ejemplo, o sea Colombia imprime o edita mucho más, es el principal editor de Sudamérica, es gigantesca la cantidad de edición que tiene Colombia como país, tiene un papel muy barato, han desarrollado su industria gráfica....

* El otro día me metí al sitio de Balius y encontré que el tipo hizo un Workshop de tipografía en Colombia, y me llamó mucho la atención, porque yo decía bueno, siempre han existido focos, como Argentina, México, Brasil quizás ahora un poco mas Chile con toda esta participación...sobre lo mismo, ¿cómo ves tu el hecho que Pancho Gálvez se haya ganado el Morisawa? O que tu estés vendiendo *Digna* o que el Miguel Hernandez esté a un nivel comercial, ¿cómo entiendes eso en relación al contexto de Latinoamérica o como se entiende eso para el resto del mundo?

Yo creo que en el contexto latinoamericano lo mejor es el paso siguiente, Lo Celso me preguntaba por qué la *Indo Sans* es gratis. Bueno la *Indo Sans* es gratis porque es la primera tipografía y si yo regalé la primera, no puedo venderla ahora, entonces siempre va a ser gratis pero de ahí en adelante cuando tu ya empiezas a meter el paso siguiente es la comercialización, el paso siguiente probablemente sea el desarrollo profesional de la tipografía en Chile que yo creo que eso es súper importante y a nivel latinoamericano, yo creo que ocurre un poco lo mismo, vino el desarrollo académico, apareció una generación de gente preocupada por la tipografía, se diseñaron las tipografías o se están diseñando las tipografías argentinas, mexicanas, chilenas, se comercializará, se creará un comercio y ojalá que después podamos tener en términos de desarrollo, que tengamos algo también que decir, aquí hay un tema que de repente se manosea harto, yo siempre he sido mas reticente en ese sentido, cuando se habla por ejemplo que la tipografía es un factor de identidad para la grafica chilena, yo creo que no podemos como llegar y decirlo desde ya, o sea en todos lados la tipografía ha sido como una cosa que se ha ido absorbiendo y ha ido generándose de Venecia a Holanda, de Holanda a Inglaterra, de Inglaterra a Estados Unidos, o sea todos los tipógrafos nacionales por así decirlo, fueron desarrollando su tipografía basados en la tipografía de otros, entonces cuando yo tu dices la no se cuanto igual se parece a la no se cuanto, o la que sea, puede ser, por que si no tienes referentes anteriores...

* Bueno lo que decía el Tono el otro día, parece que Gürtler decía uno siempre termina en Garamod de una u otra manera...

Claro y es divertido eso

* Y es cierto. Se parte tratando como de inventar la rueda y terminas en el fondo en lo más lógico. Acerca de la identidad, y en otro ámbito de discusión, ¿cómo entiendes las diferencias de tipografía chilena, por ejemplo y tipografía hecha en Chile...?

Yo creo que tiene que ver con lo mismo que decíamos antes, la tipografía no debiese ser una tipografía chilena, o sea sería de partida una *patudez* gigante y a lo mejor andaríamos no se en que cosa, tratando de hacer tipografía chilena, si de partida aquí nadie compra tipografía, si como decía hace un rato: a ti te consideran un poco raro alguno de tus amigos a lo mejor, te dedicas a una cosa que esta solucionada hace mucho tiempo, en donde hay diez mil o veinte mil... para qué este tipo esta haciendo otras, entonces en ese sentido tipografía chilena no, pero tipografía hecha en Chile sí, en el sentido de que es posible hoy día hacer tipografía en nuestro contexto, o sea que el trabajo del Tono, del Kote, Pancho, el mío, el de Gregorio, el de Miguel Hernandez, lo ha ido demostrando, ahora de nuevo insisto en que no me quedaría solo con el contexto chileno o latinoamericano, yo creo que

habría que desarrollarlo suficiente para que uno también fuese capaz de... no estoy diciendo que no se vaya a poner como al nivel de, pero por lo menos mira desde aquí nosotros podemos decir algo y yo creo que no se, Pancho Gálvez cuando se ganó el Morisawa es *heavy*, casi como fantástico, porque nos permite a todos pensar y soñar sabes, no es que estemos haciendo tipografía chilena, sino haciendo tipografía en Chile o en Latinoamérica es posible también, decir algo, mostrar algo. Ahora por ejemplo tenía un mail aca de Leonidas en donde el tipo me contaba por ejemplo que había visto una exposición con tipografías latinoamericanas en Inglaterra y que le habían llamado la atención digamos, en ese sentido, entonces empiezas a parecer y que aparezcas es a lo mejor una cosa mínima, pero cuando empiezas a decir algo, mira quizás en realidad estos tipos se preocupan más, yo creo que tenemos una cosa como la que decía Unger el año pasado, cuando Unger hizo esta conferencia que se llamaba tipografía Identidad Nacional él se mataba de la risa de todas estas cosas como el sabor checo o la tipografía con forma de taco mexicano, no se, por decir una caricatura digamos, pero también es cierto que en la medida que va tratando de decir cosas o va siendo capaz de decir cosas a través de su trabajo te vas quedando, o sea hoy día cuando tu ves una tipografía de Unger, no te cabe duda de que es de él, digamos, porque esta su impronte ahí...

* ¿Cómo fue tu acercamiento con el ámbito comercial? ¿cómo se te aparece esa oportunidad? porque tu estas comercializando *Digna*...

Mira sabes que yo la verdad es que te decía hace un rato, después de diseñar la *Indo Sans* que era gratuita, me quedé con la idea que el paso siguiente era comercializar, o sea poder producir una tipografía que yo pudiera vender y me acuerdo que *Digna*... *Digna* es hija de otro proyecto que yo tenía anteriormente que también murió y que a partir de esa como muerte empecé a sacar cosas que me parecían interesantes y nació esta tipografía. La empecé a poner en *typophile.com*, en este como foro de crítica tipográfica... tú puedes poner tus tipografías digamos, la Carmen también la puse en algún momento, la *Indo Sans*... El asunto es que puse *Digna* y bueno, comentarios en general y yo tenía la idea de comercializarla, de hecho la iba a mandar así súper pretencioso la fundición que a mi me parecía y que me sigue pareciendo muy admirable en termino de cómo trabajan, Fontshop, y en eso me llega un mail un día de un gringo que se llamaba Jim Richardson, mira Rodrigo vi tu post en *typophile* de *Digna*. Yo estoy tratando de hacer un proyecto independiente, con diseñadores de todo el mundo, se llama Union Fonts y les ofrezco este trato comercial, bueno... todavía no está lista... tienes que esperarte un poco y a todo esto ya paso como un año digamos, esto fue como el 2002 y el año pasado como en julio yo le envié el tipo. También, entonces como que en algún momento empecé a tratar de entusiasmar a otra gente para que se meta a Union Fonts, al mismo Tono le he insistido varias veces para que venda por ejemplo la 355, proyectos personales, de hecho el Cristian Gonzáles que es ex alumno del Diploma y todo, con su tipografía *Origen*, la está vendiendo desde hace dos semanas...

* ¿Es negocio?

¿Vender fuerte? Yo creo que no; por lo menos en todos los lugares que he leído, que he averiguado los tipos te dicen lo primero sí, jamás se hará millonario, jamás ganará plata, digamos; o sea, no sé, por lo menos hasta el último reporte que me llegó se han vendido

cuatro familias esto llevamos cuanto, se vá a cumplir un año, entonces esas cuatro familias no equivalen a nada digamos ahora, a lo mejor también está esa cosa que tu dices a lo mejor si diseñas una fuente tan buena como la Australis, por ejemplo, a lo mejor se vendería súper bien; quien dice que no. El Alejandro Lo Celso, por ejemplo, el tomó el camino independiente, armó *Pampatype*, y el tipo vende, o sea, yo le he preguntado como va tu sitio, el tipo vende, de hecho él también esta un poco sorprendido de que las fuentes hayan tenido aceptación; cuando el había pensado que a lo mejor no entonces, me acuerdo cuando él estuvo acá yo le comentaba, le decía, bueno estoy metido en este sitio inglés y me acuerdo que me dio el consejo así me dice: te conviene porque en Inglaterra te van a pagar mejor que en Estados Unidos y hay una cosa me dice que es media snob de que cuando tu dices: tengo una fundición en Inglaterra, voy a tener a los gringos pendientes de que se está haciendo en Inglaterra; entonces quédate ahí, me dijo sobre todo si se está vendiendo. Entonces como que también por otro lado está esta cosa, como decir, quiero subirle el pelo, me gustaría que le cambiaran el diseño un poco, me gustaría que mejorara y a lo mejor así nos suben las ventas...

* Y qué te parece el Miguel Hernández, por que el esta como en otro ámbito...

A mi el trabajo del Miguel Hernández me parece, admirable. O sea Pancho Gálvez y Miguel Hernández para mi son mis ídolos, me encanta como trabajan. El mismo Pancho Gálvez, toda esta vinculación con el dibujo toda esta cosa como de además de rigor, yo encuentro que he aprendido mucho por ejemplo así trabajando con Pancho Gálvez mano a mano y en especial el trabajo de Miguel Hernández me gusta mucho la capacidad de lenguaje que el tipo puede manejar. La cantidad de lenguaje que el tipo puede manejar porque trabajas con el píxel, que es como lo más mínimo de lo mínimo, con piedrecitas el tipo es capaz de construir una Catedral; no sé, una cosa muy bien armada con esa unidad mínima. Yo con Miguel he tenido la oportunidad, o sea nos conocemos digamos, hemos estado varias veces juntos, pero no hemos tenido muchas oportunidad de conversar, o sea a diferencia del Tono, el Kote que son amigos. Como que conozco su trabajo, lo admiro muchísimo, pero tampoco tengo como mayor vínculo con Miguel; o sea, me parece excelente que el también haya seguido ese camin, de hecho Miguel en rigor es el primer diseñador chileno que vendió fuente en el extranjero.

* El proyecto del Tono y el Kote, *Lila*... ¿qué te parece?

Yo encuentro que es algo súper importante, o sea, por un lado el tema de lo que están desarrollando, pero la trascendencia que tiene, me parece digamos en el sentido de que se abre una nueva veta, un nuevo espacio por ejemplo, de producto de diseño, en Chile al menos, me parece eso notable.

* ¿Cómo ha sido la experiencia de Transantiago? Diseñar una fuente para un proyecto tan grande...

Mira ahí yo voy a recoger algo que tu decías recién, que o sea, lo voy vincular con algo que hablábamos antes, que yo creo que también dentro de esta cosa como de paso tu regalabas tu Tipografía, o la difundes, después la vendes y después el tercer paso sería bueno, profesionalizar el medio yo creo que cuando a alguien se le ocurre, oye vamos a llamar a un

experto en tipografía, o sea, casi increíble, casi un experto en armas nucleares, para que nos ayude digamos, eso habla ya de una como tercera etapa, digamos de profesionalización. Cuando tu dices, no es que me dedique los sábados en la tarde a hacer la *colita de la g*, sino que se transforme en mi trabajo, se transforme en mi pega, me puedo especializar, puedo hacer una consultoría de eso; ahora con respecto al Transantiago, yo creo que hemos tenido la oportunidad en realidad, no es que se haya dado, hemos tenido la oportunidad de que a través de nuestro trabajo, enriquecerlo, agregarle cierto valor con estos conocimientos tipográficos, o sea, diseñamos junto a Pancho Gálvez una tipografía; un sistema tipográfico especial para el transantiago y ese diseño, al principio como que no estaba muy comprendido digamos o sea, eso. Me recuerdo de una pregunta: oye, pero no existe un sistema universal, un sistema internacional que sea... es que sabe, mire nosotros en nuestro diagnóstico nos dimos cuenta que cada sistema de transporte en el mundo, a la larga ha ido desarrollando sus propias soluciones, no solamente el Underground de Londres, si no que Berlin y Paris y bueno después los sistemas que han venido, no se, TransMilenio en Colombia, trabaja a lo mejor con soluciones dadas... entonces bueno acá nos pasó eso de que tuvimos la oportunidad de aportar; yo la verdad lo que lo comentaba; de hecho estos días, debe haber sido con Gálvez; con el Pancho Gálvez me ha tocado aprender todo, porque es una cosa, como tu decías hace un rato, no se había hecho nunca. He aprendido muchísimo; ahora como que con el tiempo también me he ido dando cuenta de que no es que uno esté diseñando el clásico del mañana porque tienen que pasar muchas cosas, o sea, tiene que implementarse el sistema; o sea, cuando tu lees en el diario, se atrasó un año, a lo mejor esta cosa va a quedar incompleta y después van a llamar a otro grupo, no se. Tiene que pasar el tiempo; la gente tiene que usarlo, y si lo hace bien y a lo mejor nos sirve, no se, yo pienso en esas cosas, qué va a pasar. El Sistema se llama T S, iniciales de Transantiago, le dimos muchas vueltas al nombre, o sea, como, y teníamos que ponerle un nombre, esto en un estudio cien por ciento entonces cualquier vinculación, cualquier cosa; podría ser bien entonces al final el nombre más corto que ponemos, el sistema TS, está dividido en dos variantes que son las variantes *TS Info*, que es para todo lo que es tamaño grande por así decirlo, las micros, los paraderos, cenefas autoadhesivas, etc. Y la *TS Mapa*, que está pensada al revés para todo lo que es tamaño chico, está pensada para todos los mapas, todos los gráficos de bolsillo, etc. La *TS Mapa* tiene cuatro variantes hasta ahora y *TS Info*, tiene dos que es una *Info Regular* y una *Info Oblicua*. La Mapa, *Delgada, Regular, Gruesa y Oblicua*.

* Lo que se busca en el fondo es que finalmente comunique lo que tiene que comunicar.

Claro, nosotros, mira, logramos finalmente persuadir por así decirlo a nuestro cliente en el sentido de que el cliente valoró el aporte del desarrollo de la tipografía propia yo diría por coordinados, o sea, el diseño de la letra no contó con la decisión final para decir sí, ok, nos parece una buena opción diseñar una tipografía propia; habían opciones mucho más trascendentes que eran más económicas, que eran de producción, que eran de tiempo. Entonces te decía en realidad, nos dimos el gustito, pero a un gustito no con la forma antojadísima... a mi personalmente una de las cosas que me interesa en eso que te decía de que esto genere un contexto de profesionalización digamos, así uno se puede volver después un consultor, digamos, que es una palabra de moda, en tema de tipografía, espectacular porque eso es lo que en el fondo a mi me gustaría hacer.

Entrevista Realizada a Tono Rojas

* Para la constancia. Nombre completo, profesión, años en el medio y preferencias dentro de lo que es el diseño.

Luis Antonio Rojas Herrera, egresé el 96 de la UTEM y me titulé el 2000, estuve trabajando, he trabajado en dos agencias de diseño; primero en *WW Comunicación* que se llamaba, pero empecé allí el año 94, una cosa así y después trabajé en *CeDiseña* y ahí en ambas he diseñado fundamentalmente imagen corporativa, diseño editorial y es el área que más me interesa, el área editorial sin duda el que más me ha interesado desde que empecé a trabajar, han sido como esas dos áreas; el diseño imagen corporativo y el diseño editorial.

*¿Cómo te involucraste en el tema tipográfico? porque acá yo tengo como antecedente a Francisco Otta en la Escuela...

Claro yo tuve Letristica con Otta...

* Eso de alguna manera te influencio...

Para nada, o sea es increíble como hoy día miro para atrás y digo, me perdí el curso, o sea para mí era un curso que no tenía ni pies ni cabeza y consistía básicamente en una revisión de las estructuras clásicas de la tipografía. El Otta estaba muy influenciado por el tema del Historia del Arte, en el fondo para él, el tema de la tipografía era un tema histórico, entonces nos hacía revisar, por ejemplo, las mayúsculas romanas, nos mostraba laminas de las mayúsculas romanas y después nosotros en el semestre elegíamos una palabra y esa palabra la rotulábamos en distintas tipografías clásicas, primero en mayúsculas romanas, creo que hicimos Garamond, seguramente hicimos alguna versión de gótica, pero era todo desde la rotulación, ni siquiera desde la caligrafía y era buscando la precisión del dibujo, en el fondo el énfasis esta como en tratar de dibujar lo mejor posible estas formas, ojala sin ayuda de instrumentos, pero en el de dibujo rotulado, es decir desde el trazado, no desde la estructura caligráfica, de hecho no recuerdo haber trabajado con pluma en ese momento y en el fondo era como una extensión de la Historia del Arte aplicada a algo que en ese momento yo no entendía muy bien que eran estas letras clásicas. Por otro lado, la relación que teníamos con el trabajo tipográfico en el Taller, por ejemplo era fundamentalmente Letraset, yo me acuerdo que lo que usábamos, o sea encontrar *Eurostyle* disponible en los tamaños que querías, era súper difícil porque era la mas requerida, era una letra que te resolvía varios problemas, o sea era como moderna, como que se veía rica, entonces me acuerdo como *Eurostyle* o *Helvetica Compressed*, eran así como las favoritas del tema y no salíamos mucho de eso y el resto era pura letra dibujada a mano, por lo tamaños.

* O sea en el periodo de la Escuela tu no te metiste en el cuento de la computación porque no había en la Escuela...

No, yo me acuerdo en tercero, llegaron los *Classic* y ahí teníamos un ramo que era computación, pero yo en ese momento empecé a trabajar en esta oficina en *WW* y ahí había un *Cuadra*, entonces ahí me metí en el cuento y me acuerdo que era maravillo cuando empecé a trabajar, me acuerdo que una vez escribí una A de *Times* y la tracé y empecé a

entender que la podía deformar a mi gusto y eso para mi habría posibilidades infinitas en el diseño, una cuestión que en la Escuela era muy difícil de hacer, porque que en la fotocopia, nosotros trabajábamos mucho con fotocopia, o sea teníamos un *Mecanorma*, o sea cada uno tenía su *Mecanorma* propio, entonces fotocopiábamos *Mecanormas* y componíamos con papeles pegados, ampliábamos, rotulábamos y pintábamos con temperas, esa era la forma, entonces hacer deformaciones complicadas desde la fotocopia era súper difícil, entonces generalmente la letra mantenía su estructura básica, entonces por ese lado el curso de Otta estaba bastante desligado de lo que pasaba en los otros cursos, en lo que era Taller, Lenguaje de la Forma, me acuerdo que eran como cursos mas de diseño, donde teníamos mucho énfasis en lo que era el desarrollo conceptual de las piezas, pero no había en énfasis a fijarse en estos detalles mas formales que involucraban la aplicación de la letra, o sea cuando hacíamos afiche era todo rotulación muy gestual, no teníamos muchas posibilidades de trabajar con tipografías solamente, por ejemplo.

* Entonces cómo fue que te metiste, cuál fue tu motivación. Tu título tuyo tenía que ver con la tipografía urbano popular y hacer ese rescate en el fondo. ¿Esto fue anterior al proyecto?

No, lo primero fue lo de la grafica popular, o sea yo en un momento me di cuenta, ya en los últimos años, que era un tema que me interesaba, o sea a mi me empezó a interesar mucho esta cuestión de los carteles, esta gráfica popular, este diseño gráfico no educado, entonces andaba dándole vueltas al *rollo*; haber ¿Cómo hacer una Tesis de Diseño Grafico que tuviera que ver o pudiera recoger algo de este ambiente popular, de esta grafica popular? Entonces primero decía, ya, a una exposición, un registro fotográfico de lo que es el cartelismo, pero eso se va a quedar en un registro, una cuestión más muerta, me imaginaba una exposición de fotos, donde la gente va ir a ver y va a decir mira que interesante la visión, pero no se va a quedar con nada, no va a ver una aplicación de diseño. Yo me recuerdo que uno de los requisitos del Proyecto de Título, siempre te hablaban de que tenía que ser un aporte a la profesión, entonces yo decía, cómo podemos construir un producto de diseño a partir de esto y de repente, así como un clic, oye aquí hay un montón de letras, yo ya estaba trabajando con computador ya un par de años, entonces ya empezaba a notar carencias en términos de tipografía, ya empezaba a cachar que había mucha tipografía en el computador, pero habían situaciones que no tenias como resolver, como el tema de los acentos, como de repente cuando querías hacer un diseño un poco mas propio si quieres, entonces te encuentras con estas tipografías que estaban por defecto en el computador, ahí ya bueno también empieza el tema de que oye sabes, necesito una tipografía tal y cual, yo tengo esta y nos repartíamos en disquete tipografías empieza todo el tema del intercambio y uno empieza a darse cuenta que hay harto diseño tipográfico. No teníamos Internet, o sea era imposible encontrar referencia a eso, pero me recuerdo que en esa oficina, en WW, la directora de arte estaba suscrita al *Up&Lower Case*, y yo empecé a mirar esta revista y empecé a encontrar que ya era un mundo, empecé a entender que era un mundo potente, que había un montón de diseños y en un momento hice la amalgama, y dije toda esta grafica popular tiene letra, que pasa si esas letras uno las digitaliza y las puede construir como tipografía y ahí fue como ya, bueno pero para ver esto hay que saber como se hace una tipografía, entonces, no se como fue, creo que estaba el Fontographer en la oficina, entonces ya es Fontographer, font, esta cuestión debe ser para hacer fuentes, empecé abrir el programa y claro con los menú decía generar *font suitcase*, a ya aquí, ya se va a generar,

y me acuerdo que empecé con triangulitos, con circulitos haber si podía hacer una tipografía, podía escribir con esos triángulos, me acuerdo que el día que pude, ya era terminar la pega, seis de la tarde y ponerse a dibujar esta cuestión y a generar, no se como y ahí empieza el tema...

* El año... contextualízame ese proceso.

Debe haber sido el año 97 mas o menos, 96–97 que empezó esta exploración, esta exploración con Fontographer y de repente y bueno, logré generar una fuente con triangulitos, gritaba, o sea lo que yo dibuje aquí se va a poder imprimir y ver en esta situación, que se yo, por lo tanto, bueno lo primero que hice fue mi caligrafía, escribí un abecedario con mi mano, lo escanée, lo lleve al Fontographer y ahí empecé a generarlo, y ahí bueno, ya el proyecto de título ya estaba lanzado, o sea con el Kote Soto siempre habíamos pensado hacer el proyecto de título juntos y ahí teníamos algunas discusiones, el Kote me acuerdo que no estaba muy convencido del tema, yo le dije, sabes compadre el tema es bueno, así que si tu no estas dispuesto, lo hago sólo... ya OK ya vamos, te la compro.

* Fue una decisión trascendental.

Por ahí, bueno en el inicio del proyecto, lo primero que hicimos fue sacar fotos empezamos a recorrer Diez de Julio, recuerdo que fuimos a San Bernardo empezamos a recolectar fotografías y en un momento hicimos, ahí se incorporo Martín Uribe, el *chamo*, él no tenia grupo para título y nos pidió ser parte del grupo, bueno lo incorporamos ahí empezamos a trabajar un rato con él, nos dividimos varias fotos para empezar a digitalizar, ahí ya empezamos a compartir conocimientos, o sea empezamos con el Kote a explorar Fontographer y nos llamábamos por teléfono.....

* ¿El Kote estaba igual que tú?

Igual, o sea los dos totalmente solos, sin tener ninguna contraparte que nos pudiera guiar y en el fondo todavía el énfasis estaba muy puesto en la cosa popular, en el tema de la gráfica popular. La tipografía era una excusa y de hecho, o sea si tu revisas las fuentes que nosotros hicimos, son fuentes bastantes mal diseñadas en términos de tipografía, porque el énfasis era en hacer un proyecto, hacer un producto de diseño que recogiera la grafica popular y la tipografía era una buena excusa y era una excusa que permitía desarrollar herramientas de diseño que podían tener cierta trascendencia y cierto uso. La cosa, bueno ahí empezamos a desarrollar alfabetos derechamente, ahí ya Martín se desligo del grupo, o sea Martín nunca llego a la etapa de diseño de tipografía, de hecho se quedó con esas fotos y nunca más supimos que letras eran las que no hicimos, digamos y el tema del diseño tipográfico fue bastante corto, o sea en seis meses ya teníamos los alfabetos hechos, porque era un diseño súper básico en el fondo, no nos cuestionamos ni espaciados, ni contraformas, o sea eran temas que no sabíamos, modulación del trazo, de hecho hicimos las mayúsculas y después las redujimos y esas eran las minúsculas, excepto la *Emiliana* que tiene mayúsculas y minúsculas porque el cartel así lo permitía

* ¿Eso lo tienen resuelto hoy, digamos ha mejorado hoy?

No, no lo hemos mejorado para nada, hemos pensado en hacer como *tipografía.cl 2.0*, ya con algún grado de experticia, pero bueno son proyectos que están así como en el aire. Y ahí bueno, en la medida que empezamos a trabajar en el tema, empezamos a darnos cuenta que el tema de la tipografía era un mundo, o sea había mucho que estudiar, ahí ya empezamos a tener cierto acceso a algunas bibliografías ya empezó el tema Internet, me acuerdo que los anteproyectos eran, la idea era hacer estos alfabetos y adjuntar a la memoria un disquete, ni siquiera un CD y aparte hacer un pequeño espécimen y ese disquete entregarlo a distintas Universidades y a distintas agencias de diseño como para difundir el tema y entremedio del todo el proceso de tesis ya Internet se empezó a instalar lo que permitió ya reenfocar, el tema ya era un sitio que iba a ofrecer esta tipografía y fue encontrarse con Emigre, por ejemplo que ya fue como una aparición, te encontrabas con esta Zuzana Licko haciendo un alfabeto increíble y vendiéndolo y ahí empezamos a darnos cuentas que estábamos metidos en un tema que sin desmerecer todo lo que era la gráfica popular, ya era el tema del diseño de la tipografía, era independiente y era muy válido para el contexto nacional, porque no teníamos más referencias que Otta en ese sentido, o sea sabíamos que Otta dibujaba letras, pero no sabíamos de nadie que hiciera tipografía, entonces ahí, nosotros lanzamos el sitio, primero el sitio se llamaba *Comando Z*.

* Yo recuerdo eso, e incluso de haberles enviado un correo, o sea yo me acuerdo del primer *tipografía.cl*, que aparecía esta pantalla negra en el fondo y aparecía el *comando Z*.

Es que el primer sitio era *Comando Z*, ese era como el sitio, ahí compramos el dominio, que se yo y empezó a elaborarse el tema, y de repente me recuerdo que el Kote me dice: veamos si está registrado *tipografía.cl*, el genérico...no tiene dueño, o sea esa es una comprobación mas de que hasta ese punto nadie se había preocupado, de por ejemplo registrar el dominio. Nadie se había metido muy seriamente o nadie estaba haciéndolo institucionalmente, así que ahí, bueno registramos el dominio de *tipografía.cl* y ahí hicimos ya el diseño del sitio mas definitivo para entregar el título. Bueno el Kote por ese lado se empezó a especializar en el tema Web, entonces pudimos contactar ingenieros que nos ayudaron a hacer este PHP que permite bajar las letras y el tema ya de bajar las letras empezó a tener una explosión gigante, sobre todo lo que es estudiantes de diseño, o sea se empezó a correr la voz fuerte.

* O sea podían contabilizar la cantidad de *bajadas*...

Si, en un momento teníamos contabilizado, o sea ya hoy día tenemos una base de datos de correos ya gigantesca, o sea todos los días hay 20 *bajadas* de letras, por lo menos, hay harta suscripción y ahí el tema como que empezó, empezamos a tener contacto con otra gente que estaba metido en el cuento, o sea nosotros ya nos titulamos el 2000 y al mes me acuerdo que se contacta conmigo el Danny Berczeler “Hola soy profesor de la Diego Portales, conozco el trabajo de *tipografía.cl*, me interesa mucho conversar con ustedes y quiero presentarles a un personaje que se ha dedicado a este tema”; Ah, cómo se llama “Francisco Gálvez”. Fue Danny Berczeller el que nos contactó.

* Esto fue el 2000

Claro esto fue el 2000 o puede haber sido el 99 en realidad, porque el lanzamiento elemental fue el 2000, pero claro el lanzamiento elemental fue como en diciembre del 2000, fue a fines de año, noviembre – diciembre, entonces tiene que haber sido a principios del 2000, porque nosotros nos titulamos en abril, esto debe haber sido mayo o junio. “Ya almorcemos juntos, me acuerdo, llegó el Danny y de repente llega Pancho Galvez, con su parcimonia , “Hola como están” y el Danny nos decía “yo considero que él es mas bien tipógrafo y no tanto diseñador” y eso para mi ya era una cosa muy extraña, yo me acuerdo que nos fuimos almorzar y de repente hablábamos de tipografía y me acuerdo que el Pancho, se sabia los nombres de los que la habían hecho y eso para mi ya era sobre natural, el se sabia los nombres de todos de los que hablábamos, o sea aquí hay autores, hay gente viva, yo decía, para mi la tipografía todavía en ese momento era una cosa que estaba nacida de los árboles.

* Ya post título, en el fondo...

Post título, si post título yo también era totalmente inocente, donde estaba jugando, o sea tenia algunas nociones ya por supuesto que en el título tuvimos que investigar algo, pero me acuerdo que para mi la noción de la tipografía en el título era como una cosa ya hecha y como que las tipografías que uno trabajaba habían sido hechas en un periodo y listo, como que había pasado, aparte de EMigre yo no conocía mas cosas así como actuales, que se estuvieran realizando, entonces para mi todas las tipografías que yo tenía en mi computador eran cosas que se habían hecho el año 50, que la gente de Apple pescó, digitalizó, que fueron ingenieros y la hicieron sistema, no concebía esto que habían diseñadores. Pero ahí bueno, ahí sin duda el tema de la tipografía estaba metido ya, yo ahí empecé como a preocuparme un poco más de la elección tipográfica en mi trabajo entonces, me acuerdo que nosotros trabajábamos mucho con Helvética, en Internet, empiezas a investigar que la escuela Suiza, qué se yo, y se te empiezan a abrir los tentáculos, entonces ahí ya tenía definitivamente una visión mucho menos inocente del tema, ya sabía que no sabía y que había mucho que estudiar, bueno y ahí aparece por ahí aparece un día un correo de Rodrigo Ramírez, profesor del DUOC de Viña, que nos dice, “Oye.....

* Ustedes ya establecieron contacto con Pancho Gálvez y ya empezaron a comunicarse en forma fluida...

Sí, pero no tanto, cuando nos conocimos el Pancho decía, oye el trabajo lo encuentro súper bueno, súper interesante, yo tengo algunas cosas, nos mostró ahí algunos trabajos que él había hecho, nos mostró algo de *Elemental*, yo me acuerdo que me pasó la *Elemental*, entonces había una *Elemental Eight*, yo le decía a Pancho porque lo hiciste *eight*, porque ahí puedes usarla en ocho puntos, se empezaba abrir otro tema, o sea tu diseñaste esta cuestión para un tamaño específico, si, claro porque es tipografía para texto... abriendo los campos. Bueno ese año con el Kote empezamos ha conversar el tema de darnos cuenta que como este tema no estaba tocado, nosotros teníamos una gran falencia en términos de conocimiento, oye dijimos; porque no ofrecemos en la UTEM un curso, armemos un curso de tipografía, porque es un tema que no esta tocado en la Universidad, que ha nosotros nos pasaron, pero ya desde el tema digital digamos, con todas las implicancias que tiene; ya haber, pero cómo lo hacemos, sabes que podríamos llamar al Pancho Gálvez, que hace

clase de eso, que nos diga más o menos como es su programa, cómo es su metodología, el ya estaba haciendo clases en la Portales, el hacía hasta ese momento ayudantía de tipografía a la Pepa Fonca y en un momento, me acuerdo que el Danny decía; Oye pero si el Pancho Gálvez ya sabe mucho mas que la Profesora , en un momento la Pepa Fonca, cede su cátedra, sabe que al lado tiene a un energúmeno que ya la había sobrepasado en el fondo en el tema de investigación y el Pancho con mucho tema de la caligrafía y mucho diseño, bueno, entonces juntemonos con Pancho Gálvez, me acuerdo en esa misma semana nos llega ese correo del Tuco Ramírez, que dice: soy profesor del DUOC de Viña y hago tipografía, y el trabajo final del semestre... entonces debe haber sido Junio o Julio, el trabajo final del semestre consiste en un espécimen de tipografía chilena, diseñada en Chile, nosotros ya conocíamos ya por ejemplo, al Pablo García, que es un tipo que se tituló de la Católica con un diseño tipográfico, que se llamaba *Bujía*, entonces me acuerdo que nos juntamos con el Pancho un jueves en la noche; oye Pancho mira soy el Tono Rojas. A si me acuerdo, mira queríamos juntarnos contigo para hacerte una preguntas, porque estamos pensando ofrecer un curso en la Universidad; ya ningún problema, buenos nos juntamos un jueves en la noche y bueno ahí al tiro muy buena onda, aparte en términos personales, con mucha simpatía, mucha conexión y ahí el Pancho nos dio algunas ideas, nos dijo como él estructuraba sus cursos y nos dice; oye yo mañana estoy invitado al DUOC voy a dar una charla y a ver unos trabajos, oye pero nosotros también, vamos juntos y partimos, partimos el viernes y ahí nos estaba el Tuco, nosotros esperábamos un profesor así como medio solemne, y era el Tuco Ramírez, esto es en Viña y allí llegamos a ver los trabajos y para todos nosotros era como una cosa bien rara , empezar a ver tus trabajos en trabajos de otros, aplicados en entregas.

* La entrega eran aplicaciones de lo que ustedes habían hecho...

Los alumnos del Tuco tuvieron que investigar en Internet cualquier manifestación de diseño tipográfico en Chile, entonces ahí se encontraron con el nuestro, con lo de Pancho, en realidad a Pancho lo contactaron por mail y Pancho mandó algunas fuentes con lo de Pablo García, eran esos tres trabajos y el trabajo del Tuco tenía por ahí *Indo Sans Beta*, que había trabajado al principio, entonces con eso ellos hicieron una especie de publicaciones en donde elegían una letra y contaban su historia, hacían ciertas criticas formales y nosotros con el Kote partimos diciendo esa vez ampliemos *tipografía.cl*, a que sea mas que el muestrario de nuestro proyecto a que sea un muestrario de tipografía hecha en Chile, entonces invitamos al Pancho, al Pablo García , invitamos al Tuco Ramírez a integrar sus trabajos, por ahí apareció el trabajo de la Carolina Akel, *Atómica*, que había hecho años antes para una agenda .

Esto coincide mas menos con el lanzamiento de la *Elemental*...

Bueno Berczeller empezó a entender de que aquí había una movida interesante, entonces empezó a hacer vínculos entre la gente, entonces el Danny insistió, me acuerdo que esa reunión con el Pancho, el Pancho decía: sabes, que yo tengo la Elemental y el Danny me decía él la quiere lanzar, pero a mi no me convence mucho esta cosa de los eventos, yo no sé muy bien, estábamos todos como con un poco de desconfianza con esta cosa que evento y Berczeller estaba embadísimo estaba organizando un evento, un mega evento tipográfico, para nosotros todo eso era nuevo, entonces me acuerdo que una vez nos

reunimos un sábado en la casa de Berczeller, y ahí llegamos yo y el Kote, estaba el Pancho, estaba el Tuco que conocíamos y habían unos personajes que no conocíamos y de repente se acerca un *pelao* y era el José Allard, Pato Pozo, José Neira , entonces había una amalgama de gente que yo no tenía idea quienes eran, sabía que era gente, no se alguien me dijo que el Allard era profesor de la Católica, que el Pato Pozo también, entonces la cosa era organizarse para realizar una pequeña mesa redonda, una pequeña discusión en el lanzamiento *Elemental* y a parte todos nosotros fuimos invitados a hacer el afiche , una afiche de celebración y partir de eso ya se generaron vínculos más estrechos, o sea ahí ya quedó, me acuerdo que quedamos con la sensación del lanzamiento *Elemental* , quedamos todos con la sensación que ya habían pares que estaban hablando de lo mismo, gente que estaba metiéndose, para mi conocer al Pancho fue un terremoto en el sentido que había un tipo en Chile que estaba diseñando a ese nivel , con ese nivel de conocimiento que ninguno de nosotros teníamos, o sea este es un tema que es posible desarrollar y que es incipiente, los que estamos acá son los que da alguna manera son visibles en el desarrollo que se ha hecho. Entonces ese grupo quedo como interconectado de alguna manera y ahí ya el siguiente año aparece el tema del diplomado

* ¿Y fue después del lanzamiento?

Claro porque el primer diplomado fue el 2001, 2001 fue el primero, entonces en el verano más o menos del 2001, o principios del 2001, nos llama José Allard, el Pancho y el Tuco que habían conformado un pequeño núcleo con el Pato Pozo me acuerdo, creo que el Danny también, ellos empezaron las primeras conversaciones de la posibilidad de hacer un diplomado, entonces nos invitaron a participar y nos dijeron; estarían dispuestos a hacer algunos cursos, si por su puesto, ahora súper *patudos* en el fondo, porque lo que nosotros sabíamos hacer en el fondo era ocupar el Fontographer, pero no sabíamos mucho más y ahí empezamos como a armar un poco la malla de lo que era el diplomado.

* Tú ya estabas haciendo clases en la UTEM, o sea ya habían conversado con Felipe Muñoz acerca de la posibilidad de hacer *Tipografía* para el segundo semestre...

Claro antes de que nosotros ofrecer, el Felipe nos llama, o sea el Felipe yo me acuerdo fue parte de la comisión de título y quedo como muy entusiasmado con la presentación, nos felicitó mucho, entonces antes de nosotros empezar, con el Kote me acuerdo alcanzamos a tirar unos borradores de programas, y ahí Felipe nos llama y nos dice; oye vénganse hacer clase, hay una posibilidad de hacer clases aquí en la UTEM, qué se yo, ahí te conocimos a ti. Bueno y empieza esta vorágine, ya listo haciendo clases en la UTEM, yo creo que no, yo empecé en el 2001 en la UTEM. Si, claro como el 2001 se armó, se amalgamó todo este cuento, yo creo el 2001 fue el año como que así que se cuajó. Porque ahí empezamos hacer el desarrollo de la malla para el diplomado, empezar a hacer las primeras gestiones, yo empecé hacer clases en la UTEM y empezamos con el diplomado y ahí el diplomado, ese primer diplomado fue como un amarre súper fuerte...

* ¿Ahí ya se había formado el *DET* como tal?

No, no todavía no tenía estructura en el fondo , era como una especie de un nombre así que daba vuelta, era una idea que daba vuelta, pero no tenía oficina, ni responsables, ni nada,

éramos el grupo de profesores del diplomado de tipografía en el fondo, era como el nombre de grupo nomás, o sea me acuerdo que las primeras ideas eran hacer un bus tipográfico, el Pato Pozo decía hagamos un bus donde nos metamos todos y hacemos clases a lo largo de Chile, vamos parando por las provincias y hacemos clases. Bueno y ahí el diplomado yo me acuerdo, para mí el diplomado fue como tomar el diplomado, o sea yo participaba en la versión practica del tema, que era en el fondo ocupar *Fontographer*, pero muchas nociones metodológicas de cómo hacer una tipografía no tenía, entonces ahí ya empecé a urgirme y empecé como a leer y a buscar cosas en Internet y a preguntar y tratar de prepararme para el diplomado y llegar con un cuento un poco mas claro, pero me acuerdo que todo el trabajo del Pancho era...el Pancho ya tenía una metodología mucho mas clara, sobre todo el tema de la caligrafía por ejemplo, o sea yo nunca había hecho caligrafía y me acuerdo que tenía que corregirle a los muchachos o enseñarles y era por pura intuición, que les decía: mira, hay que mantener aquí la modulación, no... hay que variar el ángulo de la pluma, qué se yo. Ah, pero es que tu llevas años en el cuento, yo no les decía que no, pero tampoco era mentira totalmente y ahí bueno hubieron clases súper buenas yo me acuerdo, todo el tema histórico, me acuerdo las clases que hacia Allard, sobre todo el tema del siglo XX era súper ilustrativa y ahí uno empieza armarse mas bien.

* En cierta medida el diplomado les sirvió a usted en términos de formación...

Claro, o sea pudimos compartir, para mi el diplomado fue; primero encontrarse con todas las lagunas de conocimiento que yo tenía, o sea ya empezar vislumbrar qué es lo que no sabía, qué era lo que no conocía, cuáles eran los autores que había como leer y por otro lado empezar a entender un poco la sistematización del diseño tipográfico, hay una metodología para empezar y para poder diseñar tipografía y bueno todas las implicancias formales y de estructuras que implicaba, o sea toda la complejidad ya mayor, ahí yo me puse a leer un montón, donde mas podía pescar, empezar a tratar de informarse, por otro lado tenía, encima ya venia el curso de la UTEM, por lo tanto también tenía que preparar ciertas cosas, entonces como en ese período, un corto periodo yo como que me arme mi base básica como de ahí empezar a plantear ciertas cosas, el diplomado aparte sirvió, bueno para conocernos y de alguna manera también entregar las experiencias que todos teníamos por nuestros lados, o sea de alguna manera nosotros también intuitivamente empezamos a encontrar cosas en el diseño tipográfico que por otro lado el Pancho, quizás no se había dado cuenta, no sé, empezó una especie de intercambio que hizo crecer este grupo y viene el encuentro en Buenos Aires...

* Ustedes fueron...

Creo que fue el 2001, entonces aparece este encuentro, *Letras Latinas* en Buenos Aires, diseño tipográfico, viene Gürtler, viene Lucas De Groot, o sea eran nombres que estaban así sacrosantos, entonces decíamos; oye van a estar en Buenos Aires... bueno ahí nos armamos y fuimos

* Fueron todos digamos esa agrupación

Claro, fue el Danny Berczeller, fue el Pato Pozo, estaba el José Allard y bueno, los *tipografía.cl* en ese momento estábamos en el mismo hotel digamos, o sea del mismo

grupo, la misma pandilla, y bueno, también fue gigantesco, o sea ahí pudimos ver nuestros trabajos expuestos y empezar a ver trabajos de otros diseñadores de la misma edad y empezar a encontrarse con gente con la que habías tenido contacto vía correo, por ejemplo, con el Alejandro Paul, me acuerdo que fuimos una vez a comer con el Alejandro Paul y el tipo nos explicaba de su colección de tipografía digital que ya era un maniático, conocimos a Cosgaya. Él nos invitó a su cátedra en Buenos Aires en la Universidad, ahí empezar a encontrar otras metodologías de aprendizaje

* Ahí mostraron ustedes el proyecto TUP

Claro, lo que nosotros mandamos fue eso y bueno en Buenos Aires también se sorprendieron mucho de la cantidad de gente que estaba haciendo cosas en Chile digamos, de Chile había harta muestra para la general, o sea destacaba, había mucho mexicano, mucho argentino, mucho brasileño y muchos chilenos, básicamente, llegaron varias cosas de Chile, entonces eso también fue una cuestión, un aliciente gigantesco, o sea nosotros volvimos y dijimos, sabes esto esta como empezando y esta muy potente y no hay que soltarlo y ahí nos pusimos con el tema del diplomado que se yo y seguimos el tema.

* Ahí se conformó de formalmente el DET...

Claro, ya a mediados del diplomado ya el DET, ya tenía una cosa un poco mas armada o sea, no me acuerdo en que momento le dieron oficina al DET, no me acuerdo bien la fecha, pero ya el DET empezó a ser como una orgánica un poco mas estructurada, ahora yo creo que en el segundo diplomado ya el DET existía realmente como departamento, ya ahí si teníamos oficina, ya se sabia que José Allard era el responsable del DET, ya el DET aparecía como núcleo que convocaba el diplomado y estaba a cargo de la organización de *Letras Latinas*, ya patrocinaba ciertas publicaciones, algunos trabajos, hizo el rediseño del logotipo de la Católica. Bueno algo importante también fue que en el diplomado pudimos invitar gente de afuera...

* ¿Cómo es esa experiencia?

O sea, primero trajimos a Gürtler, y llega a hablarnos de los temas que nosotros estábamos metidos y un tipo que ya venia 50 años hablando del mismo tema, entonces con una pasión por el cuento, con mucho entusiasmo y con mucha buena onda con nosotros, eso también para nosotros era como muy enriquecedor, darnos cuenta de que en el fondo estábamos participando de un concierto que venia de hartos años atrás, de un tema que no era nuevo, era muy viejo, lo que pasa que en Chile no lo conocíamos mucho y no nos habían hablado mucho, y empezar a tener algunas conversaciones mas precisas con él, el tema tipografía de lenguas, por ejemplo, el haber hecho esta conferencia de Gürtler en la Católica que fue multitudinaria .

* Sí, recuerdo haber participado.

Llegaron 800 personas, nosotros esperábamos 100 y llego un montón de gente, yo me acuerdo que yo llegue y había una cola, no puede ser que sea para esto. Entonces toda esa

conversación fue muy interesante, y después llega Fontana a cerrar el tema del diplomado...

* También recuerdo haber ido, y fue mucho más interesante...

Claro, más desde el diseño, si quieres, no se una cosa mas especifica de la disciplina, el Gürtler como que era una cosa un poco mas amplia, el tema de humanismo, también de la historia, yo me acuerdo de la charla que se dio en la Católica no fue todo lo que debería haber sido, o sea era una charla que era preciosa para la gente que de alguna manea ya se había metido en el tema, pero para los estudiantes que no conocían mucho fue una fomedad, de hecho se empezaron a ir muchos, pero el poder tener este contacto con gente de afuera y poder tener a Gürtler y Fontana y que nos dijera: esta cuestión esta bien hecha y lo están haciendo bien y va a salir bien, fue una aliciente súper bueno, poder mostrarles trabajos a ellos y que te los empezaran a criticar fue súper importante. Y ya el segundo diplomado fue mucho mas *a caballo* del tema, o sea ahí ya el DET estaba como instalado como orgánica ...

* Antes que nos metamos en eso... ¿cómo fue el resultado del diplomado en la primera versión?

Primero llegaron, bueno casi la gran mayoría era gente que ya estaba trabajando hace tiempo, o sea el promedio de edad debe haber sido 28 años, o sea era gente que ya había salido de la Universidad, que en algún momento, por alguna razón se dio cuenta que no sabia del tema tipografía y se metió sin saber muy bien a que iba...

* Sobre lo mismo ¿qué opinión tienes tú de que en términos generacionales eso fuese común? ¿Cómo entiendes de que recién se empieza abordar el tema tipografía?

Haber, yo no se muy bien por qué pasa pero, en algún momento las escuelas empezaron a tomar mucho la herencia de la idea del arte y oficio y muy amalgamado con todo lo que es ULM, todo el discurso de la ULM, entonces es lo que te decía, yo me acuerdo que el discurso del Taller, de los Talleres donde yo aprendí, era enfocado básicamente al tema del concepto, del rol social del diseñador de estas grandes palabras, pero en términos de aterrizar eso y fijarse como lo estamos haciendo en el papel, no había mucho desarrollo, no había mucha preocupación de eso y qué es lo que sucede, que nosotros sufrimos la transición de una técnica, de trabajar con técnicas muy precarias a de repente la explosión digital y la explosión digital nos mete a nosotros en el tema de tipografía, o sea había un tema técnico tipográfico que muchas veces se resolvía en la imprenta, la imprenta de repente decía; no sabes vamos a poner este tipo de letra, vamos a hacer este tipo de diagramación y ahí había gente que sabia realmente, entonces te resolvían esa parte, pero de repente con el tema del computador el diseñador se da cuenta que tiene en sus manos ese tema y que no conoce y que perdió en algún momento toda esta generación pierde, no le enseñan a usar el Tipómetro, no le enseñan a contar las letras para saber cuantas va a tener en una publicación final, porque eran cosas que se empezaron a resolver en Talleres, que antes de esa generación tenia que resolverlo de algún grado el diseñador, pero hay una especie de gran vacío donde el diseñador no es necesario que se meta en el tema y cuando todos estos diseñadores llegan a trabajar a las agencias, les empiezan a pasar sus primeros

computadores y son ellos allí realmente tienen que empezar a resolver este tema y se dan cuenta que no se lo pasaron en la Escuela .

* Ose el tema tecnológico es fundamental en este proceso.....

Claro, yo me acuerdo que el tema tecnológico no era un tema en la Escuela, en la UTEM no era un tema tan relevante, el tema de la reproducción, no eran temas tan importantes como el tema del desarrollo del concepto, como esto de la responsabilidad social, o sea meter al diseñador ojalá en áreas de eso, de comunicación social, donde tuviera un rol importante, había como mucha discusión en torno a eso, pero había poca discusión en torno a lo que estaba pasando con las técnicas nuevas de reproducción, que estaba pasando con Internet, para todo el desarrollo de Web, era un limbo que nadie sabía. Entonces yo siento que nosotros somos de Escuelas que se fueron quedando un poco atrás, que no se supieron meter a tiempo al carro en donde el tema del manejo tecnológico y específicamente el tipográfico iba a ser muy relevante para después, porque un diseñador antes de eso resolvía todo los logotipos a mano y los resolvía bien.

* ¿Tú te refieres a un problema como país, o tu dices sólo de tu escuela?

De la UTEM, yo creo, en realidad no tengo muchos antecedentes de las otras Escuelas.

* Yo sospecho que era como medio algo generalizado...

Yo también creo, o sea yo creo que durante el 70 los logotipos se resolvían a mano, con *Rapidograph* y tu lo ibas puliendo y listo, y tenias un buen logotipo, porque partiste de una buena idea que supiste resolver formalmente y después tenías ciertas destrezas que después raspabas en el couché, raspabas con el cuchillo cartonero y la cuestión te quedaba lista para la fotomecánica , pero ese diseñador del 70 que estaba haciendo clases a jóvenes del 80 que iban a empezar a trabajar el 85 / 87, salen estos jóvenes y el logotipo no lo tenían que resolver en papel couché, tenían que resolverlo en un MAC y para resolverlo en un MAC lo mas fácil era partir con una Times y deformarla y ahí empieza esta debacle...

* Pero no menos cierto maestros en Chile... Recién hablábamos del Otta en el caso de ustedes, pero no sé si el Pancho Gálvez, o Tuco tengan algún referente...

Yo se que el Pancho no, yo se que el Pancho es como totalmente autodidacta el estudiaba en el IPV entonces era un Instituto Técnico y hasta lo que yo se el no tuvo ninguna figura así como señora, en el sentido que le indicara ciertos caminos. El Pancho a mi me ha mostrado como cuadernos de su tiempo de estudiante y el tema, es un tipo que estaba muy metido en el comic, porque dibuja muy bien y de alguna manera empezó a agarrar la cosa de la caligrafía y a partir de la caligrafía lo que quiso hacer fue sistematizar todos sus trabajos caligráficos y empezó a meterse en la tipografía y ahí ya se le abrió el mundo, yo creo que el Pancho llego por ahí. El caso del Tuco, no se bien cuales fueron sus aproximaciones, porque el Tuco ponte tu viene de la Escuela de Valparaíso, que era una visión poética del mundo del diseño, donde también el tema tecnológico debe haber sido bastante menor o mal mirado. Pero entonces ahí se introduce esta gama, entonces esta primera generación de estudiantes del diplomado, era eso, era gente que se dio cuenta que estaba trabajando con tipografía y no sabia nada, entonces cuando leyó en estos prospectos

que era un diseño de tipografía digital, dijeron; ya aquí hay un buen elemento para empezar a entender...

* ¿Cómo llegaron los alumnos? ¿Había algunos que ya se manejaran en el tema?

No, sabían muchísimo menos que todos nosotros, o sea para mí, yo tenía mucho miedo al empezar el diplomado, porque yo sabía que no sabía, sabía que me estaba *tirando las partes*, que sabía algo, o sea había hecho tipografía, sabía usar el programa, ya había leído un resto, entonces ya tenía algunos conocimientos, tenía alguna vocabulario, qué se yo, pero había un montón de cosas que no conocía, entonces para mí fue un miedo, sabes, de repente va a llegar un tipo y me va a empezar a ser preguntas, y la verdad que no pasó, o sea los tipos no sabían absolutamente nada, nada y estábamos hablando yo te decía de un promedio de 28, pero había harta gente mayor de 30 que ya llevaba mucho tiempo trabajando y trabajando en buenas cosas, entonces ese primer diplomado fue como, yo me acuerdo que los resultados en términos de diseño tipográfico fueron bastante menores digamos, o sea no hubo ninguna, bueno un par de cosas así como bien, pero la gente quedó como muy enganchada en el tema, se dio cuenta de que el tema había que estudiarlo, había que trabajar mucho más y lo que muchos nos decían, es decir el hecho de haber diseñado tipografía los obligó a fijarse mucho más el uso de labor de tipografía que están diseñando, entonces los obligó a subir un poco más su estándar en su trabajo, o sea empezar a fijarse bien en las contraformas, empezar a fijarse en los espaciados, empezar a fijarse en interlinea en la cantidad de letras que ponían en una columna

* Se transformó en una excusa un poco la tipografía...

Claro, la tipografía fue una excusa para mejorar el diseño de editorial en general, ya el tema de logotipo no lo puedes resolver con cualquier letra, porque de repente ya el conocimiento que tenías, estas letras no se de tal año no tienen nada que ver con lo que yo estoy tratando de expresar, entonces pasó a ser una visión mucho menos inocente del diseño en general, pero no digamos que hubieron grandes aproximaciones al diseño de la tipografía, lo que fue súper distinto a este último diplomado, o sea al segundo diplomado llegó gente mucho más joven, gente que ya tenía aproximaciones al diseño tipográfico y que querían mucho más conocimiento para hacer su letra ya bien y ahí tenemos al Luciano, el tipo que llega con una cantidad de bocetos ya súper elaborados con una claridad hacia dónde quiere llegar, súper joven, ya manejaba hartos temas y lo que necesitaba era maestros como el Pancho, como el Tuco, que le enseñaran algunas claves

* ¿Que edad tiene él?

El Luciano debe tener 23 años, si es que no menos. Entonces bueno, ese es el gran cambio del segundo, la segunda camada del diploma, gente mucho más joven y gente mucho más interesada en lo que es diseño tipográfico, o sea son gentes que ya no se interesaban tanto como mejorar su performance profesional, sino que estaban interesados en diseñar tipografía buenas. Ya el tema de la variable, o sea hay mucha gente que comenzó a trabajar la Itálica o algunas variables de peso, cosa que en el primer diplomado era impensable..

* No menos cierto que también y quizás influyó mucho el interés que también la tipografía ya se estaba comentando más en otras partes...

Claro, yo creo que sí, ya ese año 2001 ya el tema de la tipografía ya estaba instalado en varias conversaciones de Universidades, las Universidades ya se estaban haciendo un poco cargo y estaban diciendo; oye en realidad este tema es importante y no lo tenemos, por lo menos del sitio teníamos un montón de conversaciones tanto dentro de Chile como para afuera, intercambio de cosas y ya el tema empieza a cobrar cierta relevancia en algunos círculos de estudiantes, hay gente que se empieza a interesar de verdad en el tema y ahí, bueno aparece por ejemplo el tema de Miguel Hernández, que es un tipo que logra ser contratado por una empresa internacional, o sea que demuestra....

* ¿Cómo aparece Miguel Hernández?

Al Miguel Hernández, nosotros lo conocimos para el lanzamiento *Elemental*. Él se acercó, yo me llamo Miguel Hernández, yo conozco el trabajo de ustedes en *tipografía.cl* y les quiero mostrar algunas cosas, porque yo estoy metido en el tema de desarrollo de fuentes de pantalla, y saca un cuaderno universitario y tenía unos dibujos... y él empieza a mostrarnos, mostrarnos, mostrarnos, ya Miguel, bueno tu lo que tienes que hacer, me acuerdo que no sabía Fontographer, ya Miguel tienes que conseguirte una copia y ponerte hacer tipografía en Fontographer, no puedes dejar esto en dibujos, el tipo los tenía todos en una cosa en Illustrator, no los tenía sistematizados y ahí empezó un intercambio de mail y de repente el Miguel empezó a hacer su carrera y de repente AtomicMedia..

* Y de hecho él es como la estrella de AtomicMedia...

Si bueno es que el tipo es un talento, trabaja increíble. Entonces ahí como que se valida un poco el tema de que este es un camino para los diseñadores jóvenes es posible de tomar y aparece como tú decías el tema del Roberto Osses, gente que se está preocupando por, yo no sé, bueno el Roberto me contaba que hacía graffiti y entonces a partir del graffiti como que se empezó a interesar en el tema de las letras y de repente se encontró con algunos antecedentes...

* Estamos un poco en pañales en el sentido del tiempo que lleva...

En España, la tipografía se enseña en las prensas, se enseña ahí mismo, lo que pasa que hoy día con computador nosotros tenemos fundiciones, el gran cambio, porque probablemente en los años 60 70 deben haber habido profesores interesados pero las posibilidades técnicas no se tenían, como para poder hacer diseño tipográfico, debe haber sido gente que estaba interesada pero no tenía muchas posibilidades...

* ¿Cómo entiendes tú el tema de la Identidad? Te pongo por ejemplo, la escuela suiza...

Haber, yo creo que el tema de tipografía suiza, yo creo que tiene más que ver con el desarrollo de una marca, en como una escuela o una manera de entender el diseño empezó a desarrollar un programa de diseño muy estructurado que pudo mantenerlo en el tiempo y

eso iba asociado a ciertas formas, entonces esta continuidad en el tiempo hizo que esa forma se pudiera entender como representativa de esta idiosincrasia...

* Pero por ejemplo, el proyecto TUP intenta recoger un poco esta idea de identidad... pero qué pasa con la Indo Sans, o la Elemental o la misma Autralis.....

Yo siento de la Elemental es mas heredera de la escuela holandesa que de otra cosa, tal vez la cosa holandesa es mas rara, porque yo siento que los suizos hicieron fue reproducir una forma y esa forma asociada con ciertas letras, entonces todo el sistema retícula suizo, todo el sistema de ordenación suizo iba asociada a una letra muy adaptable a ese sistema, a *Helvetica* o a sus variables, y de tanto insistir y de tanto ocuparlo, logró colocar o hacer un desarrollo de identidad de marca, entonces yo siento que si aquí hubiera un programa capaz de subsistir 20 años, donde todos hiciéramos mas o menos lo mismo, podríamos hacer un diseño chileno, pero eso no necesariamente tiene su correlato a una naturalidad del ser chileno, como yo no se si los suizos este reflejado necesariamente en lo *Helvetico*...

* Bueno, quizás no era el mejor ejemplo los suizos....

Pero si, por ejemplo el tema del holandés a mi me llama la atención, porque uno ve libros holandeses y se siente, se siente una plasticidad que no es la rigidez del norte europeo y tampoco es el caos del sur, no es toda la cosa latina, hay una amalgama interesante, incluso hay cosas como medio orientales, si quieres, hay como unas aproximaciones medias orientales, medias raras. Ahora yo no creo que exista letra chilena, como tu dices hay mejor tipografía que se han hecho en Chile, pero no creo que haya tipografía o una forma de tipografía capaz de retratar o sintetizar una idiosincrasia, en este caso chilena, porque por lo demás, yo creo que la identidad chilena es bastante difusa, responde como a mezcla, a mi me pasaba, no sé... yo estando en México, paseando en México de repente, me sentía totalmente en *San Diego* (Chile), entonces en realidad los límites entre ser mexicano y ser chileno no me quedaban muy claros, hay un uso del color de repente, son mas charros, utilizan unas cuestiones mucho más... pero de ahí a poder sintetizarlo en una forma de letra específica, yo creo que el tema de la identidad, es un tema que siempre se esta armando, yo no creo que exista una identidad fija, que uno retrate, que uno recoja o uno sintetice, yo creo que la identidad se va haciendo en la medida en que uno va haciendo trabajos, si esos trabajos tu eres capaz de hacerlos con un sentimiento o con una aproximación, sin reproducción a la pata de cánones foráneos, estas creando de alguna manera un referente mas propio, sin ser la reproducción,....

* ¿Tu crees que para allá va la cosa en términos de tipografía?

O sea, yo creo que si, Unger decía: mira ustedes están haciendo hoy día tipografías que están súper condicionadas por una búsqueda de lo nuevo y yo creo que todos vamos a terminar haciendo Garamond, el tipo decía que en el fondo, si tu miras el desarrollo del cualquier tipógrafo, en el fondo siempre va aterrizando, aterrizando hasta llegar a las formas mas puras, que nunca son las Garamond mismas, pero ya las distinciones se empiezan a diluir muy bien, todos los grandes tipógrafos parten descubriendo la pólvora y poco a poco van puliendo su forma y llegan a estructuras mucho mas elementales, como las formas que están así, como uno podría decir; como una especie de arquetipo de la letra, el

Gürtler hablaba de eso, el decía que hay arquetipos que fueron descubiertos en el renacimiento y no vamos a salir de eso, necesariamente vamos a volver o vamos a siempre estar cayendo y regresando a ese arquetipo básico que esta representado en Garamond en Bembo, que son como las grandes expresiones de este arquetipo, humanista, pero yo sí siento que, por ejemplo yo veo el trabajo del Pancho Gálvez, y yo siento que ahí hay algo que no es, no se si es chileno, pero es muy propio de él, yo miro *Digna* y siento en *Digna* mucho *Indo Sans*, cuando tu trabajas con harta tipografía empiezas como afinarte en esos detalles y siento que el Tuco , el Pancho han logrado amasar una aproximación que ya la tienen en algún grado y si ellos insisten 50 años en eso yo creo que se va a poder hablar de una escuela de letras chilenas, de ciertas aproximaciones formales que no van a ser ni holandesas ni berlinesas, ni mexicana , ni Fontana ..

* Y tu dentro de ese contexto...o ya no es de tan interés tuyo el tema de hacer tipografía...

No, el tema me interesa mucho, pero lo he dejado de hacer, de flojo en el fondo, o sea he dejado, tengo un montón de experiencias y desarrollo de tipografías de texto pero que he dejado inacabadas, o sea tengo un montón de inicios, de alfabetos iniciales que no me dejan como contento, y trabajo ahora de una manera muy poco sistemática, yo creo que ese es el gran problema, siento que el Tuco y el Pancho tienen una capacidad de sistematización que los lleva a poder lograr, sacar este trabajo ya definitivamente yo tengo como un montón de proyectos así como inconclusos, ahora es un tema que me sigue apasionando, completamente, que me sigue preocupando y me sigue interesando estudiar y todo ...

* ¿Cómo vez tu a Chile, sobre lo mismo que estamos conversando, con respecto al contexto latinoamericano? en base, por ejemplo, a lo que paso ahora con la Bienal, el hecho que en el fondo que se haga una Bienal acá y que aparezcan trabajos de otras partes, es algo que se esta moviendo en varios países de forma simultanea.

Si, no se yo siento que Chile esta dentro de Latinoamérica esta dentro de los países más preocupados del tema, o sea que hay un grupo de gente que se ha preocupado de explotar el tema de la tipografía, el diseño tipográfico, creo como te decía, o sea en México se ve un movimiento grande, en Argentina también, en Brasil, pero uno se pregunta...Haber, primero es un tema de densidad poblacional, es obvio que en una Bienal Latinoamericana los brasileños van a copar en términos numéricos el cuento, porque son muchos mas, entonces es mas probable que hay mas trabajo, entonces seria interesante hacer esa relación en términos de cantidad de estudiantes de diseño, no de población, si no que estudiantes de diseño, versus el porcentaje de muestras por ejemplo en la Bienal, los Argentinos son herederos

* Eso te iba a preguntar, porque ellos llevan mucho mas tiempo en el cuento...

Son herederos de una cátedra de diez años de Fontana, o sea estamos hablando que si aquí las Universidades se empezaron a hacer cargo el 2000, en Buenos Aires se hicieron cargo el 90 de manera seria como el Fontana, o sea...bueno, pero no te olvides por ejemplo, hoy día uno sale a un kiosco y el 80% de las revistas que están publicadas aquí en Chile, que uno puede comprar aquí en Chile son argentinas, el desarrollo editorial Argentino es gigantesco, entonces el campo laboral de diseño editorial y el diseñador trabajando con letras en

Argentina, sin duda que es mucho mayor, aquí cuál es el desarrollo laboral que tiene Chile del diseño, es el tema publicitario, donde el tema de la tipografía no es de una relevancia tan grande, tu puedes resolver un buen anuncio con una buena idea, no importa tanto no importa tanto si le pones *Comic Sans*, pero Argentina tienes la editorial infinita, tienes un montón de editoriales, que no da lo mismo con que las escribes, durante el 60 todas las revistas 50 / 60, todas las revistas eran importadas de Argentina y hay casos en la historia del diseño en Chile se habla de que aquí los rotulistas lo que hacían era pescar revistas Argentinas y copiar ciertas formas de letras y con eso hacer los titulares para la revista Ecran, etc. , entonces yo también creo que no es menor el tema de una industria editorial. México, la industria editorial mexicana es gigantesca, es la que traduce para todo el continente, entonces ahí hay un campo laboral que necesita gente que tenga algún grado de experticia, que si no se los da la Universidad, se genera dentro de los mismos trabajos y vas a tener a un tipo que empezó a trabajar y a los tres años de trabajar en una editorial ya tiene un conocimiento y un bagaje tipográfico mucho más grande, entonces a ese tipo si lo invitan a hacer un Taller de Diseño, a una Universidad , tiene y sabe que tiene toda una, que el tema de la tipografía es un tema fundamental para un diseñador gráfico, no en el sentido del diseño de la letra, sino que en el diseño de la tipografía en general , en como tu resuelves una información en términos gráficos. Porque yo creo que uno de las falencias que nosotros hemos tenido, por ejemplo desde el diplomado ha sido, o desde esta explosión de diseño tipográfico ha sido poner mucho énfasis en lo que es el diseño de la letra y dejar un poco de lado lo más importante que yo creo, que es el manejo de la letra , o sea yo creo de alguna manera, nosotros tenemos que ser capaces de cambiar ese foco, de que sí, es súper *choro* enseñar letras, es súper difícil y todo, pero no necesitamos tantos diseñadores de letras, lo que necesitamos es mejores diseñadores que tengan un dominio de la tipografía en términos más generales, en términos de la diagramación, de las jerarquías visuales, de la información verbal, diseñadores que lean, por ejemplo, o sea es muy difícil generar un buen diseño editorial si tu no lees el libro que tienes que diagramar o no lees la vista que tienes que componer, entonces yo también creo que para toda esta pobreza editorial chilena, para todo este poco campo laboral que hay en términos de saber de diseño editorial en Chile, creo que tenemos un sitio bastante bueno en relación a estos otros grandes centros que son México y Argentina.

* ¿Qué te parece que el Pancho Gálvez se haya ganado Morisawa?

O sea, yo me acuerdo cuando supe, fue como *uffff*, o sea se puede hacer lo impensable, o sea las posibilidades están ahí, si tu trabajas seriamente puedes llegar hacer cosas muy grandes, entonces dije: el Pancho tiene de más facultades por su trabajo y por la seriedad que pone en su trabajo para haberlo ganado, no creo que haya habido ningún filtro político, de ningún tipo para haber podido ganar ese tema. Claro que aquí estamos llenos de una maraña, que en el fondo todos se conocen y saben qué se yo. Pero fue competir en las grandes ligas y fue en el fondo poner a Latinoamérica, porque lo interesante de Morisawa no fue solo Pancho, sino que fue el Lo Celso también , o sea el Lo Celso recibe un premio especial del jurado, de Mathew Carter, diciendo; oye sabes que esa tipografía realmente tiene un estándar muy bueno, y si tu ves el trabajo del Lo Celso es un trabajo impresionante, o sea el tipo es impresionante, impresionante la seriedad y la *sistematicidad* que tiene, entonces ese premio logró colocar a Latinoamérica dentro del circuito de la conversación, fue como decir; oye sabes que en Latinoamérica están pasando cosas y cosas

que pueden ser muy potentes y me acuerdo que el Unger en la última conferencia que dio, decía; haber, nosotros lo que hacemos es trabajar con la lengua latina, con la tipografía latina y que más latino que Latinoamérica, entonces es impensable que estemos ausentes de esa conversación y de ese desarrollo, o sea yo creo que hay mucho que decir todavía...

* ¿En qué consiste el proyecto Transantiago?

Es todo el sistema gráfico, toda la ordenación visual del sistema de transporte... Transantiago, claro, una oficina de ingenieros que no se el nombre se adjudicó el proyecto en términos de la ingeniería de transporte, de organizar los flujos, los recorridos y la parte gráfica está resuelto desde el DET, entonces ahí tienes, bueno el Pancho y el Tuco han trabajado mucho, están haciendo tipografía especial para eso y tiene una tipografía impresionante, bueno y ahí a pasado una cosa muy loca, porque partieron con unos diseños tipográficos, como recogiendo mucho la herencia de la rotulación *micrera* Santiaguina y poco a poco tuvieron que ir puliéndolo y poco a poco van llegando a *Meta*, a una cosa mucho más cercana, por que en el fondo responde a cuestiones prácticas que tienen más importancia al final que toda la carga gráfica que tu le quieras dar, es un poco lo que decía Frascara hoy día, a mi no me interesa como es la pieza gráfica, me interesa que la pieza gráfica comunique lo que tiene que comunicar, si es bonita o fea y si tiene identidad o no, me da lo mismo. Hora creo, como te decía el tema de identidad va a estar si o si, porque no lo hizo Spiekermann, entonces tiene que haber ahí un sabor, una cosa, una aproximación distinta, una manera de mirar, que los santiaguinos no miramos la *micro* igual que los berlineses, y no nos comunicamos de igual manera con estos medios de transportes como se comunica un europeo, entonces ahí hay desarrollos como súper interesantes. Y lo que te hablaba de este proyecto que hicimos con el Kote de esta tipografía para libros infantiles y nos dábamos cuenta por ejemplo que la relación altura x ascendente es de cuatro a siete y eso responde a la caligrafía inglesa, entonces hay un modelo que en algún momento se instauró en Chile, un modelo de aprendizaje de escritura que no ha variado en cien años y que nadie ha sido capaz de decir; oye hoy día los niños están leyendo otro tipo de letra, que tienen otras proporciones, por lo tanto porque están aprendiendo a escribir la caligrafía inglesa, que ya no se usa, para después tener que adaptar ese modelo a un modelo que hoy día es totalmente distinto, entonces ahí yo creo que ahí también hay un tema de investigación y desarrollo muy importante, o sea yo creo que nosotros podríamos, hoy día ofrecer al Ministerio de Educación un estudio y estandarizar de alguna manera una forma de enseñar a escribir, que tenga, que este mucho más actualizado lo que se lee hoy día, tal como se lee y como se escribe y poder eso llevarlo a un impreso finalmente, tenemos las posibilidades técnicas de hacerlo..

* Porque lo que se hace hasta ahora en el fondo es evaluar simplemente lo que ya se usa...

Pero no se cuestiona anteriormente y por ejemplo me acuerdo que en las conferencias de Argentina, todos los libros para aprender a leer y escribir están con mayúsculas, alguien en algún momento determino, que era más fácil para los niños las mayúsculas y todos los que hemos estudiado un poco de tipografía sabemos que las mayúsculas no son buenas, no permiten un reconocimiento de la palabra mayor que la minúscula, ahí hay temas que están totalmente, vienen de una tradición que alguien impuso y que seguimos repitiendo sin cuestionarnos la forma, entonces toda esta aproximación al diseño tipográfico te permite

también cuestionar un poco esas bases, ya no solamente si esta bien el grosor o no, sino que, oye esta bien la proporción , esta bien que esta manera de ligar sea así, corresponde a lo que va a pasar fundamentalmente después en el futuro de esos niños que están aprendiendo a escribir, porque antes el tener una buena caligrafía era fundamental, o sea un empleado público necesitaba tener una letra legible, pero hoy en día el empleado publico escribe en Word, entonces las destrezas hoy día empiezan a ser distintas y yo una cosa que veo aparejada a la tipografía, que yo creo que no hay que perder de vista , que la tipografía es una cosa que se lee y el tema de la lectura creo que en las escuela de diseño hoy día esta en un nivel horrible, o sea uno cuando pide informes a sus alumnos, la ortografía y la sintaxis son horripilantes .

* Bueno, con Internet tampoco leen mucho

Claro, copian y pegan, y está el informe hecho

* A mi me ha pasado en informes se mezclan cosas que no tienen una sintaxis coherente...

Que no lo leyeron, porque de repente te pusieron una cosa que nada que ver, pero no se dieron el tiempo de leerlo. Entonces por ahí hay un tema que también que es interesante en el sentido, que no hay que perder de vista que tenemos que leer...

* ¿Qué te parece el libro del Pancho Gálvez?

Haber a mi me parece como hecho, espectacular, en el sentido de cuando tuvimos que hacer la presentación del libro, tuvimos que revisar la bibliografía que había y era bibliografía primero, los primeros antecedentes bibliográficos eran dedicados a los bibliófilos , a los estudiosos de los libros, a los amantes de los libros antiguos, que obviamente tuvieron que empezar a estudiar tipografía y empezaron a encontrarse con modelos de letras, empezaron a encontrarse con tipógrafos del renacimiento, qué se yo, entonces estaban interesados en todo este tema, y después se abre el espectro y por ejemplo el Otta lo dirige como los estudiosos de la lengua, a los filólogos a los que están indagando, como del arameo pasamos al fenicio y del fenicio se expande por Europa y se llega la Latín, después tenemos el caso de Amster , que en el fondo de una serie de antecedentes para los periodistas, para que los periodistas como estaban, ellos escribían para un medio que iba a ser reproducido de una manera especifica, tuvieran conocimientos técnicos de esa manera reproducir y pudieran trabajar un poco mas relacionados con esa tecnología, qué es lo que hace el Pancho hoy día, es poner su foco a los estudiantes de diseño y entregar un libro al estudiante actual de diseño que para tener todo ese conocimiento que sintetiza su libro, tendrían que leerse un montón de cosas en alemán, en ingles, en francés, que el Pancho lo hizo por ellos digamos, porque el Pancho logró ordenarla de alguna manera más o menos pedagógica, entonces en ese sentido creo que es un texto fundamental, ya hoy día estudiar diseño con ese libro, es totalmente distinto ha haberlo hecho sin el ...

* Además que tiene un precio súper asequible en el fondo...

Y esta muy bien, son como apuntes de clases, de hecho el Pancho lo que dice, es que el empezó a organizar sus apuntes y a partir de eso, empezó a organizar su libro, entonces es

una aproximación de un tipo que se dio cuenta de lo que no sabía, empezó a estudiar y empezó a sistematizar este tema, y entonces es capaz de entregárselo al estudiante hoy día de una manera mucho mas asequible , al estudiante que antes de eso tenia empezar a batírselas solo y empezar a encontrar en las bibliotecas, te encontrabas con el sistema de retícula y te encontrabas con algo de Tschihold y pare de contar, entonces el Pancho hace un gran almanaque de lo que hay que saber en tipografía para empezar a poder trabajar con ella, o sea son como los grandes temas y claro como dices tú, a todos de alguna manera nos reafirma un poco la metodología que estábamos aplicando y cuales son los énfasis que hay que tener, o sea porque es importante saber de la modulación, y porque la modulación puede ayudarnos a entender un montón de soluciones. Ahora el gran drama por ejemplo para enseñar tipografía hoy día, es que la tipografía se ha convertido en una cuestión abstracta, o sea cuando tenias que explicar interlineas, si explicabas interlineas con unas barritas de plomo, es mucho mas fácil de entender, a que si tu tienes que explicar la interlinea hoy día como un incremento...

* De hecho si no te lo cuestionas, algo que exista ahí...

Pero si logras hacer el link, a lo que era físicamente la tipografía, el tema es mucho mas entendible, entonces yo creo que ahí viene el segundo paso, cómo se enseña hoy día tipografía en el mundo digital, para ese mundo, que no puedes soslayar todo el mundo de la tipografía en plomo, que es de donde viene el vocabulario, de donde vienen los conceptos, y donde viene el entendimiento, pero hoy día claramente no lo estamos aplicando, los alumnos no tienen acceso a componer en máquinas, por lo tanto tienen acceso a componer con Freehand o con un Word y como eres capaz tú de entregarle ese conocimiento para que ellos puedan aplicar en ese escenario. Entonces en ese sentido el libro del Pancho es un súper buen antecedente. Y por otro lado el tema no son muchos los diseñadores que son capaces de generar conocimiento, lo que el Pancho siempre insiste, que él no genera ningún conocimiento con su libro, lo que hace es ordenar una serie de cosas que el ha leído, que ha investigado, el no esta proponiendo nuevas ideas, pero por supuesto para poder entregar nuevas ideas, primero tienes que hacerte cargo y saber mucho de lo que ya hicieron mucho tipos, o sea yo creo que ese es un paso posterior, cuando, no sé, algún día el Pancho va a escribir sobre su manera de entender el diseño, que ese ya es otro mundo, pero ese mundo va a ser posible gracias a este anterior, entonces tu a partir de ese libro puedes empezar a discutir con mucha mayor propiedad...

* ¿Y cómo ha sido tu experiencia docente?

A mi , todavía yo no sé como enseñar tipografía, todavía no hallo el modo de hacer que los alumnos entiendan que es algo importante, todavía siento que es un ramo más, que lo tienen que pasar, que hay algunos alumnos que les empieza a gustar, que lo encuentran *choro*, pero que a mi me pasa, yo el año pasado hice un curso de segundo de tipografía y hoy día los tengo en Taller y siguen repitiendo los mismos errores, como que no hacen el traslape de lo que yo les trate de enseñar y eso quiere decir que hay una falencia de lo que yo estoy enseñando, yo no estoy encontrando la manera de hablarles de la tipografía, de la manera que les sea útil y que resuelva realmente sus problemas a la hora de enfrentar trabajos de diseño, entonces hay una disociación, es lo que me pasaba un poco con Otta, o sea, yo tenía una la disociación entre, estaba trabajando esta palabra con capitales mayúsculas, pero

cuando tenia que hacer un afiche se me olvidaba esa parte y buscaba la *Eurostyle* donde estuviera, entonces para mi, personalmente el tema de la docencia hoy día es, cómo encontrar un método, o sea yo he estado mucho dándole vuelta, que pasa si uno hace un material didáctico que sean tipo móviles de material muy básico, no se un taco de madera con unas gomas que tengas ciertas letras y empezar con eso generar piezas y empezar con eso a hablar de espaciado, hablar de interlinea, hablar de composición, de justificación, creo que para mi el tema hoy día esta en eso, “cómo enseñar tipografía”. Por ahora lo que creo que hecho es entregar ciertos conceptos, que el alumno cuando se vea obligado a indagar un poco mas, ya tiene un grado de aproximación y ya sabe mas o menos por donde indagar, ya tiene algunos sitios WEB que ha visto, ya tiene algunos libros que ha visto, ya tiene algunos apuntes, ya trabajo un poco con pluma, entonces se puede.... pero todavía los alumnos no están saliendo así como.... Y al respecto creo que por ejemplo, hoy día enseñar tipografía sin estar asociado a un laboratorio de computación es muy difícil, o sea primero enseñar tipografía con recortes y con dibujo, y no esta ahí el tema, el tema esta absolutamente asociado a la tecnología, entonces creo que un ramo de tipografía hoy día tiene que estar necesariamente asociado al laboratorio, o sea yo creo que uno en vez de enseñar tipografía, uno debería enseñar Indesign directamente y ahí meterse en los temas. Bueno no esta demás por ejemplo el trabajar con buenas tipografías por ejemplo, yo a mis alumnos les entrego un set de tipografías que yo se que están archí probadas en el mundo y les digo, resuelvan todo lo que quieran, pero siempre con este set, no me muestren con otra cosa, entonces obligarlos yo a usar *Universe*, obligarlos a usar *Helvética*, obligarlos a usar *Garamond*, obligarlos a conocer *Bembo*, que sé yo, a los grandes exponentes, para que se acostumbren por lo menos a un grado de calidad tipográfica, que no van a encontrar en Arial y todas esas tipografías que les gusta usar *Impact*, *Mistral* que la usan...entonces por ese lado las peleas ante las Universidades las Universidades se dan cuenta que el tema de la tipografía es importante, pero tampoco se dan cuenta de que tienen que dedicarle mas tiempo, o sea yo creo que un semestre de tipografía es muy poco, yo en la UTEM hago un semestre para primer año, donde no es el mas indicado, porque los alumnos que están en mi curso en Taller, están haciendo composiciones con módulos. Pero eso también es parte del aprendizaje en el fondo, yo creo que es lo rescatable de lo que este ocurriendo es entender de que eventualmente eso va a cambiar.

* Sí, yo creo que son los primeros pasos...

Pero yo en la Mayor hago a segundo año, en donde los de segundo son un bachiller, que todavía no se deciden en su especialidad, entonces que es lo que pasa, yo tengo alumnos hoy día, que yo les hice el Taller de tercero en la Mayor, que hoy están en cuarto de grafica y que los alumnos dicen: sabes que necesitamos un electivo de tipografía, me dicen necesitamos un electivo, hazte un electivo de tipografía y son alumnos que ya están con la inquietud, ya saben que van hacer, para cualquier trabajo de diseño gráfico es muy necesario que conozcan el manejo de la letra y que no lo tienen, no tuvieron el segundo año, digamos, entonces se sienten muy entusiasmados en el cuento. Yo se que si hago ese electivo voy a tener alumnos muy interesados y que van a estar exigiendo muchas respuesta así como mas pragmáticas, pero un alumno de primer año, es un ramo mas que no entiende muy bien para donde va la moto, un alumno de segundo año lo mismo y mas encima si eso tienes que pasarlo de manera tan abstracta que no puedes llegar al computador a decir, bueno la interlinea esto, y porque Freehand tiene tres tipos de interlinea...¿qué significa? el

tema de la tipografía se diluye, yo creo que todavía es un proceso, o sea en algún momento yo se que la Universidad va a decir ya OK, ya tercer año, ya un año de tipografía o el Taller es tipográfico, esta teñido con eso, es lo que hizo Fontana digamos, Fontana hizo tres , una cátedra de tres años, estudiando la letra, el primer año era dibujar, dibujar, dibujar letras, lo que nosotros hacemos, dos semanas, pero en este estarían un año, después el segundo año recién componían, entonces bueno, claro antes no había nada, hoy día hay esto, lo que tenemos hoy día no es suficiente para nada, o sea yo creo que hay que llegar a imponer el tema de la tipografía de una manera mucha mas relevante en la Universidad, en la formación del diseño.

Ti te visualizas en el futuro, digamos en esto

Yo quiero llegar a eso, a mi me gustaría terminar con un curso cuando yo sienta realmente entregue lo que era importante. Una vez hablábamos con el Kote , por ejemplo cuando tu dices en DreamWeaver. Lo que haces en el fondo es componer como se componía con plomo, porque tienes una estructura, y tienes que poner pedacitos que quepan justo en esa estructura, o sea tienes que hacer un pixel transparente que se tiene que ampliar a un tamaño preciso para que no se te desarme esta tabla, por lo tanto el titular tiene que tener una condensación específica, no puedes pasarte ni mas adentro.... la parte antigua , yo creo en el fondo, DreamWeaver hoy día es un trabajo netamente tipográfico, o sea si uno aprende o recoge toda esta herencia, el diseño metálico y lo aplica a DreamWeaver tienes unas coincidencias fenomenales, tu sabes que la foto va a tantos pixeles, el pixel es el punto, han cambiado algunas nomenclaturas pero tienes mucho mas manejo, o sea antes los tipos tenían un plomo que no podían condensar, hoy día si lo podemos condensar, pero no podemos condensarlo al tanto, tenemos que mantenerlo en cierta rejilla y el conocimiento técnico te va permitir tener mas libertad a la hora de diseñar en DreamWeaver , entonces yo creo que uno podría hacer un Taller de DreamWeaver aplicando técnicas tipográficas por ejemplo, y ahí creo que esa es la amalgama que falta, o sea como nosotros enseñamos tipografía digital, en el fono es eso y algo que paso en el diploma, o sea yo siento cuando tu diseñas tipografías, realmente te empiezas a meter en los otros temas que son más relevantes, que es mas relevante, cómo resuelves la coherencia formal, en le fondo como resuelves el ritmo, como resuelves los espaciados, como va a funcionar esa tipografía en su interlinea, para que tamaño estas trabajando y empiezas a meterte en los otros temas que son mas relevantes en el fondo para el diseñador , por que no se trata aquí de formar diseñadores tipográficos o de formar diseñadores de la letra, yo creo que hay que formar tipógrafos en el amplio sentido de la palabra, gente que es capas de diagramar una pieza grafica de manera correcta y que comunique correctamente lo que esta tratando de comunicar y eso bueno, tiene las implicancias técnicas que todos sabemos, o sea diseñar para un papel específico, para un método de reproducción específico que tu sabes que no te puedes bajar de ciertos cuerpo , que son los temas que son los mas importantes a mi juicio.

Entrevista Realizada a Kote Soto

* Para la constancia. Nombre completo, profesión, años en el medio y preferencias dentro de lo que es el diseño.

José Aníbal Soto Buzzetti, Diseñador con Mención en Comunicación visual de la UTEM. Comencé el año 96 y trabajo en distintos lugares, agencias y todo desde el 94 puede ser o más menos, van sumando como diez años que al principio trabajaba medio día en todo caso porque lo compartía con la Escuela

* Estuviste trabajando antes de egresar

Claro, yo estaba en tercero o cuarto, por ahí y estaba ya trabajando y me quedé trabajando en una de esas prácticas intermedias en una imprenta que tenía una oficina de diseño donde se hacían los diseño para la imprenta.

* O sea un departamento de pre prensa....

No, había diseño también; se diseñaba harto, igual hacíamos pre prensa harto, pero diseñábamos también. Después de eso fui a una oficina que se llamaba Open Design, donde hacíamos harto trabajo de avisaje, imagen corporativa un poco, después me fui a una oficina de marketing group, donde hacíamos harto publicidad para moda y catálogos, catálogos de ropa principalmente, también algo de imagen corporativa y después de eso me metí un poco en el mundo WEB en StarMedia Chile, en el tiempo del boom de las Punto Com, ya ahí me especialice en Web y eso quizás responda a la otra pregunta, principalmente mis pegas tienen que ver con el trabajo en medios digitales, en pantallas. Pero bueno hago otros trabajos también, pero eso es lo fuerte de lo que hago en términos de oficina.

* En términos de preferencia...

En términos de preferencia, a ver, la pega que he hecho más feliz yo creo que una que nos toco hacer con el Tono, de un diseño de tipografía de libro de aprendizaje de escritura. Si me salieran solo pegas de diseño tipográfico yo creo que sería feliz, yo creo que esa es mi referencia, por ahora; también me gusta mucho hacer clases, también lo paso bien haciendo clases, eso me gusta harto.

*¿Y cómo te involucraste como en el tema tipográfico?

Mira, yo creo hay un antecedente que retome hace poco tiempo, cuando me encontré con unos cuadernos míos de la enseñanza media y resulta que yo había hecho varios logotipos para no sé, grupos de rock de amigos y en eso me dedicaba a dibujar las letras; y hacía cosas que no eran tan malas; bueno, uno las ve ahora y son de un estudiante de enseñanza media, pero no estaban alejadas, habían coherencia formales que respetaban la letra al, final empezaron a tomar una identidad, funcionaban bien en conjunto, cosas que tienen que ver con la tipografía; entonces yo creo que desde antes de estudiar diseño, el tema de la tipografía, de la letra, realmente el dibujo de letras, me llamaba mucho la atención. Cuando estaba en el colegio también yo hacía muchos panfletos, era una de mis tareas más firmes cuando estaba participando en movimientos políticos y ahí también dibujaba mucha letra y mis panfletos por lo general se caracterizaban por tener muchas letras y poco dibujo, pues yo nunca he sido muy bueno para el dibujo. Después eso se perdió un poco...de alguna manera se te empieza a formar ; se te empieza a alfabetizar el diseño y lo que uno trae, que

puede haber sido bueno o malo, bonito o feo, de alguna manera empieza a quedar atrás, o a mí me empezó a quedar atrás y empecé a olvidarme de esos referentes que traía y empecé a diseñar para los profesores, o sea para el diseño que se me estaba enseñando y Otta a mí me marca en un momento que es bien especial, porque cuando él me empieza a hacer clases en tercer año, yo ya estaba metido un poco en el tema de los computadores, o sea cachaba que el diseño iba a ser a partir del computador. Entonces lo que a mí me estaba enseñando Otta era una materia muerta básicamente; porque ya no íbamos a dibujar más letras y Otta enseñaba a dibujar letras. Entonces, claro, yo sería injusto si no digo que con él aprendí que *Futura* era *Futura*, o cosas de ese tipo, pero manejo tipográfico yo no podría decir que él haya sido un referente para mí. Lo encontré un gran maestro de su profesión, pero de una profesión que yo ya veía con ojo medio aséptico. Después el tema llega como en la búsqueda de armar un proyecto de título que tuviera que ver con la gráfica popular, igual nosotros teníamos varios temas como en carpeta de proyecto de título y al final ese fue el que más nos convenció al grupo que estábamos trabajando... tampoco creo que la decisión haya sido: A.- esto es tipografía y vamos por aquí, o que tuviéramos alguna visión de lo que eso iba a significar; fue un poco más por gusto, por intuición, y ahí nos metimos a desarrollar el proyecto de Rescate Urbano Popular y con eso nos dimos cuenta de que no teníamos idea de tipografía. Lo cual también fue un aprendizaje... de a poco no fuimos dando cuenta de que el tema era interesante, apasionante, y nos empezamos a meter y todavía estamos aprendiendo. Esa fue mi aproximación a la tipografía.

* ¿Y ese proyecto como partió?

A ver, lo que contamos siempre, nosotros teníamos una visión de que el diseño en la Escuela se enseñaba a partir de referentes externos, de que se hacían leyendo las *Communication Art*.... o no sé qué revista que llegaba de Inglaterra o de California, entonces había un interés muy grande en desarrollar un proyecto que tuviera que ver con nuestra "Gráfica", no se si lo teníamos tan claro en ese momento, pero había una claridad de utilizar referentes propios, y dentro de eso, bueno entendimos que en la gráfica popular había muchas cosas que se podían estudiar, que se podían reinterpretar, a la cual se le podía sacar algún tipo de partido, yo creo que un poco por, no se si por casualidad; igual es un poco rara esta historia, porque en el fondo yo la estoy construyendo a partir de lo que me acuerdo, yo creo que ahí nos encontramos con que las letras eran fundamentales en la gráfica popular y también constatamos en ese momento que las letras de los pintores, que tenía una fuerte carga expresiva, estaban perdiendo terreno a las imágenes que a los avisos, que a los letreros, que estaban hechos ya ploteados, o sea con tecnología que era a partir del computador y ahí hicimos el, yo creo el enganche. Qué pasa si nosotros nos metemos en esta forma, rescatamos algunas que sean más características, las normalizamos un poco, las transformamos en tipografía; que va a pasar si hoy, si ahora existieran estas tipografías, estas formas de de letras hechas tipografías y disponibles. Esa es más o menos la gestación

* Y esas formas, ¿ustedes tenían contemplado que se utilizaran en la posteridad?

A ver, el proyecto nace de un principio pensando en que esto tenía que ser un rescate, o sea, esto tenía que ser un rescate gráfico; y en ese sentido el proyecto se concretaba cuando otras personas usaran las letras; otras personas que no fuéramos nosotros. Entonces cuando

partimos el proyecto, nosotros decíamos; bueno, si somos capaces de tomar estas formas de letras, transformarlas en tipografías y meterlas en los sistemas de producción actuales y esas tipografías después se usan, entonces vamos a estar definitivamente alcanzando el rescate, porque si quedan en un lugar o en un espacio en mi computador sin uso ninguno, el rescate no es tal, no existe, es empírico, puede ser. Entonces siempre se estableció así, de hecho al principio el proyecto, cuando entregamos la carta de presentación del proyecto, estaba establecido que nosotros íbamos a entregar un disquete a las distintas escuelas de diseño, a las bibliotecas y a distintas oficinas de diseño para que pudieran usar las letras y como pasaron seis años en este trabajo, después de seis años, nos dimos cuenta que en realidad era absurdo el disquete, y que había que tener un sitio WEB y se tenían que poder descargar de ahí.

* Tú ya estabas trabajando en WEB

En ese tiempo, no sé, creo que no. En ese tiempo creo que no, algún contacto tenía con la Web, pero no estoy tan claro de que haya estado trabajando o quizás estaba metiéndome en ese mundo, porque eso fue hace mucho tiempo; eso fue antes, nosotros subimos el sitio antes de presentar nuestro proyecto. El sitio originalmente estaba en el dominio de *comandoz.cl* y eso debe haber sido mas o menos, el año 97 98 y se cambio a *tipografia.cl*, el año 2000, más o menos...

*¿Cómo fue para ti el acercamiento con la tecnología? tú tenias vínculo con la computadora, ¿cómo fue ese acercamiento en comparación con lo que se había antes? de repente aparece este aparato y te cambia todo... tu experiencia en la escuela.

Te voy a contar la historia primero y después mi apreciación. Lo que a mi me pasó fue que en la escuela, todo se trabajo a la antigua, había un Laboratorio de computación donde enseñaban grafimática, creo que un semestre al año, o algo así y creo que era en cuarto año, entonces toda la enseñanza en realidad fue a mano y fue a la antigua, con mucha Letraset, con mucho calco de letras, el mecaforma había que tenerlo en la casa, la tipografía era el medio de reproducción de letras, mucho pegoteo y fotocopia y ampliación y todo eso, las letras que eran mas grandes en tempera, tinta, qué se yo y después cuando me puse a trabajar llegue a una oficina en que se hacía pre prensa digital, entonces yo no sabía nada; no sabía nada de un computador, ni nada, y me tocó estar al lado de un diseñador que era de la escuela también, el *Pollo*, y que el ya llevaba como un año trabajando ahí. El ya llevaba un año trabajando ahí, o sea cuando compraron los primero equipos ahí, él estaba ya trabajando ahí, entonces él me enseñó las primeras claves: cómo es el sistema de directorio, qué era un archivo, como había que guardarlo, cómo se usaban las tipografías, y cuando me tocó hacer grafimática, yo fui hablar con la profesora de grafimática de ese momento y le dije que yo ha sabia lo que iban a enseñar, que parte tu debe haber sigo, Freehand III, PageMaker I, Photoshop II, más o menos por ahí y yo le dije que yo ya sabia, que yo estaba trabajando, que a mi me convendría no hace el curso y eximirme porque en realidad me manejaba ... y me dijo que nos juntáramos tal día, a tal hora, que se yo, hacer una prueba de diagnóstico; hice la prueba y me aprobó; en la escuela yo nunca tuve un ramo de computación. Esa es como la historia; ahora, después de eso, yo empecé a hacer mis trabajos mezclados, o sea, en cuarto o quinto, mis trabajos eran mezclas, o sea algunas

partes las hacia a partir del computador y con impresiones pequeñas, qué se yo, una composición de texto, algunas cosas han sido o virados de foto y después imprimía y eso la pegoteaba con otra cosa; entonces ahí se formo una mixtura y cuando egresé ya no se trabajaba a mano, o sea todo era a partir del computador y ahí fue un poco dramático el tema de que la experiencia formal o el acercamiento formal que yo tenia en la escuela era a mano, era mucho mejor que con los computadores, o sea en ese momento los software todavía eran limitados pero quedaba bien hecho, quedaba con buen oficio, entonces la exigencia que yo sentía de parte de mis empleadores era mucho menor de la que yo sentía en la escuela. Ahora yo creo que eso todavía debe pasar; independientemente de que hoy día en la Universidad existan los mismos software que afuera y está bien que pase, pero quizás era mas dramático en ese momento en que en la Escuela todavía se enseñaba todo a mano y afuera se estaba trabajando en computador, pero eso era un abismo, o sea no habían puntos intermedios. El único punto intermedio me acuerdo que una vez, en un trabajo con una chica de la Escuela también, que estábamos trabajando en la misma oficina, teníamos que hacer un catálogo, entonces hicimos el mapa, que era el mapa de Oceanía, hicimos un mapa a mano con tinta, qué se yo, después lo escaneábamos y lo metíamos al computador, entonces había algo a mano, pero eso era mucho decir, como que de alguna manera fue radical y absoluta y de un momento para otro. Hubo muy pocos puntos medios.

* ¿Y en terrenos de la tipografía?

No, la tipografía era otra cosa, o sea a la tipografía se abrió con un mundo tremendo, había muchas, bueno, hoy día hay muchas mas digamos, pero en ese momento había muchas tipografías, muchas posibilidades, el tema de la distorsión tipográfica, uno distorsionaba letras sin respeto ninguno; después, yo aprendí que eso no se hacia y después empecé a aprender porque... Pero el mundo de la tipografía fue un cambio alucinante, abismante, o sea, esto de poder ponerlo al tamaño que tú querías y no a una reducción o sacando porcentajes para que te lo ampliaran y después quitándole para que más o menos se acomode al espacio que estas usando, eso fue alucinante; yo creo que quizás una de los cambios más potentes de la tipografía, o sea al del traspaso de la tipografía. Yo cuando estaba también en la enseñanza media, editaba una revista, y era una revista que se diseñaba entera a mano y los textos los mandábamos a pedir en estas tiras largas de textos y llegaban y después te tenias que acomodar al espacio en que estaban los textos, ya estaba la revista diseñada y había que empezar a recortar, a veces incluso llegabas a sacar párrafos, porque no entraban, o sea tener la posibilidad de convertirse en tipógrafo, en tipógrafo en el sentido de manipulador de tipografía, de un día para otro, era una posibilidad alucinante que antes no estaba. Ahora el problema es que nadie nos enseñó a manejar tipografía.

* Claro, lamentablemente justo te toco ese momento....

Pero claro, o sea, cuando yo estudié se enseñaba; no se enseñaba el manejo tipográfico, porque la tipografía la manejaban personas que estaban en una fotocomponedora y que eran técnicos que no sé donde estudiaban digamos, o que aprendían el oficio, no lo sé, pero era una cosa que no era parte de la enseñanza del diseño. Yo salí con esa enseñanza, pero tenia que asumir mis labores de componedor con tipos y no cachaba nada. Sabía que lo que eran las justificaciones, y pare de contar lo demás era claro, composición un poco al ojo, contraste, pero manejo tipo fino, no tenia idea y eso lo fui aprendiendo en el camino.

* ¿Y fue con el título que te metiste en el Fontografer, digamos ese acercamiento con la tecnología?

Si, definitivamente fue el título el que me metió a fontografer.

*Yo creo que fue una forma obligada... Los objetivos que tenías por ejemplo

Claro, pero era la opción, o sea, queríamos hacer eso, era parte del camino que había que tomar y felices en el fondo, también era alucinante, era todo un descubrimiento pensar que uno podía armar un archivo digital y que eso apareciera en el menú de fuente, alucinante; o sea, eso era un sueño cumplido, cuando en la primer prueba.... con el Tono nos fuimos auto ayudando, descubriendo, ensayo, error, de hecho las tipografías que son las tipografías del proyecto, nosotros las vemos ahora y en realidad dejan hartos que desear, o sea el proyecto ya pasó hace varios años, y hoy día las vemos y claro que hubiéramos otra cosa, pero bueno es por que aprendimos con eso.

* En ese sentido, ¿habrían hecho otra cosa?....

No, al proyecto lo le cambiaría nada. Digo, al diseño de la fuente, a la construcción de la fuente un tema técnico, bueno, técnico pero también visual; o sea hay un montón de formas que no están bien resueltas, hay un montón de letras que podrían dibujarse mejor, la construcción del dibujo vectorial también se puede mejorar muchísimo, ese tipo de cosas... No, al proyecto yo no le cambiaría nada...

* Y a partir de este proyecto en el fondo se produce como un acercamiento de 2 focos de trabajo que estaban más o menos por el mismo camino ¿cómo se produce eso?...

Mira lo que pasa es que nosotros como tuvimos las letras a disposición de todo el mundo, y eso fue antes de titularnos, fue, no se un año antes, o algo así, entonces nosotros queríamos saber quién las bajaba y para eso nosotros pusimos un formulario de contacto antes de bajar las letras, de hecho, todavía está el mismo, entonces si tú querías bajar las letras tenías que llenar el formulario, y eso nos generaba a nosotros un correo con los datos de la persona que los estaba bajando. Entonces ya teníamos como mil personas que lo habían bajado y montón de gente y contactos con otras partes del mundo, el tema ya está prendidísimo y sabíamos que en Chile y había harta gente que lo estaba usando y todo, entonces de repente nos llegó un mail de Rodrigo Ramírez, que era un profesor que estaba en Viña, haciendo clases en el DUOC de Viña y que nos pide autorización para usar nuestra fuente en un catálogo de tipografía que él estaba pidiendo a sus alumnos, un diseño de un catálogo de tipografías chilenas. Ese catálogo de tipografías chilena a ese momento deber haber tenido quince familias o quince fuentes, una cosa así, era lo primero, estamos hablando del año 2001, no se, 2000. Entonces nosotros nos pusimos muy felices, dijimos: oye, se está enseñando y se están usando nuestras letras y nos están considerando dentro del diseño, y le dijimos OK, perfecto, úsalas, si son para eso, pero nos gustaría que nos invitaran al día que van hacer la entrega, muy bien, nos invito, un día X, y resulta que el día anterior a ir a Viña, nosotros, porque estábamos tratando de armar algún proyecto docente con respecto a

la tipografía, nos interesaba mucho poder enseñar en la Escuela , lo que nosotros habíamos aprendido, porque cachábamos que no se estaba enseñando tipografía en la escuela, entonces nos juntamos con Francisco Gálvez que ya estaba haciendo un curso en ese momento en la Universidad Diego Portales y nos juntamos a conversar, no lo conocíamos, por datos no mas, muy buena onda, todo muy bien y de repente, oye, mañana nosotros vamos a ir a Viña. Ah, en serio, entonces vamos juntos, porque a mí también me pidió las letras y partimos en el auto los tres y llegamos a Viña, estaba el Tuco, estaba Pablo García, que es otro tipo que había diseñado otra fuente por ahí, y bueno, esa noche nos quedamos conversando tomándonos unos vinos con el Tuco, en la casa de él y nos hicimos muy buenos amigos, además que estábamos hablando el mismo idioma, era muy chistoso porque había tallas de xxxxx, ya, ya, una onda muy fric, muy rara y donde ahí nosotros lo invitamos a participara en tipografía.cl, para que no fuera solamente el proyecto de título que teníamos nosotros, sino que queríamos incorporar más familias y todo eso y ahí se armó el primer, por lo menos a lo que a mi respecta, el primer grupo. Después el 2002 creo que fue *Elemental*; ahí lo que se intentó hacer fue que, bueno estaba la primera familia de texto chilena, que era la *Elemental*, entonces el Danny Berczeller, organizó un evento para eso, junto con Francisco Gálvez, y con Manuel Figueroa y ahí nos invitaron a la gente que estábamos relacionados con la tipografía o que no conocíamos, a participar en esto. Teníamos que llevar un afiche, iba a ver una mesa redonda, entonces ya diseñamos cada uno su afiche por separado, que se yo como unos días antes de la mesa redonda, nos juntó Danny Berczeller, nos juntó a todos, ahí yo conocí a José Allard, que no lo conocía, conocí al mismo Danny Berczeller, conocí a Patricio Pozo, gente de ese tipo, que más, no sé, no me acuerdo quien más estaba exactamente en ese momento y se armó la *elemental* y fuimos a la *elemental*, la *elemental* funcionó muy bien, tuvo un escrito y una convocatoria tremenda y entonces ahí nace la idea de armar el departamento de estudios tipográficos con algún proyecto docente que fuera de estudio postgrado, y ahí se gestó lo que fue después el diploma de tipografía que partió el año 2002 bajo el alero de la Católica. Esa fue la gestación de todo esto.

* ¿Y cómo ha sido par ti, o cómo fue esa experiencia del diplomado?

Fue excelente, fue como la catalización o la cristalización de todas estas ideas que estaban dando vuelta en el ambiente y un poco también los sueños de estos ocho o nueve locos que hablaban de tipografía todo el tiempo y que pensaban que algo se podía hacer y que haya sido un escrito, que haya llegado gente que se haya repetido dos años; fue alucinante, a parte de poder trabajar en conjunto en la docencia con profesores que cachaban muchísimo de tipografía, como no sé, el mismo Pancho; a mí me hizo aprender muchísimo de tipografía, o sea, el diploma también a mí me enseñó mucho. Así que por todos lados fue súper bueno y a partir del diploma se invitó a gente que de otra manera no hubiéramos tenido en Chile, que también ha tenido cosas súper importantes e interesantes que decir a todo el medio y además de eso, bueno , también hay mucha gente que a partir del diploma se ha puesto a diseñar fuente y buena fuente, entonces el tema creció y yo estoy muy feliz de lo que paso ahí en ese momento.

* Hubo un evento de Letras Latinas...

Si, eso fue el año 2001, en Noviembre. Nosotros ya estábamos trabajando *tipografía.cl* con el Tuco y el Pancho, bueno y el Tono y decidimos ir en bloque, así que nos compramos los pasajes, juntamos la plata, nos inscribimos y partimos para allá y eso también fue alucinante, porque fue en el fondo un darse cuenta que lo que significaba la tipografía afuera y por otro lado también fue como un buen espejo, porque en el fondo pudimos ver nuestras letras expuestas al lado de otras letras latinas, letras de Argentina, de México, y constatar nuestro nivel que no era ni muy bueno ni muy malo, era lo que era , y estaba bien y nosotros nos dimos cuenta que teníamos un camino tremendo por recorrer y que todo lo que estábamos haciendo tenía sentido en la medida en que afuera ya tenían un camino mucho más avanzado y que aquí había mucho por hacer , entonces en ese sentido se validó también la idea de empezar a trabajar en estos estudios de postgrado y empezar a hacer clases...

* Aquí se establece contacto en el fondo con un mundo afuera..

Exactamente; y se genera el contacto fuerte con la gente de afuera. Primero, porque expusimos muchos trabajos, mostramos muchas de nuestras letras, entonces Chile tenía participación definitivamente y aparte, nosotros fuimos y estuvimos en la oficina de Fontana, nos recibió muy bien, y con Pablo Cosgaya. Pablo Cosgaya nos invitó a una de sus clases, no sé si cien o doscientos alumnos en una cátedra. El trabaja como con veinte profesores adjuntos. E ir paseándose por distintos grupos de corrección en ese ambiente también fue alucinante; osea que se enseña diseño de otra manera tan distinta de lo que yo siempre había visto y con esta apertura también que vimos de parte de ellos, fue súper bueno.

* Bueno y más o menos de lo mismo, qué te parece, digamos cuál fue el aporte de los invitados que tuvieron en este primer diploma .

André Gürtler y Fontana, lo que pasa es que yo en el primer diploma no estuve par la visita de Gürtler, porque me fui de viaje, me fui a España. Estuve recorriendo por Europa, también viendo hartas cosas, así que no podría decir cual es el aporte que ellos tuvieron en términos personales, yo sé que por lo que vi y todo la experiencia que ellos dejaron acá fue súper motivadora en varios aspectos, por parte de Gürtler de creerse un poco el tema de los proyectos de autogestión y trabajar sobre eso y hay un tema cultural también que por lo menos fue lo que a mi mas me llamó la atención de su conferencia en Argentina, y se dieron inicio a algunos proyectos acá en ese aspecto. Y por el lado de Fontana, bueno, Fontana siempre ha sido un pilar para el Departamento de Estudios Tipográficos (DET), o sea, él de alguna manera ha sido un faro que nos ha ido un poco indicando el camino y eso es fundamental, o sea, Fontana muy generoso en ese sentido.

* En el contexto del viaje que tú hiciste, ahí fue donde conociste a Andreu Balius, por ejemplo y tu generaste otros contactos dentro del mundo tipográfico.

Yo estuve hartoo rato en Barcelona, bueno conocí al Andreu Balius, que también muy generoso, muy buena persona, muy buen tipo; estuvimos conversando una tarde entera de tipografía, me estuvo contando la experiencia de García Fonts, que es lo que él había hecho, un proyecto que es súper interesante, después estuve también reunido con la gente del Tipo-

O-Tones, o de tipotones como se auto llaman ellos. Con los tipotones, que también me contaron su experiencia, son dos experiencias súper distintas, porque lo que estaba haciendo Bllius era bastante solitario y bastante como un poco ermitaño, él trabajaba sólo, hacía sus proyectos, generaba tipografía, armaba estos enlaces a través de Internet con todo el mundo; generaba estos proyectos que eran de un alcance súper grande y estaba feliz de hacer eso. Ahora, los tipotones hacían otra cosa, ellos son representante de hecho de Font Folio para toda España, por lo tanto son una oficina, bien, no es una oficina, porque todo el mundo trabaja por separado. Son un grupo de gente que si alguien quiere comprar tipografía de Font Folio, tiene que ir donde ellos; ellos a la vez venden sus tipografías en Font Font, entonces tenían un tema mucho más comercial si lo quieres ves así pero sin embargo sus fuentes son *display* y son súper jugadas, o sea tienen mucho del espíritu barcelonés si lo quieres ver así. Son muy catalanes para diseñar. Y después me tocó otra experiencia loca, como se llama; José Maria..... no me acuerdo. El editor de *unostiposduros.com...* bueno, él en Madrid yo me junte con él. Me tocó ir a su casa que quedaba más o menos lejos, alejada del centro y me tocó ir manejando. Y llegué de una, no tuve problema, entonces el tipo nunca se va a olvidar de mí porque llegue a su casa sin indicación y sin conocer Madrid, entonces fue súper *heavy*. Entonces ahí también le hice una entrevista; estuvimos conversando, me atendió en su casa, me mostró todas sus joyas; tiene unos libros alucinantes. El trabaja como productor grafico en una oficina estatal, sin embargo es un amante de la tipografía, pero un amante del estudio de la historia de la tipografía; y el tenía una historia alucinante, o sea, enamorado de tipografa, conocía detalles escabrosos de todo el mundo tipográfico de todos los tiempos; una persona muy sencilla, muy honesta, muy sincera. También fue como otra cara de la moneda, o sea, el amor por la tipografía ya no en términos de diseño de fuentes, sino que en términos de la evolución histórica que esto ha tenido, la influencia en la historia. Entonces, ese fue mi contacto con tipografía y diseño allá. Bueno a parte de eso me anduve paseando por museos. Estuve en el Planta Moret, en Amberes, alucinante. Pude ver los originales de Garamond. Uno de los originales de Garamond y en Holanda me compré una fuente, me compre la Dolly. No sé, siempre andaba como buscando esas cosas. Así que también de allá me viene con una visión mucho mas aterrizada de lo que era la tipografía por esos lados. Allá también hay diseñadores que no les importan las fuentes, pero también hay muchos mas que si les importa y les importa en serio...

* Bueno, y además que hay una tradición de fundición en España...

Si, pero también esta bastante poco, no sé la sensación que me dio a mí, no voy a ser tan..... yo sentí que también a ellos les penaba su historia, o sea, que también no habían sido... que lo tipógrafos que yo conocí sentían que en España no habían sido lo suficientemente preocupados por su rescate histórico y que lo que estaban empezando a hacer, la tipografía Ibarra y esos proyectos como que trataban de hacer un poco de eso. Ahora, evidentemente que tienen una tradición muchísimo más grande que nosotros y que tienen y que eso esta ahí; osea, en términos de literatura y libros, los tipos tienen un material que nosotros no tenemos y nunca vamos a tener de ese periodo. Pero yo sentía que en la actualidad ellos no sentían como que esa puesta había sido tan fluida, o sea, que había varios vacíos, varias lagunas importantes. Mira, aquí esta. José Santapau, me regaló hasta unos tipos. Bueno, yo primero no siento que tenga una obligación de pasar nada, o sea, no me siento empujado ha hacer un traspaso. Ahora lo que sí te puedo decir en mi trabajo en

tipografía yo meto ahí todo lo que he aprendido hasta ahora; que sé, que es finito y que todavía me falta muchísimo. Me siento muy humilde frente al diseño tipográfico. En ese sentido yo creo que toda la experiencia de todo lo que yo he vivido desde lo que te contaba de estas experiencias con diseño en la enseñanza media; hasta pasando por el proyecto de título, las otras tipografías que he diseñado estos trabajos tipográficos que han salido y estos viajes y esto de conocer gente y todo eso, todo eso se ve yo creo, se expresa cuando estoy diseñando una fuente. Ahora, por otro lado está el tema de las clases. En el tema de las clases yo intento ser muy entregado y ser muy abierto y muy transparente y entregar todo lo que yo sé, no porque crea que sea una obligación de parte mía ni nada, sino porque me gusta hacerlo y me gustaría que mucha gente se interesara en el tema de la tipografía. En ese sentido lo entrego; ahora por otro lado yo siento que tengo la profunda sensación de que mis diseños son mejores ahora que sé de tipografía o que sé algo de tipografía, que antes no sabía. O sea, definitivamente mi forma de diseñar está conducida por el buen uso tipográfico; soy un preocupado de eso, o sea, en ese sentido también es un aporte. Es un aporte al medio local, o sea, no ya no me puedo sacar la tipografía de los ojos, digamos, ya no se puede.

* Y cómo ha sido la experiencia de hacer clases.... porque está por un lado el diplomado....

Bueno, yo empecé haciendo clases en el diploma, eso fue mi primera, mis primeras clases y en diploma yo empecé formando parte del equipo de clases prácticas que somos los mismos cuatro de *tipografia.cl* que éramos los encargados de hacer que los alumnos al cabo del diploma terminaran con un diseño tipográfico y eso contempla desde mi punto de vista dos aspectos; el primero, es un aspecto formal que tiene que ver con cómo se dibujan las letras para que funcionen como sistema y un aspecto técnico que en el fondo es como dibujo, eso bien técnicamente, como me apropio de software y como obtengo como producto una buena fuente tipográfica; entonces ahí yo formaba parte de este grupo de cuatro personas que llevamos una carga más o menos equilibrada. Y en eso donde yo me sentía más cómodo, porque de alguna manera era la experiencia, era enseñar la experiencia que yo había tenido con mi proyecto y con otras letras, con otras tipografías. Y a parte de eso yo hacía algunas clases en el área teórica que tenían que ver con experticia, por ejemplo uso de tipografía para pantalla. En ese sentido yo también me sentía muy cómodo porque era parte del trabajo que yo venía haciendo, que era diseñar páginas WEB, multimedia, entonces yo más o menos manejaba que es lo que significa escribir con tipografía de píxel básicamente, qué es lo que es una tipografía de sistema, cuándo hay que incrustar tipografías, cuándo no, etc., entonces en ese sentido estaba más o menos, más o menos bien parado, creo yo. Claro después en el segundo año del diploma, todas mis clases fueron mejores, lo que puede llevar a pensar que en la primera vez, todavía me faltaba mucho por aprender, pero también llevaba más experiencia haciendo clases; lo cual te da un plus. Después de eso, eso fue el año 2001, no el año 2002, el año 2002 también, se me había ofrecido hacer una clase de tipografía en la UTEM, pero me fui de viaje así que no la pude tomar y llegué a trabajar en la UTEM, en la Universidad Mayor y en la Diego Portales en el primer semestre del 2003. En la Mayor y en la Portales yo tenía que enseñar manejo tipográfico.

El ramo era tipografía, entonces yo tenía que enseñar manejo tipográfico y eso tiene que ver con jerarquías visuales, qué es una familia tipográfica, un poco de historia, composición tipográfica, un poco de diagramación al final y en la UTEM entré a hacer un electivo; se

dio la posibilidad de hacer un electivo de fuentes digitales. Ese electivo ya esta en su tercera versión y sigue causando mucho interés por parte de los alumnos. Entonces yo siento que las clases de manejo tipográfico son unas clases que hay que hacer, que son necesarias pero que están muy atrasadas en el tiempo; debieron haber empezado muchos años atrás a hacerse. Yo egresé hace ocho años y hace ocho años ya deberían haberse estado dando y yo siento que ese traslape entre la Universidad y el medio es demasiado grande, entonces de alguna manera ese es un curso necesario. Ahora, el curso de diseño de fuentes, yo creo que es un plus para el alumno; yo creo que salir teniendo la capacidad de enfrentar un diseño tipográfico, ya sea para logotipo, para arreglar una tipografía que esta muy mala o para diseñar su propia tipografía para alguna pieza grafica en específico, una herramienta súper buena y un plus gigantesco para el diseñador. En la Escuela se te enseña fotografía; entonces tú sales a la calle, si tu estas pensando en un diseño tú puedes hacer tu foto. Si se te enseña a diseñar tipografía, entonces tú estas pensando en un diseño, tú puedes diseñar tu tipografía. Ese es el poder que tiene ese curso, entonces por un lado veo que la enseñanza del manejo tipográfico es necesario y fundamental en la carrera, es imperdonable que no esté; en cambio este otro curso creo que es un plus súper bueno que se le da al alumno. Me gusta mucho que la UTEM lo de; a mí me gusta mucho hace ese curso aparte. Y bueno, el año pasado me incorpore a un trabajo de Taller de cuarto año y este año ya lo estoy tomando y estoy haciendo de titular de cuarto año en la Mayor, de Taller que también me gusta harto, porque no sé, siento la responsabilidad de hacer que los alumnos aprendan a diseñar y eso es un desafío que también me gusta harto

* Oye, como tú entiendes como todo este movimiento que aparece de repente, o sea, cuáles son las razones. Por qué en un momento determinado de repente esto, como que explota.

¿La tipografía? ¿El movimiento en torno a la tipografía?

* Todo lo que ha esta pasando, las cosas que están pasando ahora, el mismo hecho de la participación en la Bienal Letras Latinas.

Claro, que haya sido una de las Sedes

* ¿Qué determina para ti que de un momento a otro explote todo este cuento, según tu perspectiva?

Es que, es que, mira estamos hablando desde ya hace cuatro años, o sea, yo creo que esta ha sido una explosión rápida porque cuatro años es poco, pero son cuatro años, o sea, tampoco es de la noche a la mañana. Yo creo que hay varios factores, aquí voy a elucubrar, pero me parece que un factor súper importante es la constatación que aquí en Chile la tipografía esta súper atrasada en la educación. Eso significa que la tipografía, en términos amplios, esta muy atrasada en el medio local; los diseñadores del medio local manejan muy mal la tipografía; osea, allí hay un primer antecedente creo yo que es importante

* Un paréntesis ¿por que tú crees que pasa eso?

Si, yo creo que es la enseñanza. O sea, del cien por ciento de los diseñadores que hay hoy en día en el mercado, cuántos han recibido formación tipográfica, los últimos, tres, cuatro con suerte, o sea los últimos tres o cuatro que egresaron hace tres o cuatro años quiero

decir, y cuánto en porcentaje será eso. Muy poco, muy poco y de los otros porque han tenido formación, ya sea fuera de Chile o porque se han metido en el tema tipográfico y han aprendido por sus propios medios, pero una minoría, hay hoy día, todavía hay muchísimos diseñadores que si tu hablas de tipografía y no es algo relevante en el diseño. Ese es un tema formativo, creo yo. O sea, en cambio si tú sales de la Escuela y siempre se te inculcó el tema de la tipografía, la buena elección, el buen uso de la tipografía, yo creo que saldrías pensando de otra manera, viendo la tipografía de otra manera

* ¿Pero no coincide, como hablamos antes, el proceso con la aparición de la tecnología?

Si, si tiene que ver con que de un momento a otro el diseñador se tuvo que transformar en tipógrafo. En una persona que tenía que manejar la tipografía. Si tiene que ver con eso, pero eso no le quita la responsabilidad a las Universidades de no haber enseñando. Que pasó en los últimos diez años en las Universidades que no se enseñó tipografía. Y los últimos diez años estamos hablando del cincuenta por ciento de los diseñadores que hay, que estamos trabajando; o sea, no podemos quitarle la responsabilidad a las Universidades; yo creo que las Universidades, por definición debieran ir un paso antes que el medio y van varios pasos atrás. Eso yo creo que es imperdonable y que esto yo se lo diría a cualquier directivo y de cualquier Escuela, o sea, no es una cosa que yo creo que no tiene replica esta, este análisis, entonces hay un tema ahí que tiene que ver, o sea, volviendo a la pregunta original, porque se de este *boom*, creo que uno de los antecedentes, podemos seguir discutiendo las causas, pero uno de los antecedentes que no tenemos cultura tipográfica los diseñadores, y eso se nota y se ve. Hoy día la gente que esta metiéndose en el tema tipográfico lo puede ver y hay miles de ejemplos, entonces el segundo gran factor yo creo, que todavía es independiente de las personas, tiene que ver con que hoy día existe la posibilidad de manipular la tipografía y de diseñar tipografía en un escritorio en tu casa. Esa posibilidad no existía hace diez años o hace diez si casi, casi o sea, hace veinte años no existía. Tener esa posibilidad hoy día nos plantea un desafío, o sea, que hacemos con esa posibilidad. Entonces tenemos ya un tema que es contextual, no tenemos cultura tipográfica, pero tenemos otro tema que es, tenemos todo para tenerla. Y esta yo creo el tercer factor que es la gente que esta dispuesta ha hacerlo bien, a aprenderlo y a ponerse en un estándar muchísimo mayor. Esa gente ha trabajado muchísimo, o sea, quemando las pestañas, sin sueldo durante harto rato, durante hartos años y ha tenido ideales y sueños que se han ido cumpliendo y que de acuerdo a eso han ido ganando pegos en Universidades. Este tema del diploma fue autogestión, o sea, que nadie crea que la Universidad Católica, se propuso tener un diploma de tipografía, porque eso no fue así y no es así; el proyecto llegó cerrado, listo, vendido a la Universidad Católica y ellos aceptaron hacerlo, o sea, aceptaron arrendar las salas para que se hiciera allí, entonces esta gente que esta dispuesta a tomarse en serio este tema, además de estar dispuesta se la tomo en serio y se la jugó mucho y eso tuvo repercusiones en el medio, en Escuelas, en Universidades, y ahí mucha mas gente se dio cuenta que esto era importante y mucha mas gente constato que no tenemos cultura tipográfica y mucha gente que podemos, que tenemos las herramientas a la mano. Yo creo que esos son los factores que han llevado a que hoy día el tema este en la mesa y que a todos nos quema un poco, o sea, nadie sabe muy bien que hacer con esto; la pelota nos esta quemando a todos

* Oye y eventualmente el día de mañana que, ¿te gustaría que en Chile se pudiesen vender los tipos? que se pudieran distribuir....

A mí me gustaría que pudiéramos

* ¿En tu sitio se pueden bajar gratuitamente los tipos?

Sí, algunos, no todos.

* ¿Cuál es la restricción?

La restricción la pone el autor, osea, el autor de tipografía decide si regala o no su fuente. Esa es la restricción. Yo espero que siga siendo así, osea, interesante que estén circulando tipografías que sean de libre uso, pero también es interesante que tipografías que tienen un desarrollo mucho más largo, que están penadas para algunos, para algún uso específico muy específico y se puedan vender y habría que comprarlas, osea, sería bueno que empecemos a tener cultura de compra de tipografía, que básicamente significa, convencer al cliente de que igual como paga una fotografía, tiene que pagar una tipografía; si la tipografía no la vas a comprar tú, o quizás si, pero empezar a tener esa cultura, creo que sería un paso importante.

* ¿Es factible que eso suceda?

Yo creo que sí, que es factible, osea, en la medida en que aparezcan reportajes de... no sé, de Gerard Unger en el *Arte y Letras* (Diario El Mercurio), la gente empieza a saber qué significa tipografía, a entender el proceso que hay detrás y sabes quién la va a llevar, yo creo en este tema, la empresas que están dispuestas a pagar por tipografías customizadas

* Eso es lo complejo en el sentido de que ya a un cliente le cuesta entender que, por ejemplo, la foto tienen un valor...

No, no creo. O sea, hay clientes y clientes, pero los clientes más grandes tienen todo claro, que hay que pagar las fotos

* ¿Y pagar la tipografía?

Para un cliente que está pagando por su imagen corporativa o por la promoción de algún producto, es un ítem más dentro de los costos y aparte de que no es una locura pagar una tipografía.

* ¿Cuánto falta para eso?

No lo tengo claro, seguramente que si hoy día tu le planteas eso a un cliente, te va a decir; pero use otra que no haya que pagar; pero no creo que sea un imposible; no lo creo; yo creo que aparte de que, bueno, en el mercado globalizado que estamos viviendo, tarde o temprano las reglas van a tener que empezar a ser más igualitarias para todos

* ¿Cómo lo haces tu por ejemplo? Al hacer clases, ¿le pasas tipografías a tus alumnos?

No tan abiertamente, osea, en general trato de pasar una familia para hacer un proyecto en específico intento no ser tan liberal...No sé si es autocomplacencia, pero yo estoy convencido que los alumnos que terminan mi curso, entienden que hay que pagar la fuente... me gustaría que así fuera por lo menos.

* Y a parte de Miguel Hernández que otro antecedente de acá tienes que venta de tipos?

Bueno, acá en Chile ya por lo menos han salido tres proyectos de diseño *customizado* de fuentes. Yo hice un proyecto para el Mercurio, que fue la *Chancho Cero* y una tipografía para el Comic *Chancho Cero*, que ellos dijeron, bueno tenemos un problema con la fuente; el autor hacía la letra toda con pluma en un tamaño, pero las viñetas, los globos de diálogo eran todos de distinto tamaño, entonces tenían que empezar a reducir, a condensar, a expandir, la legibilidad se perdía y se dieron cuenta de que había un problema tipográfico; ese es el primer antecedente, se dieron cuenta de eso y tuvieron a la mano a quién se los podía hacer. Y estuvieron dispuestos a pagar por eso; y ese fue un proyecto vendido y que si lo miras en términos económicos, eso es mucho más rentable que subir tu tipografía a Internet, en donde después de un año o de dos años te va a llegar un *fee* por lo que vendiste y que seguramente va a ser muchísimo menos de lo que te pagaron por diseñarla exclusivamente, osea, ahí hay un área de negocios en términos tipográficos. La otra fue una familia numérica que le pidieron al Tono, que era para poner unos precios con sombra, entonces diseñó dos fuentes que se hacían coincidir y generaban el efecto y la otra fue este diseño para la editorial Marenostrom, que nos pidieron para una tipografía ligada que permitiera escribir los textos donde los niños aprenden a escribir. Que también ahí hay un tema. Ellos también constataron que necesitaban una tipografía, que ya no podían seguir agarrando dibujo de freehand y pegándolo uno al lado del otro. Le pidieron a un diseñador que lo hiciera; ese diseñador lo tuvo desde enero hasta mayo y no pudo hacer la tipografía ligada; puros problemas y después, bueno, llegaron a nosotros porque nos conocían o alguien de los diseñadores de la editorial había visto el sitio, después otra persona por ahí vio un programa de *coyote* (TVN) donde había salido el sitio nombrado, después no se que antecedente más tuvieron, la cosa es que nos escribieron y en dos semanas les resolvimos el problema.

Esos son los antecedentes de comercialización de tipografía súper importantes y a nivel local se está diseñando. Pancho Gálvez con el Rodrigo Ramírez, están diseñando la tipografía para todo el sistema de señalización del *Transantiago*, eso es power, también cachai. Entonces son antecedentes que no se pueden obviar, son súper importantes y son yo creo los primeros, que esto va a seguir.

*Que te parece que el Pancho Gálvez se haya ganado el Morisawa

Alucinante no, eso es alucinante; osea, no, no tiene parangón. Es que ganarse el Morisawa, que se yo, con diez años de tradición contra quinientos de los alemanes o de los franceses o de los italianos, en realidad es yo me acuerdo de eso y sigo asombrado; de verdad

que eso también le da un impulso a lo que estamos haciendo en el sentido en que Chile aparece en los registros de la tipografía mundial. Y que no es menor. Cuantos países tendrán una tradición tipográfica mayor que Chile, no aparecen porque no se han ganado un Morisawa, o sea, eso en realidad es alucinante. No, no se, no hay palabras para describirlo. Quizás lo que mas me emociona es que yo siento que no es un destello de lucidez, sino que el trabajo de Pancho es muy fino, o sea, tu miras cualquier tipografía que haya hecho Pancho y tu dices; *esto es Pancho Gálvez* y no hay duda de que es *Pancho Gálvez* y todos son de una fineza increíble. O sea, no es un *suertazo*, es de verdad es muy riguroso y de verdad. También es alucinante que hay gente que no conoce a Pancho, que nunca tuvo ninguna idea de lo que es Chile siquiera, aparte de ahí haya reconocido ese talento en una sola familia. Eso también es impactante.

* ¿Y cómo ves a Chile con respecto a Latinoamérica?... a México, a Brasil, a Argentina.

A ver, yo creo que estamos en igualdad de condiciones técnicas, pero es difícil compararse con la tradición que tienen los argentinos; o sea, claro alguien diría bueno comparándose con Italia o Francia no tenemos tradición. Pero de alguna manera la escuela de generó Fontana durante muchos años se nota en el diseño argentino y en el diseño de fuentes también, yo creo que ellos van mas adelantados que nosotros, hay mas gente involucrada en el tema; imagínate, Fontana, no sé cuantos años estuvo trabajando en la Universidad de Buenos Aires, con cien o más alumnos por año. Toda esa gente salió y está trabajando y está ejerciendo y muchos de esos son alucinados de la tipografía. En ese sentido yo creo que estamos un poco mas atrasados que ellos, pero tenemos el Morisawa, que no es menor y por otro lado ya tiene gente que esta reconocida afuera, o sea Alejandro Lo Celso, que esta trabajando en México ya, son gente que ha estudiado el *Reading* (Inglaterra) y todo eso, tienen también un poco mas de recorrido en ese aspecto, con respecto a Brasil no me atrevo no me atrevo a hablar, porque la verdad conozco las tipografías que han mostrado en las Bienales, pero no conozco la realidad tipográfica en Brasil y con respecto a México yo creo que tenemos también diferencias sustanciales que los mexicanos básicamente diseñan mucho con su referente, entonces eso hacen que sus diseños sean riquísimos, cromáticamente, formalmente, etc., entonces tampoco tiene sentido competir contra eso, ósea nosotros no vamos a hacer lo que hacen los mexicanos ni mucho menos y aparte tienen a Martínez Meabes, que es una figura, lleva al hombro al diseño tipográfico mexicano, entonces tienen ahí a un personaje súper influyente, pero que están, por lo menos lo que yo mas he visto o lo que más yo distingo del diseño tipográfico mexicano es eso, la capacidad que tienen para reconocer sus propias tradiciones formales. Para terminar, yo no sé si Chile, si podemos compararnos de alguna manera y además yo estoy tan metido en la realidad nacional que me cuesta ver lo que esta pasando acá como una sola idea digamos, como un solo contexto, lo que si sé que aquí están apareciendo muchos diseñadores de tipo y la excelencia se esta subiendo y eso no nos puede llevar para ningún lado malo digamos, yo creo que eso es bueno siempre.

* Con respecto concepto de tipografía chilena versus tipografía hecha en Chile, en el sentido de lo que recién me acabas de decir, ese tema de identidad, se puede hablar de tipografía chilena o de tipografía hecha en Chile...

Mira quizás lo mas cercano a tipografía chilena podría ser el proyecto de rescate de letras urbano popular, porque tiene un origen en el espacio público nacional. Ahora nos ha escrito gente de otros países y que dicen que esas letras las reconocen también como propias, osea tampoco la gráfica urbano popular es exclusiva de un país. Creo yo los limites de fronteras hacen que cambie completamente la grafica en un lado y en otro, entonces

* Hay excepciones, México, tú dirás...

Si, en México si, pero no es solo la tipografía, o sea es la cultura mexicana, el diseño mexicano se ve que ellos están inundados por su cultura, nosotros no tenemos esa identidad, nosotros no tenemos la identidad indígena o la grafica indígena que tienen ellos, no tenemos tampoco la tradición grafica que tienen ellos, entonces hablar de tipografía chilena es difícil yo me atrevería a decir que las tradiciones en cualquier sentido se dan , las da la historia, osea que en diez años que llevamos diseñando fuentes, sería muy difícil decir que hay una forma de diseñar tipografía en Chile. A lo mejor en diez años mas vamos a encontrar características de comunión, que no vamos a encontrar en otro lado eso puede ser, pero yo no me atrevería a decir que estamos diseñando tipografía chilena, aparte si tuviéramos un idioma distinto a los otros países, tal vez estaría mas influido por nuestro idioma, pero tampoco es así, hablamos en castellano. No sé, yo no me atrevo a decir que hay tipografía chilena, acá hay tipografía hecha en Chile, a lo mejor en diez años mas vamos a mirar este mismo momento y vamos a decir; oye tenían relación, pero hoy día yo no me atrevo a decir que la tengan.