



Universidad de Chile  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Escuela de pregrado

# The Shape of Letters

**Análisis de los procesos de diseño tipográfico  
de Ben Shahn, referente esencial para la gráfica  
chilena de fines de los 60's y principios de los  
70's**

Memoria para optar al título profesional de  
Diseñador con mención en Visualidad y Medios

**MATÍAS OSORIO MALDONADO**

Profesor Guía  
**Roberto Osses Flores**

Santiago de Chile  
2024

# The Shape of Letters

Análisis de los procesos de diseño tipográfico de Ben Shahn, referente esencial para la gráfica chilena de fines de los 60's y principios de los 70's

Memoria para optar al título profesional de Diseñador con mención en Visualidad y Medios

**MATÍAS OSORIO MALDONADO**

Profesor Guía  
**Roberto Osses Flores**

Santiago de Chile  
2024



## Agradecimientos

Primero agradecer a Dios por las oportunidades que me ha dado en la vida, a mi Madre por todas las enseñanzas y el esfuerzo que ha puesto en mi familia, a Catalina Beltrán por siempre darme su apoyo y amor, Javier Carrizo por ser un amigo incondicional durante todos estos años de amistad y Franco Ossa por bailar como nadie y motivarme a mejorar.

# Índice

Presentación **11** Resumen **12** Motivación Personal **14** Introducción **15** Antecedentes **17** Antecedentes generales **18** Marco Teórico **19** Estado del Arte **20** Fundamentación **23** Planteamiento del Problema **24** Justificación de la Investigación **25** Diseño y Planificación de la Investigación **27** Metodología **29** Resultados **35** Proyecto **39** Oportunidad de Diseño **40** Descripción del proyecto **41** Referentes del proyecto **41** Objetivos del proyecto **44** Metodología **44** Sociabilización del proyecto **45** Recursos y soportes **45** Gestión estratégica **45** Ejecución del proyecto **47** Conclusiones **60** Bibliografía **62** Anexos **64**

# Presentación

# Resumen

Este proyecto estudió el trabajo tipográfico de Ben Shahn. Quien destacó tanto por su desempeño en la pintura como en la fotografía. Sin embargo, una faceta que no es tan conocida como las anteriores es su trabajo tipográfico que se manifestó en las cubiertas de distintos libros. Es relevante estudiar a Shahn ya que él fue un referente fundamental para la gráfica chilena, particularmente al trabajo tipográfico que desarrolló Vicente Larrea, uno de los mayores exponentes del diseño nacional.

La siguiente investigación tuvo como objetivo entender los parámetros de diseño tipográfico que usó Ben Shahn para poder aplicarlos en un rescate tipográfico o creación de una nueva tipografía. Para poder cumplir con lo anterior fue necesario buscar y compilar cubiertas en las que Shahn realizó diseños tipográficos, para posteriormente analizar dichas cubiertas para encontrar las relaciones que existen entre las distintas letras que Shahn creó. Con esto se logró definir los parámetros que usó Shahn en la creación de sus letras.

La investigación realizada es de tipo exploratoria y se realizó dentro de cinco etapas. La primera fue el levantamiento de información acerca del trabajo tipográfico de Shahn, se encontraron portadas en las que él trabajó y una tipografía basada en su trabajo. Luego se ordenó la información que se encontró, para pasar a una tercera etapa en la que se analizó la información de las cubiertas diseñadas por Shahn, en la cuarta etapa se aplicó la información analizada en un ejercicio tipográfico y finalmente en la quinta etapa se está experimentando con un programa de creación tipográfica para crear una tipografía que haga rescate de las letras y parámetros que Shahn creó.

Se logró encontrar los parámetros y comportamientos utilizados por Shahn para la creación tipográfica. Esta investigación es un primer aporte al reconocimiento del trabajo tipográfico de Ben Shahn y servirá como fuente para futuras investigaciones. A su vez, aporta a la disciplina del diseño tipográfico nacional otorgando información que se desconocía hasta el momento, revelando la importancia de la figura de Ben Shahn

como diseñador tipográfico.

Este proyecto aborda el rescate y reinterpretación tipográfica del trabajo de Ben Shahn, destacando su influencia tácita en la gráfica chilena y su impacto en generaciones de diseñadores como Vicente Larrea, Francisco Gálvez y Daniel Hernández.

Reconocer su contribución permite fortalecer la identidad gráfica nacional y resaltar la importancia de las referencias históricas en la creación tipográfica. A partir de la reconstrucción de sus letras, se desarrolló la tipografía CL Folk, diseñada con un total de 391 caracteres. La tipografía será liberada en 2025 como una herramienta de uso gratuito para fomentar la innovación y accesibilidad en el diseño gráfico contemporáneo. Este proyecto busca contribuir tanto a la preservación del legado de Shahn como al desarrollo de la tipografía y el diseño gráfico en Chile.

## Palabras clave

Ben Shahn, tipografía, Vicente Larrea, patrimonio tipográfico

## Motivación Personal

A través de los libros de Diseño, fui desarrollando un gran interés por el trabajo de diseñadores chilenos como Waldo González, Mauricio Amster y Francisco Gálvez. Las obras de Gálvez y Amster fueron las principales fuentes de inspiración para querer aprender más sobre la tipografía. Posteriormente, tuve la oportunidad de aprender junto al profesor y tipógrafo Roberto Osses.

Los conocimientos que fui adquiriendo me generaron inquietudes sobre los procesos necesarios para desarrollar una tipografía. Aquellas inquietudes y las ganas de aprender más dieron paso a esta investigación, cuyo objetivo es ser un aporte y expandir el conocimiento tipográfico.

Hay muchos temas y áreas sin explorar, como el aporte de Ben Shahn a la gráfica chilena y el estudio de los diseños tipográficos del artista lituano-estadounidense.

## Introducción

Este proyecto se enmarca dentro del curso de Proyecto de Título II para optar al título profesional de Diseñador con mención en Visualidad y Medios, en la Universidad de Chile. El profesor guía de este estudio es el tipógrafo Roberto Osses Flores.

En la presente investigación se estudia el trabajo tipográfico de Ben Shahn, figura clave para el desarrollo de la gráfica en Chile, particularmente la influencia que Vicente Larrea tomó del estilo de letra que creaba Shahn para realizar su propio trabajo tipográfico. Es relevante estudiar el trabajo que realizó Shahn, ya que el artista lituano-estadounidense se convirtió en una figura clave para lo que fue el desarrollo de la gráfica chilena; sin embargo, es una figura desconocida. Gracias a que Larrea observó y tomó inspiración del estilo de Shahn, pudo desarrollar su propio trabajo tipográfico y llegar a nuevas soluciones en el ámbito del diseño nacional. Larrea es uno de los grandes referentes de la gráfica chilena entre principios de los años 60 y fines de los 70.

La tipografía es una disciplina que se desarrolla con base en el trabajo realizado previamente. Frente a esto, Bringhurst (2005) menciona lo siguiente: “la tipografía se alimenta de su propio pasado”. Es relevante analizar la importancia del pasado en la tipografía. En este punto, la tipografía se enlaza con lo que es el patrimonio, dando paso al concepto de patrimonio tipográfico. Este ha permitido el desarrollo de nuevos tipos a lo largo del tiempo y será también el encargado de ayudar a crear nuevos tipos en el futuro. En la disciplina tipográfica, se puede entender el término “patrimonio” desde dos puntos de vista: el material y el inmaterial. Por un lado, se entiende el patrimonio material como las letras dibujadas, ya sea en papel u otros soportes, los tipos móviles y, actualmente, las letras hechas vectorialmente mediante la computadora. Por otro lado, el patrimonio inmaterial reside en las características, métodos de trabajo y parámetros que se usan para poder crear las letras. Estos solo son conocidos por el creador de las letras; sin embargo, mediante un análisis de las mismas, se pueden entender las decisiones que ayudaron a construir la tipografía.

En este estudio se describen temas importantes para lograr su comprensión, como la figura de Ben Shahn y su relación con la gráfica chilena, la disciplina de la tipografía y sus áreas, el diseño de fuentes digitales y el rescate tipográfico. Esto nos permite tener un marco teórico sólido para abordar la investigación. Después de entender estos temas, se presenta el estado del arte de la investigación, en el cual la figura de Vicente Larrea adquiere mucha relevancia al ser el diseñador que se inspiró en Shahn para crear sus propios trabajos tipográficos, los cuales inspiraron a distintas generaciones de diseñadores chilenos a crear sus propios trabajos basados en lo que hizo Vicente.

Una figura que merece mención es Paul Peter Piech, artista estadounidense conocido por su enfoque político y social. Piech desarrolló un estilo de letra similar al de Shahn mediante las técnicas de linogrado y xilografía.

Para aportar al estado del arte, se realizó una búsqueda de tipografías que nacieron desde alguna idea de rescate, encontrando tipografías como Amster, Canilari, Usina, entre otras. Todo lo anterior nos permitirá responder al objetivo de la investigación, que es entender los parámetros de diseño tipográfico que utilizó Ben Shahn para poder aplicarlos en un rescate tipográfico.

Esta investigación es de tipo exploratoria. Para su desarrollo, el proyecto se dividió en cinco etapas. La primera consistió en recopilar información acerca del trabajo tipográfico de Shahn, que en su mayoría fue desarrollado en cubiertas de libros. En la segunda etapa, se ordenó dicha información, que contenía las editoriales, el autor del libro, el título y el año aproximado de publicación. La tercera etapa consistió en analizar los datos obtenidos. La cuarta etapa fue un ejercicio en el que se aplicaron los parámetros obtenidos, para finalmente, en la quinta etapa, utilizar estos parámetros en la creación de una tipografía que rescatara el trabajo de Shahn.

Esta investigación pretende ser un aporte al patrimonio tipográfico chileno, ya que es importante reconocer a Shahn como una figura fundamental en la disciplina tipográfica chilena.

# Antecedentes

# Antecedentes Generales

Para comenzar con los términos importantes en esta investigación, es necesario dejar claro que se entiende por tipografía. Osses (2016) menciona que es la disciplina que estudia la expresión gráfica del lenguaje, dividida en cuatro áreas de interés: escritura, caligrafía, lettering y tipografía. En la lengua española, la tipografía tiene polisemia. El primer significado se refiere a la disciplina en sí, y el segundo a una instancia de representación, como cuando, en la computadora, se selecciona una fuente digital para su uso.

Las tipografías chilenas se han destacado tanto en el mercado nacional como internacional, como señalan Osses y Adasme (2020). En el año 2018, en Chile se estaban comercializando 340 fuentes tipográficas al mercado internacional, lo que ha llevado a un aumento en la producción tipográfica, validando esta actividad como una forma de trabajo viable.

La disciplina tipográfica lleva muchos años establecida, como mencionan Lebedenco y Neder (2016). Con la introducción de la computadora en los años 80, la creación y comercialización de tipos se democratizó. En Chile, también se puede ver el auge de esta disciplina, como lo presenta la investigación "TIPOGRAFÍAS CHILENAS EN EL MERCADO INTERNACIONAL: HACIA EL ESTABLECIMIENTO DE UN ESTADO DEL ARTE" de Roberto Osses y Mauricio Adasme.

Pero, ¿cómo se relacionaba la tipografía antes de la llegada de la computadora en la creación de fuentes? ¿Qué actores son importantes en la gráfica chilena? Aquí se mencionan figuras como Mauricio Amster, Waldo González y Vicente Larrea, siendo Vicente un actor fundamental para esta investigación, ya que el desarrollo de su trabajo tipográfico es un pilar en la historia tanto de la gráfica chilena como de la tipografía.

Vicente Larrea, junto a su hermano Antonio Larrea, trabajaron juntos en su taller entre los años 1968 y 1977. Vico & Macaya (2009) señalan que "el aporte de los hermanos Vicente y Antonio Larrea es un capítulo importante en la historia del cartel, ya

que fueron una pieza relevante en la renovación del cartel chileno en el periodo, como también lo han sido en la historia de los últimos 40 años". Antonio se dedicaba a la fotografía, mientras que Vicente se encargaba del diseño. Sus trabajos fueron muy importantes en la Nueva Canción Chilena, realizando logotipos como los de Inti-Illimani, Quilapayún y el sello Discoteca del Cantar Popular (DICAP).

Alrededor de 120 carátulas de discos y 300 carteles fueron creados en la oficina de los hermanos Larrea. Como mencionan Vico & Macaya (2009), las tipografías que Vicente diseñó para los logotipos de Inti-Illimani y Quilapayún "fueron el resultado de sus propias investigaciones y ejercicios de tipos que venía realizando en los carteles para el Departamento de Extensión. Las influencias vinieron del diseñador Ben Shahn, y se expresan en el uso rústico de ellas".

Es aquí cuando se integra Shahn a la investigación. Este artista lituano-estadounidense se destacó tanto por su trabajo en la pintura como en la fotografía. Cabe mencionar que Shahn tiene otra faceta que no ha sido tan explorada: su trabajo tipográfico, el cual se encuentra registrado principalmente en las cubiertas de libros que desarrolló para distintas editoriales. Vicente Larrea ha destacado a Shahn como un referente en distintas ocasiones para algunos de sus trabajos. Esto convierte a Shahn en un actor importante de la gráfica chilena, ya que su obra influyó en el desarrollo de uno de los grandes exponentes de la gráfica chilena, Vicente Larrea. Además, los trabajos de Vicente han sido un gran referente para las generaciones posteriores del diseño nacional. Tanto es así que se han creado tipografías basadas en su trabajo, como Llanquihue Display de Francisco Gálvez y Nahueltoro de Santiago Toro.

El aporte de Shahn a la gráfica chilena no es menor, y por ello, esta investigación tiene como objetivo reconocerlo como una figura importante tanto en el diseño como en la creación tipográfica. Presentar el trabajo y la obra de Shahn como parte de la historia gráfica de Chile no solo es reconocer su aporte, sino

también mostrar que él es parte de los orígenes de los trabajos que se ven en el ámbito tipográfico a nivel nacional.

Al poner a la vista el trabajo tipográfico de Shahn, se evidencia que la disciplina tipográfica aún tiene muchas aristas por explorar. Su trabajo tipográfico, dentro de las nomenclaturas usadas en esta investigación, se clasifica dentro del lettering. Desde esta perspectiva, se puede explorar tanto la relación entre tipografía y lettering, los parámetros que Shahn utilizaba para crear sus letras, como también un posible rescate tipográfico de su trabajo.

## Marco Teórico

### Ben Shahn y la gráfica chilena

Ben Shahn (1898-1969) fue un reconocido artista lituano-estadounidense que destacó tanto por su trabajo en la pintura como en la fotografía. Sin embargo, una faceta que no es tan conocida como las anteriores es el trabajo que realizó en cubiertas de libros, en las cuales se pueden apreciar las letras que él creó. Por otro lado, Vicente Larrea, gran exponente de la gráfica chilena a fines de los 60 y principios de los 70, se inspiró en las letras de Shahn para realizar su propio trabajo tipográfico. Larrea ha declarado que se ha inspirado en el trabajo de Ben Shahn (Larrea, 2017). Entre algunos de los trabajos más destacados en los que Larrea tomó inspiración del trabajo de Shahn están la portada del álbum Canciones Folklóricas de América de Víctor Jara + Quilapayún, el logo de Quilapayún y la letra diseñada para los títulos de la película "El chacal de Nahueltoro" de Miguel Littín, entre otros.

### Tipografía y Rotulación

La disciplina de la tipografía estudia la expresión gráfica del lenguaje en cuatro grandes áreas: escritura, caligrafía, lettering y tipografía. La escritura es espontánea, libre y está condicionada por el autoentendimiento de quien escribe; la caligrafía es más controlada y está basada en reglas de ejecución que buscan favorecer la armonía estética y aumentar los niveles de legibilidad; el lettering es mucho más libre que la caligrafía, diferenciándose en que en el lettering se diseñan palabras completas; y la tipografía es la instancia de representación gráfica del lenguaje, que se expresa cuando hacemos la elec-

ción de una fuente en el computador (Osses, 2016).

Existe otro término que es importante conocer: la rotulación, que alude a dibujar letras en un letrero o cartel. Para Gálvez (2018), la rotulación cumple una función escritural que puede disimular el entrenamiento necesario para realizar la caligrafía al planificar la distribución de las proporciones y el espaciado de las letras, otorgándole un poder de imitación mayor que el de la tipografía, ya que no está sometida a una sistematización de signos combinados. Los términos lettering y rotulación refieren a lo mismo: dibujar o diseñar las palabras, solo que uno está en inglés y el otro en español.

### Diseño de fuentes

Con la introducción de la computadora durante los años 80, se democratizó la forma de creación de tipos y su comercialización. Los tipos dejaron de ser objetos tridimensionales o matrices fotográficas que se usaban para la impresión y pasaron a ser datos electrónicos: las fuentes digitales (Lebedenco y Neder, 2016).

Gracias a la computadora, se expandió la demanda tipográfica y, simultáneamente, las fuentes empezaron a producirse con menos tiempo y recursos, reduciendo los pasos de trabajo y los profesionales involucrados (VanderLans, 1996). VanderLans reconoce la práctica de muestreo en tipografía, que es la producción de nuevos tipos usando muestras o redibujando elementos formales existentes en otros tipos; esta práctica se favoreció con el uso de la computadora.

Este auge en la producción tipográfica no está exento de problemas, ya que hay que cuestionarse si existe una diferencia entre el acto de copiar un modelo histórico redibujado a partir de impresiones y copiar información digital de fuentes (Lebedenco & de Campos, 2019). Para VanderLans (1996), debe haber una distancia histórica y tecnológica entre el tipo original y la nueva fuente digital, ya que copiar información, aunque esté basada en un modelo histórico, se identifica como piratería.





Fig.11 Pincoya Black de Daniel Hernández. Fuente: Behance

Por otro lado, se encontró un artista que desarrolló un estilo de letra similar al de Shahn en carteles realizados con las técnicas de linografía y xilografía: Paul Pieter Piech. A pesar de pertenecer a períodos diferentes, el trabajo de Piech guarda una evidente semejanza con el de Shahn, ya que también aplica variaciones de peso y ritmo en la construcción de su trabajo tipográfico.

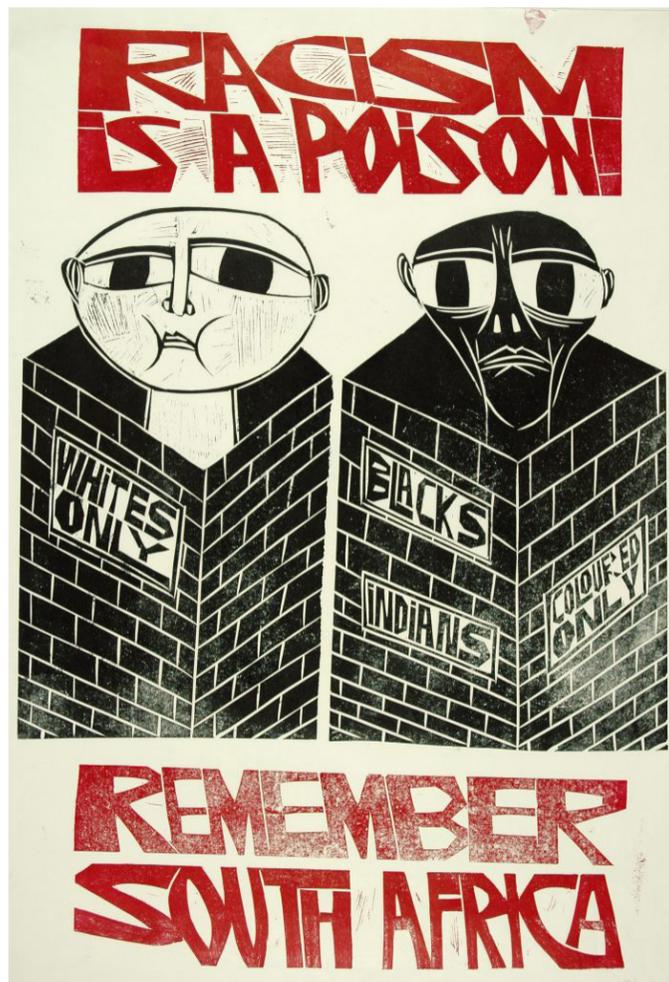


Fig.12 Afiche de Paul Peter Piech. Fuente: Eye on Design

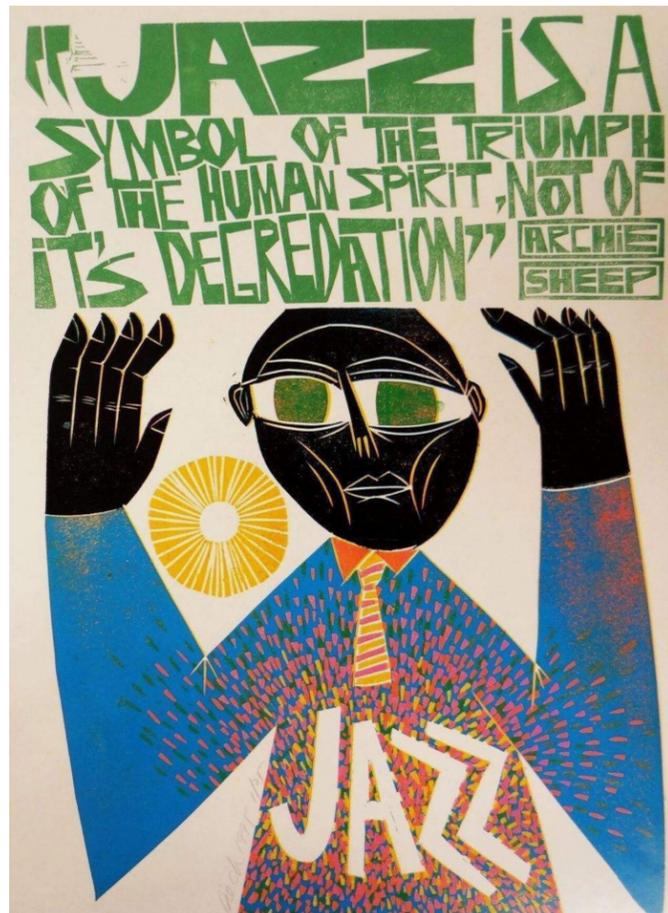


Fig.13 Afiche de Paul Peter Piech. Fuente: Eye on Design

Se realizó una búsqueda de tipografías que hayan sido creadas desde algún tipo de rescate tipográfico pudiendo encontrar las siguientes:

-Amster de Francisco Gálvez, que se basa en el rescate de las Ilustraciones de la Lira Popular.

-Canilari de Patricio González, basada en la Alfarería Diaguita.

-Chasquilla de Felipe Vicencio, hecha a partir de la letrística presente en los carteles de precios.

-Nahueltoro de Santiago Toro, inspirada en los títulos de la película "El chacal de Nahueltoro" de Miguel Littín.

-Usina de Gabriel Benderski, inspirada en las letras de la fachada del laboratorio y subestaciones de la UTE.

La mayoría de las tipografías encontradas son de tipógrafos chilenos, exceptuando Usina de Gabriel Benderski que es uruguayo.

## Fundamentación

## Planteamiento del Problema

En el proceso de identificar las aristas para abordar el problema de investigación, se determinaron tres puntos centrales: el desconocimiento de Ben Shahn como un actor influyente en la gráfica chilena; la oportunidad de estudiar las letras creadas por Shahn, dado que, hasta noviembre de 2022, no existen investigaciones que aborden de manera específica su trabajo tipográfico; y, finalmente, la posibilidad de comprender los procesos y parámetros utilizados por Shahn para diseñar sus letras, permitiendo así replicarlos en la creación de una nueva tipografía o en un rescate tipográfico de las letras que produjo.

A pesar de que Vicente Larrea (2017) ha señalado en distintas ocasiones que se inspiró en el trabajo de Shahn para desarrollar algunas de sus obras más icónicas, como la portada del álbum Canciones Folklóricas de América de Víctor Jara + Quilapayún, Ben Shahn no ha sido reconocido como un actor destacado en la gráfica chilena. Sin embargo, su influencia en el trabajo de Larrea es fundamental. Al adoptar y reinterpretar las ideas gráficas de Shahn, Larrea se consolidó como una de las figuras más influyentes de la gráfica nacional. Esto demuestra cómo las influencias externas, aunque no siempre visibilizadas, pueden ser cruciales en la construcción de identidades gráficas locales. Un ejemplo relevante de esta influencia se encuentra en los títulos diseñados por Larrea para la película El chacal de Nahueltoro de Miguel Littín en 1969. Décadas más tarde, este diseño fue la inspiración directa para la creación de la tipografía Nahueltoro por Santiago Toro en 2007.

Como señala Bringhurst (2005), “la tipografía se alimenta de su propio pasado”, lo que subraya cómo el aporte gráfico de Shahn, aunque indirecto, sembró las bases para un estilo tipográfico que continúa resonando en el desarrollo de la tipografía chilena.

En los principales repositorios de investigación, como Research Gate, Google Scholar y Semantic Scholar, es posible encontrar estudios sobre el trabajo de Ben Shahn. No obstante, estas investigaciones han abordado únicamente su obra fotográfica y pictórica, dejando un vacío significativo en el

análisis de su trabajo tipográfico. Esto representa una oportunidad valiosa para explorar una faceta menos estudiada del artista lituano-estadounidense y, al mismo tiempo, contribuir al desarrollo de la disciplina tipográfica mediante la investigación y el rescate de sus diseños.

El trabajo tipográfico realizado por Shahn en las cubiertas de libros entre 1947 y 1969 puede ser catalogado como lettering o rotulación. Este enfoque se evidencia en cómo Shahn pintaba letras, combinando variaciones de grosor y forma en cada carácter, construyendo palabras de manera espontánea durante el proceso de creación. Comprender los parámetros y procesos que Shahn utilizó en la elaboración de sus letras ofrece una oportunidad única para expandir las fronteras de la disciplina tipográfica. Esta disciplina, tradicionalmente dividida en cuatro grandes áreas: escritura, caligrafía, lettering y tipografía, podría beneficiarse al integrar aspectos de estas categorías en nuevas propuestas.

Un rescate tipográfico de las letras de Shahn permitiría no solo preservar su legado, sino también proponer innovaciones en la creación de fuentes digitales, fusionando las características del lettering y la tipografía en una misma categoría. Esto plantearía un desafío conceptual que podría forzar una reconfiguración en la manera de entender y clasificar la creación tipográfica contemporánea, abriendo caminos hacia nuevas posibilidades creativas y técnicas.

## Justificación de la Investigación

Es fundamental abordar el desconocimiento sobre la figura de Ben Shahn, ya que, como se menciona en el planteamiento del problema, Shahn, al ser una influencia crucial en el trabajo de Vicente Larrea, se convierte también en una figura clave para la evolución de la gráfica chilena durante las décadas de 1960 y 1970. Este aporte tácito moldeó la forma en que Larrea entendió la creación de letras, beneficiando no solo la gráfica chilena, sino también la disciplina tipográfica nacional, que comenzó a experimentar transformaciones significativas en ese período. Como señala Larrea (2017), cuando se le encargó diseñar la portada del álbum Canciones Folklóricas de América, rompió con “el estereotipo de las portadas de música, que era poner una foto grupal de la banda”. Frente a esta tradición, Larrea propuso una solución innovadora que combinaba los referentes de Henri Rousseau y Ben Shahn, estableciendo un nuevo enfoque tipográfico y gráfico para la época. La escritura manual, caracterizada por un contorno irregular y un trazo grueso, se consolidó como una característica distintiva y representativa de la época. Esta particularidad también fue adoptada por artistas como Waldo González y Mario Quiroz, lo que contribuyó a su arraigo como un elemento iconográfico clave en ese período (Vico & Macaya, 2009).

En este contexto, la afirmación de Bringhurst (2005), “la tipografía se alimenta de su propio pasado”, cobra especial relevancia. Larrea recurrió al trabajo de Shahn como una fuente de inspiración fundamental para desarrollar sus composiciones tipográficas. De manera similar, en la actualidad, la disciplina tipográfica continúa alimentándose de su pasado, aunque este sea relativamente reciente. Un ejemplo de ello es la tipografía Nefalí de Franco Jonas, la cual toma como base tres fuentes distintas: Australis, Berenjena y Biblioteca. Esto demuestra cómo las generaciones posteriores siguen construyendo sobre los cimientos de influencias pasadas, tanto cercanas como remotas.

El reconocimiento de las fuentes de inspiración es un aspecto crítico en el ámbito del diseño. No se puede adjudicar autoría completa de un proyecto sin reconocer explícitamente al creador del diseño

original que sirve como base. Como señalan Lebedenco y Neder (2016), es esencial dejar constancia de quién es el autor del diseño original para garantizar la transparencia y la ética en la creación de nuevas tipografías. Este reconocimiento no solo preserva la integridad del diseño, sino que también enriquece la narrativa de la evolución tipográfica.

La oportunidad de investigar un tema aún inexplorado, como el trabajo tipográfico de Ben Shahn, representa un campo inmenso para la generación de nuevo conocimiento. La ausencia de estudios previos sobre su labor en la creación de letras ofrece un amplio margen para aportar tanto a la historia de la tipografía como al desarrollo de metodologías en la disciplina. Esta investigación podría convertirse en un punto de partida valioso para futuros estudios, tanto sobre el trabajo de Shahn como sobre la obra de Larrea y su impacto en la gráfica chilena.

En relación con el desarrollo de la tipografía nacional, la investigación realizada por Osses y Adasme (2020), “TIPOGRAFÍAS CHILENAS EN EL MERCADO INTERNACIONAL: HACIA EL ESTABLECIMIENTO DE UN ESTADO DEL ARTE”, evidencia que en 2018 se contabilizaban 340 fuentes tipográficas chilenas comercializándose en el mercado internacional. Este dato refleja un crecimiento sostenido en la producción tipográfica, el cual ha continuado incrementándose en los últimos años. El diseño de fuentes digitales se posiciona, por tanto, como una alternativa altamente relevante.

Dado que la disciplina de diseño de fuentes en el país ya está consolidada y atraviesa un período de auge, es crucial contribuir con nuevas perspectivas que enriquezcan el entendimiento de la tipografía. Explorar el método de trabajo de Ben Shahn y analizar cómo sus procesos y parámetros pueden integrarse en el diseño contemporáneo tiene el potencial de expandir los límites de lo que entendemos hoy como tipografía. Al estudiar y adaptar sus enfoques a las necesidades actuales, se podría no solo rendir homenaje a su legado, sino también aportar significativamente al desarrollo de la tipografía chilena, impulsando su evolución y fortaleciendo su identidad dentro del contexto internacional.

# Diseño y Planificación de la Investigación

## Pregunta de investigación

¿Cuáles son los parámetros de diseño tipográfico que Ben Shahn usó para diseñar sus letras en las cubiertas de libros entre los años 1947 y 1969?

## Hipótesis

Es posible replicar los parámetros de diseño tipográfico que usó Shahn y estos se pueden replicar para la creación de una fuente digital.

## Objetivos de Investigación

**Objetivo General:** Entender los parámetros de diseño tipográfico que usó Ben Shahn para poder aplicarlos en un rescate tipográfico o creación de una nueva tipografía.

### Objetivos específicos:

1. Investigar sobre el trabajo que realizó Shahn en cubiertas de libros.
2. Compilar cubiertas en las que Shahn realizó diseños tipográficos.
3. Analizar las cubiertas compiladas para ver relaciones entre las letras que Shahn creó.
4. Definir los parámetros que usó Shahn en la creación de sus letras.

## Metodología

Esta investigación tiene un enfoque exploratorio, dado que, al realizar la búsqueda de información sobre el trabajo tipográfico de Ben Shahn en bases de datos académicas reconocidas como Research Gate, Google Scholar y Semantic Scholar, no se encontró ninguna referencia directa a su labor tipográfica. En su lugar, la mayor parte de los estudios disponibles se centran en su producción fotográfica y pictórica.

La investigación se inició con una revisión exhaustiva en línea sobre el trabajo de Ben Shahn, enfocándose en su contribución al diseño tipográfico. Se encontró que gran parte de sus intervenciones tipográficas fueron realizadas en cubiertas de libros. Como resultado de esta búsqueda, se identificaron un total de 55 libros en los que Shahn participó como ilustrador o diseñador de la cubierta. De este conjunto, se seleccionaron 22 cubiertas en las que destaca de manera más evidente el estilo tipográfico del artista lituano-estadounidense (véase anexos p.53).

Estas cubiertas fueron organizadas en una hoja de cálculo de Excel (Figura 14), estructurada con los siguientes parámetros: cubierta, título, editorial y año aproximado de publicación. Aunque no se pudo determinar el total exacto de cubiertas diseñadas por Shahn a lo largo de su carrera, las cubiertas encontradas cubren un período de 1947 a 1969. Entre las editoriales, Vintage Books fue la que presentó el mayor número de cubiertas, con siete en total, seguida por Doubleday Anchor con cinco, Schocken Books y Simon & Schuster con dos, y finalmente Atlantic Little Brown, Ballantine Books e Ivan Obolensky, con una cubierta cada una.

Una vez organizadas las cubiertas, se procedió a la etapa de análisis de las mismas (p.29), en la cual se vectorizaron los caracteres. Este análisis reveló que, excepto en las cubiertas Kay-Kay Comes Home, Rendezvous with Destiny y The Coming of the French Revolution, el estilo de letra utilizado en las portadas se ajustaba a los patrones típicos de Shahn. En las cubiertas mencionadas, el estilo tipográfico empleado se alejaba de las características habituales en los trabajos de Shahn, lo que sugiere una variación o modificación en su enfoque de diseño para

estos casos específicos.

Se descubrió que del total de 27 letras que conforman el abecedario español, sólo faltó la letra Ñ. Los números hallados fueron: 0, 1, 3, 4, 5 y 9, los únicos signos de puntuación presentes fueron el punto (.), los dos puntos (:), el guion (-) y el ampersand (&). Por último se encontraron los signos \$ y ç.

Al vectorizar las letras, se identificaron varios patrones recurrentes que Shahn empleó en su diseño tipográfico. En términos generales, su trabajo se caracteriza por la variación de peso en diferentes partes de los caracteres; por ejemplo, al hacer más grueso el travesaño de letras como la A o la T. También se observó que las letras como la B, C, D, G, J, O, P, R y U fueron construidas utilizando módulos, destacándose la frecuente repetición de la figura de un octágono irregular. La única letra minúscula empleada por Shahn fue la "i". En los casos en los que las letras presentaban variaciones más ligeras de peso, estas tendían a ser más condensadas. En cuanto a las terminaciones de las letras, al vectorizarlas se observó que eran rectangulares; sin embargo, debido a las variaciones de peso utilizadas por Shahn, las letras presentaban una apariencia redondeada. Se deduce que Shahn probablemente siguió una línea base al crear las palabras, aunque modificó la posición de esta línea para algunos caracteres, lo que alteraba la colocación de los ascendentes y descendentes de las letras.

Con el fin de evidenciar la aplicación de los parámetros identificados en el trabajo de Shahn, se realizó un ejercicio didáctico utilizando la herramienta de pluma de Adobe Illustrator para construir un abecedario basado en los patrones que Shahn utilizó. Este ejercicio busca comprobar si los principios encontrados en su trabajo tipográfico pueden aplicarse a la creación de una nueva tipografía (Figura 16).

El proceso de creación de una tipografía comenzó con las letras analizadas de Shahn, complementadas por el diseño de caracteres faltantes basados en los principios derivados del análisis realizado. Se espera en el futuro entender sobre como Shahn disponía los caracteres en la línea base al crear las palabras.

Book Cover	Título	Editorial	Autor	Año (aprox)
	The American Experience	Vintage Books	Henry Barnford Parkes	1959
	The coming of the French Revolution	Vintage Books	Georges Lefebvre	1947
	The autobiography of Michel de Montaigne	Vintage Books	Marvin Lowenthal	1956

Book Cover	Título	Editorial	Autor	Año (aprox)
	Ten day that shook the world	Vintage Books	John Reed	1960
	The shape of content	Vintage Books	Ben Shahn	1957
	Virgin Land: The american West as Symbol and Myth	Vintage Books	Henry Nash Smith	1950

Book Cover	Título	Editorial	Autor	Año (aprox)
	Rendezvous with destiny	Vintage Books	Eric F. Goldman	1952
	Hegel: Texts and commentary	Doubleday Anchor	Walter Kaufmann	1965
	The Comic tradition in America An anthology of american humor	Doubleday Anchor	Kenneth S. Lynn	1958

Book Cover	Título	Editorial	Autor	Año (aprox)
	The quiet battle Writings on the Theory and Practice of Non-Violent Resistance	Doubleday Anchor	Mulford Q. Sibley	1963
	The Marxism of Jean-Paul Sartre	Doubleday Anchor	Wilfrid Desan	1966
	Tragedy in Dedham: The story of the Sacco-Vanzetti case	McGraw-Hill Book Company	Francis Russell	1962

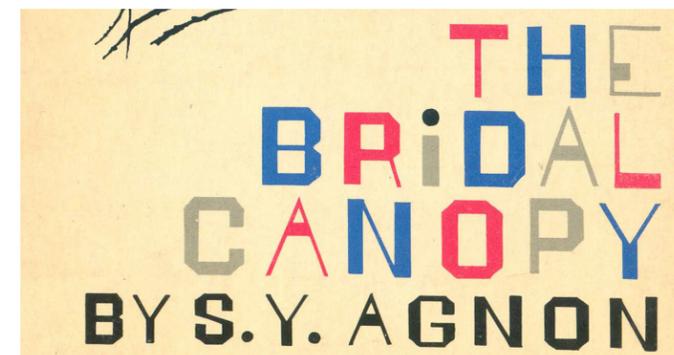
Book Cover	Título	Editorial	Autor	Año (aprox)
	The year of the people	Doubleday Anchor	Eugene J. McCarthy	1969
	Gut yuntif gut yohr	William Frederick Press	Marie B. Jaffe	1967
	Inside Kasrilevke	Schocken Books	Sholom Aleichem	1965

Book Cover	Título	Editorial	Autor	Año (aprox)
	The Bridal Canopy	Schocken Books	S. Y. Agnon	1967
	The road to Milltown or Under the spreading atrophy	Simon & Schuster	S. J. Perelman	1957
	The rising Gorge	Simon & Schuster	S. J. Perelman	1961

Book Cover	Título	Editorial	Autor	Año (aprox)
	The Funhouse	Ballantine Books	Benjamin Appel	1959
	Kay Kay comes home	Ivan Obolensky	Nicholas Samstag	1962
	Ounce Dice Trice	Atlantic Little Brown	Alastair Reid	1958

Fig.14 Tabla de Cubiertas elaboradas por Shahn. Fuente: Elaboración propia

## Análisis Cubiertas



The Bridal Canopy (1967). Schocken Books. Fuente: JustSeeds

Leve juego en la disposición de los caracteres en la línea base.  
Apariencia: Regular/light y Light/Regular.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 26: 1T 1H 1E 2B 1R 1i 1D 3A 1L 1C 3N 2O 1P 3Y 1S 1G 2.  
Letras: 24  
Vocales: 4 (A E i O)  
Consonantes: 12 (B C D G H L N P R S T Y)  
Signos puntuación: 1 (.)



Inside Kasrilevke (1965). Schocken Books. Fuente: JustSeeds

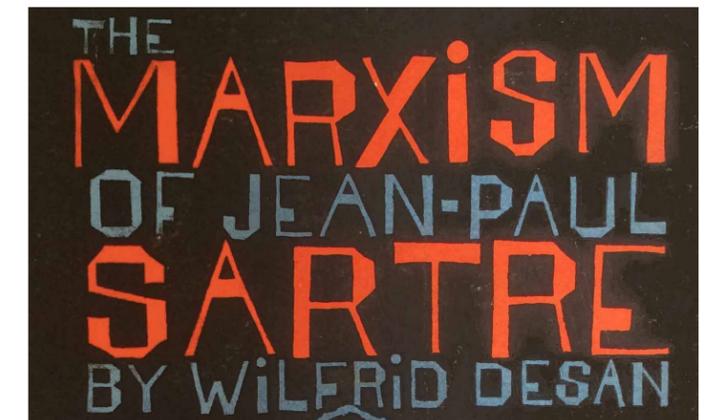
Leve juego en la disposición de los caracteres sobre la línea base.  
Hay diferencia de altura x entre *inside* y *kasrilevke*.  
Apariencia: Regular con detalles Bold.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 16: 1A 1D 3E 3i 2K 1L 1N 1R 2S 1V.  
Letras: 16

Vocales: 3 (A E I)  
Consonantes: 7 (D K L N R S V)



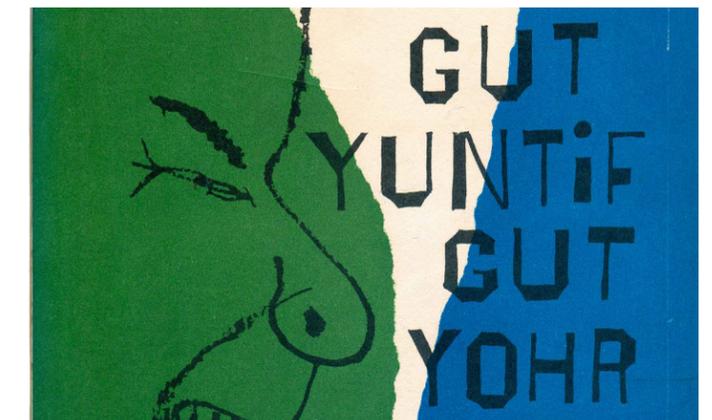
The Funhouse (1959). Ballantine Books. Fuente: Justseeds

Notorio juego con la disposición de los caracteres sobre la línea base.  
Apariencia: Regular/Light.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 11 2E 1F 2H 1N 1O 1S 1T 2U  
Letras: 11  
Vocales: 3 (E O U)  
Consonantes: 5 (F H N S T)



The Marxism of Jean-Paul Sartre (1966). Doubleday Anchor. Fuente: Justseeds

Leve juego en la disposición de los caracteres en la línea base.  
Predomina una composición de letra Light con detalles en Regular.  
Curvas en las letras creadas en base a un octógono irregular.  
Apariencia: Light/Regular.  
Clasificación: Light.  
Caracteres totales: 41 5A 1B 2D 4E 1F 1H 3i 1J 2L 2M 2N 1O 1P 4R 3S 2T 1U 1W 1X 1Y 1-  
Letras: 40  
Vocales: 5 (A E i O U)  
Consonantes: 15 (B D F H J L M N P R S T W X Y)  
Signos puntuación: 1 (-)



Gut Yuntif, Gut Yohr (1967). William Frederick Press. Fuente: Justseeds

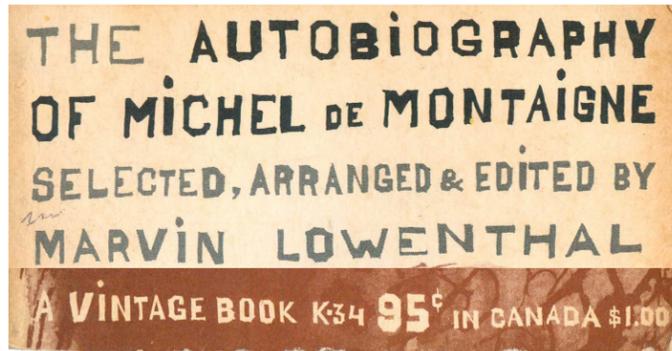
Leve juego en la disposición de los caracteres en la línea base.  
Composición de letra Light con detalles en Regular y viceversa.

Apariencia: Regular/Light y Light/Regular.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 16 1F 2G 1H 1i 1N 1O 1R 3T 3V 2Y  
Letras: 16  
Vocales: 3 (i O U)  
Consonantes: 7 (F G H N R T Y)



Hegel: Texts and Commentary (1966). Doubleday Anchor. Fuente: Justseeds

Predomina una composición de letra Regular con detalles en Light.  
Apariencia: Light y Regular.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 59 18A 1B 1C 5D 8E 1F 1G 1H 1i 1K 3L 3M 6N 1O 3R 2S 7T 1V 1W 1X 2Y 1:  
Letras: 58  
Vocales: 5 (A E i O U)  
Consonantes: 16 (B C D F G H K L M N R S T W X Y)  
Signos puntuación: 1 (.)



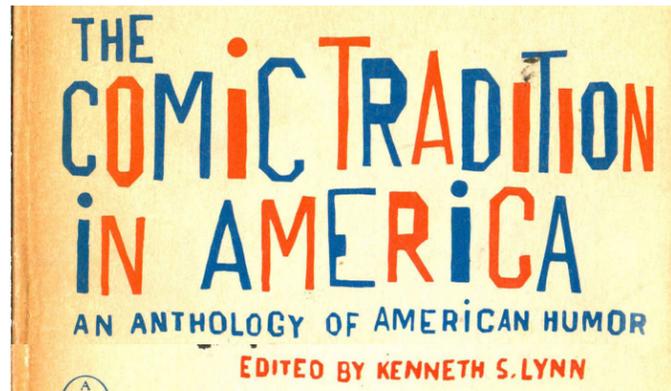
The Autobiography of Michel de Montaigne (1956). Vintage Books. Fuente: Justseeds

Predomina una composición de letra Regular con detalles en Light.  
Disposición de caracteres en distintas posiciones en línea base.  
Apariencia: Regular comprimida verticalmente.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 108 12A 3B 3C 6D 12E 1F 4G 4H 7i 2K 4L 3M 8N 1P 7O 4R 1S 7T 1U 2V 1W 2Y 1, 1& 1- 1ç 1\$ 1. 1 (3) 1 (4) 1 (9) 1 (5) 1 (1) 1 (0)  
Letras: 22  
Vocales: 5 (A E i O U)  
Consonantes: 17 ( B C D F G H K L M N P R S T V W Y)  
Signos puntuación: 6 ( , & - ç \$ . )  
Números: 6 ( 0 1 3 4 5 9)



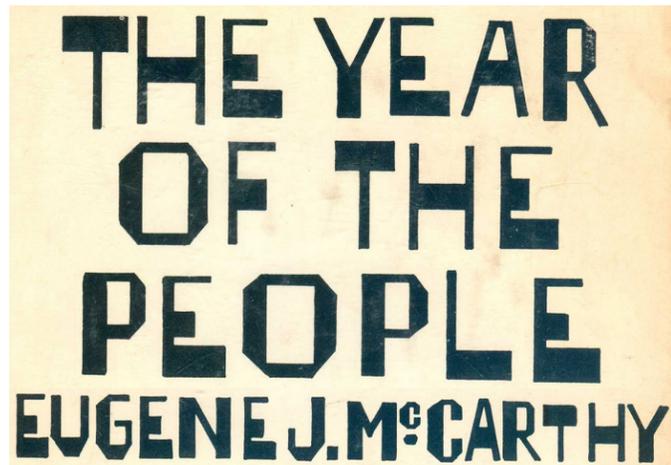
Virgin Land (1961) Vintage Books. Fuente: Justseeds

Predomina una composición de letra Regular.  
Disposición de caracteres en distintas posiciones en línea base.  
Apariencia: Regular.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 26 2A 1B 1D 1E 1G 3H 3i 1M 4N 1L 2R 2S 1T 1V 2Y  
Letras: 26  
Vocales: 4 (A E i)  
Consonantes: 12 (B D G H L M N R S T V Y)



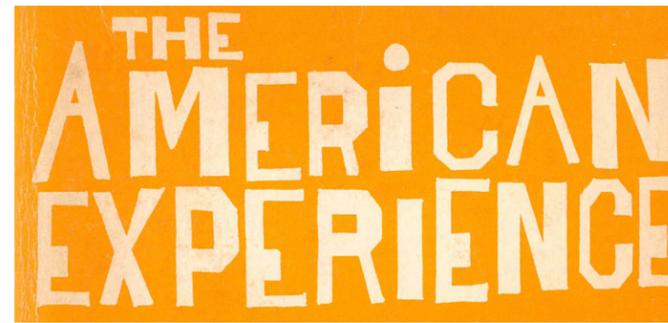
The Comic Tradition in America (1959). Doubleday Anchor. Fuente: Justseeds

Predomina una composición de letra Regular con detalles en Light.  
Disposición de caracteres en distintas posiciones en línea base.  
Apariencia: Light Condensada.  
Clasificación: Light.  
Caracteres totales: 73 7A 1B 4C 3D 73 1F 1G 4H 7i 1K 2L 4M 9N 6O 4R 1S 6T 1U 3Y 1.  
Letras: 19  
Vocales: 5 (A E i O U)  
Consonantes: 14 (B C D F G H K L M N R S T)  
Signos: 1 (.)



The Year of the People (1969). Doubleday Anchor. Fuente: Justseeds

Leve juego en la disposición de los caracteres en la línea base.  
Predomina una composición de letra Bold con detalles en Regular.  
Apariencia: Bold.  
Clasificación: Bold.  
Caracteres totales: 35 2A 2C 8E 1F 1G 3H 1J 1L 1M 1N 2O 2P 2R 3T 1V 2Y 1. 1-  
Letras: 16  
Vocales: 4 (A E O U)  
Consonantes: 12 (C F G H J L M N P R T Y)  
Signos: 2 ( - )



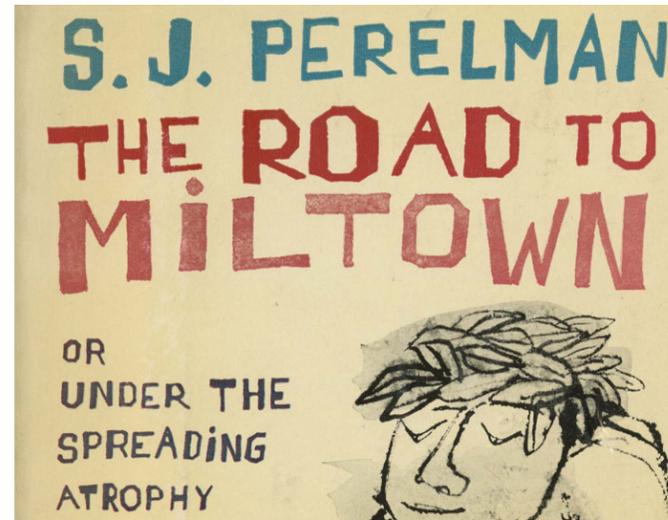
The American Experience (1959). Vintage Books. Fuente: Justseeds

Leve juego en la disposición de los caracteres sobre la línea base.  
Predomina una composición de letra Regular con detalles en Light.  
Letra A con apariencia condensada.  
Apariencia: Regular.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 21 2A 2C 6E 2i 1H 1M 2N 1P 2R 1T 1X  
Letras: 21  
Vocales: 3 (A E i)  
Consonantes: 8 (C H M N P R T X)



The Rising Gorge (1961). Simon & Schuster. Fuente: Justseeds

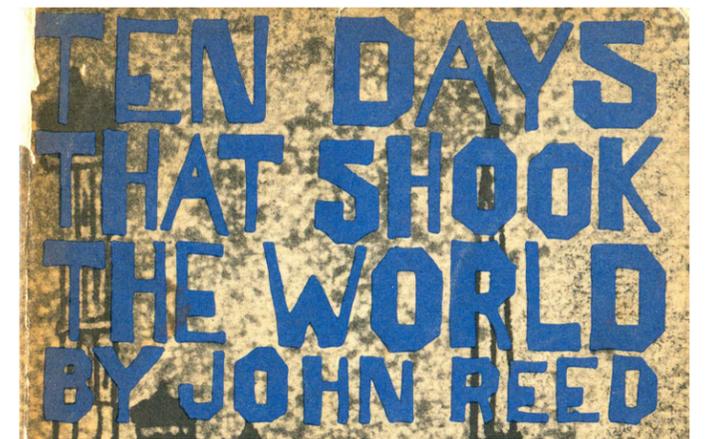
Predomina una composición de letra Regular con detalles en Light.  
Letra i única minúscula.  
Apariencia: Regular.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 29 1A 1B 4E 3G 1H 2i 1J 1L 1M 2N 1O 1P 3R 2S 1T 1Y 2.  
Letras: 17  
Vocales: 4 (A E i O)  
Consonantes: 12 (B G H J L M N P R S T Y)  
Signos puntuación: 1 (.)



The Road to Miltown (1957). Simon & Schuster. Fuente: Justseeds

Predomina una composición de letra Regular.  
Notorio juego con la disposición de los caracteres sobre la línea base.

Apariencia: Regular.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 54 4A 3D 6E 1G 3H 2i 1J 2L 2M 4N 5O 3P 6R 2S 5T 1W 1U 1Y 2.  
Letras: 18  
Vocales: 5 (A E i O U)  
Consonantes: 13 (D G H J L M N P R S T W Y)  
Signos: 1 (.)



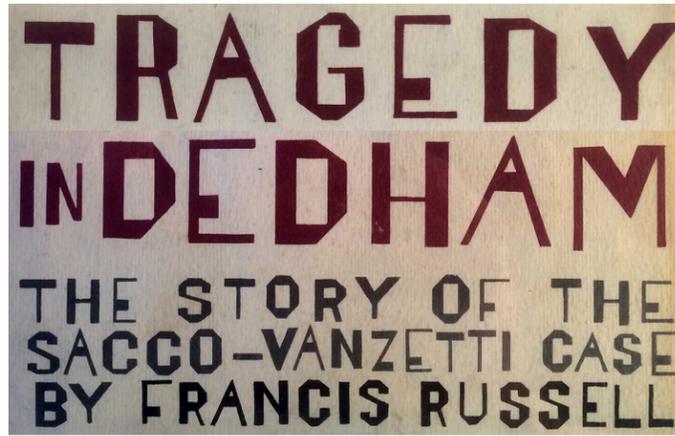
Ten days that shook the world (1960). Vintage Books. Fuente: Justseeds

Predomina una composición de letra Condensada.  
Regular con detalles en Light.  
Apariencia: Regular con detalles Light.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 34 2A 1B 3D 4E 4H 1J 1K 1L 2N 4O 2R 2S 4T 1W 2Y  
Letras: 15  
Vocales: 3 (A E O)  
Consonantes: 12 (B D H J K L N R S T W Y)



Ounce, Dice, Trice (1958). Atlantic Little Brown. Fuente: Justseeds

Predomina una composición de letra Regular con detalles Light.  
Letra i única minúscula.  
Apariencia: Regular con detalles Light.  
Clasificación: Regular.  
Caracteres totales: 46 5A 3B 3C 3D 5E 1L 4N 1O 4R 3S 2T 1U 1W 2Y  
Letras: 17  
Vocales: 5 (A E i O U)  
Consonantes: 12 (B C D G H L N R S T W Y)



Tragedy in Dedham (1962). McGraw-Hill Book Company. Fuente: Justseeds

Composición de letra Regular con detalles en Light y viceversa.  
 Letra i única minúscula y sin punto diacrítico.  
 Apariencia: Regular con detalles Light.  
 Clasificación: Regular.  
 Caracteres totales: 62 6A 1B 4C 3D 7E 2F 1G 3H 3i 2L 1M 3N 3O 4R 6S 6T 1V 3Y  
 1Z 1-  
 Letras: 20  
 Vocales: 5 (A E i O U)  
 Consonantes: 15 (B C D F G H L M N R S T V Y Z)  
 Signos: 1 (-)



The Shape of content (1960). Vintage Books. Fuente: Justseeds

Composición de letra Regular con detalles en Light  
 Apariencia: Regular.  
 Clasificación: Regular.  
 Caracteres totales: 27 2A 2B 1C 4E 1F 4H 4N 2O 1P 2S 3T 1Y  
 Letras: 12  
 Vocales: 3 (A E O)  
 Consonantes: 9 (B C F H N P S T Y)



The Quiet Battle (1963). Doubleday Anchor. Fuente: Justseeds

Regular con detalles en Light.  
 Predomina una composición de letra Condesada.  
 Apariencia: Light con detalles en Regular.  
 Clasificación: Light  
 Caracteres totales: 14 1A 1B 3E 1H 1i 1L 1Q 4T 1U  
 Letras: 9  
 Vocales: 4 (A E i U)  
 Consonantes: 5 (B H L Q T)



Fig. 15 Letras vectorizadas de las cubiertas que se recopilaron.



Fig. 16 Ejercicio usando los parámetros de Shahn para crear un abecedario.

# Resultados

## Resultados de Investigación

El análisis de las 22 cubiertas en las que Ben Shahn intervino con su trabajo tipográfico permitió obtener registros detallados de su proceso de diseño. A través de este estudio, se logró identificar el comportamiento de las letras creadas por Shahn en las diversas cubiertas de libros. Sin embargo, no fue posible establecer un método coherente que explicara las decisiones tomadas por Shahn al modificar la posición de la línea base en algunos caracteres.

Con el uso de un programa especializado en la creación de tipografías (FontLab), se busca encontrar una manera coherente de replicar la disposición espacial de las letras que Shahn empleó al posicionarlas en las líneas base de sus obras.

## Conclusiones

Los resultados de esta investigación, al estudiar el trabajo tipográfico de Ben Shahn, nos permiten comprender su figura como un actor clave en la evolución de la gráfica chilena. Se destaca su aporte tácito a la disciplina tipográfica nacional, reflejado en la inspiración que Vicente Larrea tomó de Shahn, así como en la influencia que los nuevos diseñadores han recibido del trabajo de Larrea. Este estudio subraya la importancia de las referencias y fuentes de inspiración en el proceso creativo de los diseñadores. Dado que nuestra disciplina está en constante crecimiento y fluctúa con las tendencias, es esencial ir más allá de lo ya establecido, entrelazando ideas para generar resultados innovadores en el diseño. Es pertinente recalcar que, en la disciplina tipográfica, siempre es valioso dejar en claro las raíces de las ideas, pues la tipografía, tanto en su creación como en su evolución, se construye alimentándose del pasado.

Este trabajo constituye un primer aporte al reconocimiento del trabajo tipográfico de Ben Shahn y servirá como base para futuras investigaciones, las cuales podrán profundizar en este análisis o relacionarlo con otros estudios. Se espera que esta investigación enriquezca la disciplina del diseño tipográfico nacional, proporcionando información inédita hasta el momento y destacando la importancia de la figura de Ben Shahn como diseñador tipográfico.

A partir de los parámetros utilizados por Shahn en la creación de sus letras en las cubiertas recopiladas en esta investigación, se identifican dos posibles líneas de acción: A) Realizar un rescate tipográfico de los caracteres creados por Shahn, completando las letras faltantes mediante el uso de estos parámetros, con el fin de crear una tipografía que rinda homenaje al trabajo del artista lituano-estadounidense. B) Profundizar el análisis del diseño tipográfico de Shahn para comprender mejor el comportamiento de las letras en su posicionamiento espacial dentro de la caja de texto. Este enfoque podría aplicarse a una fuente digital, aportando una nueva manera de entender el desarrollo de la disciplina tipográfica

**Proyecto**

## Oportunidad de Diseño

La investigación sobre el trabajo tipográfico de Ben Shahn identifica una oportunidad significativa para desarrollar proyectos que rescaten y reinterpreten su legado en el ámbito del diseño tipográfico. El análisis de las 22 cubiertas de libros intervenidas por Shahn revela patrones característicos en su creación tipográfica y plantea la posibilidad de profundizar en aspectos no resueltos, como la disposición de los caracteres en la línea base.

### Espacios Relevantes para el Proyecto

#### • *Rescate Tipográfico*

Una de las principales oportunidades consiste en completar las letras faltantes siguiendo los parámetros identificados en el análisis, con el objetivo de diseñar una tipografía que rinda homenaje a Shahn. Este rescate tipográfico no solo preservaría su legado, sino que también aportaría una fuente digital funcional y estéticamente coherente con su estilo.

#### • *Análisis del Comportamiento Espacial de las Letras*

La ausencia de un método claro en la disposición de las letras en las líneas base ofrece un espacio de investigación para explorar y modelar este comportamiento utilizando herramientas digitales como FontLab. Este enfoque permitiría comprender mejor las decisiones de diseño de Shahn y aportar nuevos conocimientos aplicables al desarrollo de tipografías y lettering contemporáneos.

#### • *Contribución a la Disciplina Tipográfica Chilena*

Reconocer el impacto de Shahn en la obra de diseñadores como Vicente Larrea y, por extensión, en la gráfica chilena de las décadas de 1960 y 1970, subraya la importancia de rescatar su influencia. Este trabajo ofrece un aporte valioso al contexto cultural y profesional del diseño tipográfico chileno, proporcionando información inédita que podrá inspirar a nuevas aproximaciones creativas en el campo.

Con estas ideas ya expuestas, se optó por hacer un rescate tipográfico del trabajo de Shahn en las cubiertas recopiladas, orientado a la creación de una fuente digital. Este esfuerzo no solo busca aportar a la difusión de su figura y legado, sino también posicionar su rol como una referencia significativa en la disciplina de la tipografía nacional.

## Descripción del proyecto

El proyecto se centra en el diseño de una tipografía digital inspirada en el trabajo tipográfico de Ben Shahn, basado en 22 cubiertas de libros que ilustran su estilo característico. El objetivo principal es crear una fuente digital que rinda homenaje a su contribución a la disciplina tipográfica y, al mismo tiempo, difunda su influencia en la gráfica chilena. A través del rescate de los parámetros tipográficos empleados por Shahn, se busca no solo reproducir su estilo, sino también ofrecer una herramienta útil para los diseñadores gráficos interesados en aplicar este enfoque en sus proyectos.

Para mostrar la tipografía creada en uso y permitir su evaluación en contextos reales, se decidió elaborar un catálogo de especímenes tipográficos. Este catálogo no solo presenta la tipografía diseñada, sino que también proporciona ejemplos de su aplicación en trabajos de Vicente Larrea, quien, inspirado por Shahn, incorporó estos elementos tipográficos en algunos de sus proyectos más emblemáticos. Así, el catálogo también se convierte en una herramienta que ilustra cómo la tipografía de Shahn influyó en el trabajo de Larrea, ampliando la comprensión del legado tipográfico de Shahn en la gráfica chilena.

## Referentes del proyecto

### Tipografías

#### FF Folk

Una fuente diseñada por Jane Patterson y Maurizio Osti, basada en el alfabeto original de Ben Shahn, el cual fue utilizado en sus cubiertas de libros en la década de 1940. Esta tipografía fue lanzada en 2003 en Myfonts, cuenta con 300 glifos y ofrece cuatro pesos: Light, Regular, Rough Light y Rough Regular.

Es un referente clave debido a que es la única tipografía oficialmente asociada al trabajo de Ben Shahn.

#### Happening

Tipografía diseñada por Daniel Gauthier, aunque no está oficialmente asociada al trabajo de Ben Shahn, presenta una clara similitud con las letras utilizadas por este último en sus intervenciones tipográficas. Lanzada en 2004 en diversas plataformas de descarga gratuita, Happening cuenta con un total de 218 glifos.

### Tipografías desde el rescate tipográfico

#### Amster

Amster es una tipografía diseñada por Francisco Gálvez, basada en el rescate de las ilustraciones de la Lira Popular.

#### Biblioteca

Desarrollada por Roberto Osses, Diego Aravena, César Araya y Patricio González, inspirada a partir de los orígenes de la Biblioteca Nacional de Chile

#### Canilari

Canilari es una tipografía diseñada por Patricio González, inspirada en la Alfarería Diaguita.

#### Nahueltoro

Diseñada por Santiago Toro, inspirada en los títulos de la película El Chacal de Nahueltoro dirigida por Miguel Littín.

#### Usina

Creada por Gabriel Benderski, cuyo diseño se inspira en las letras visibles en las fachadas de los laboratorios y subestaciones de la UTE .

## Publicaciones editoriales en torno a tipografía

### Esos Tipos de la Utem II

Un catálogo de especímenes tipográficos de la UTEM (2007) recopila las fuentes digitales creadas por los alumnos del curso de Diseño de Fuentes Digitales, reflejando el proceso de aprendizaje tipográfico.



Fig. 17, 18 y 19 Páginas de Esos Tipos de la Utem II Fuente: Issu

### GEKKOLOMBINA

Catálogo tipográfico de la tipografía Gekhkombina de Andrés Mambuscay, se inspira en la anatomía de ranas y lagartijas, influenciado por el arte precolombino y Antonio Grass.



Fig. 20 Páginas de Gekkolombina Fuente: Behance

### Catálogo Exposición ODA.

Catálogo tipográfico de Oda, fuente diseñada por Roberto Osses, inspirada en Oda a la tipografía (1956) de Editorial Nascimento. Creada a partir del trabajo gráfico de Mauricio Amster y la poesía de Pablo Neruda.



Fig. 21 Páginas de Oda a la tipografía Fuente: Registro propio

## Objetivos del proyecto

**Objetivo General:** Resaltar la figura de Ben Shahn como un aporte significativo al desarrollo de la gráfica chilena, destacando su influencia en la tipografía y el diseño nacional.

### Objetivos específicos:

1. Estudiar las letras recopiladas del trabajo tipográfico de Ben Shahn para profundizar en sus características y principios de diseño previamente identificados.
2. Realizar un rescate tipográfico de las letras creadas por Shahn, completando caracteres faltantes y adaptándolos a un formato digital.
3. Diseñar un catálogo de especímenes tipográficos que presente las letras diseñadas por Shahn y su aplicación en contextos gráficos.

## Metodología

La metodología del proyecto se estructuró en varias fases, comenzando con una revisión detallada de la investigación previa, que incluyó un análisis de las cubiertas de libros y las letras vectorizadas de Ben Shahn.

En esta etapa, las letras fueron clasificadas según su peso tipográfico en Light, Regular y Bold, permitiendo identificar las ausencias en cada categoría. Este diagnóstico inicial permitió planificar el rescate tipográfico, que consistió en crear las letras y caracteres faltantes.

La base para la creación de estos caracteres fue la tipografía FF Folk, que contiene 300 glifos, sirviendo como referencia para desarrollar una fuente digital más completa. Se complementó esta investigación con un análisis de fuentes tipo display de Latinotype, con el objetivo de determinar el mínimo necesario de caracteres para configurar un alfabeto latino completo.

Para la creación y refinamiento de la tipografía, se utilizó el software FontLab, con el fin de asegurar la precisión y coherencia de las formas tipográficas. Finalmente, se diseñó un catálogo de especímenes tipográficos que no solo presentaba las letras creadas, sino que también incluía ejemplos de su aplicación práctica en diferentes contextos.

Este proceso fue clave para resaltar la figura de Ben Shahn como un referente influyente en el desarrollo de la gráfica chilena, especialmente en lo que respecta al diseño tipográfico.

## Sociabilización del proyecto

- *Tipógrafos:* para profundizar en el estudio y análisis de la tipografía de Shahn y su relevancia histórica.
- *Diseñadores gráficos:* para conocer y aplicar las características tipográficas de Shahn en proyectos gráficos contemporáneos, tales como cubiertas de libros o afiches.
- *Docentes y profesionales:* especialmente aquellos dedicados a la historia del diseño gráfico y la tipografía, quienes pueden integrar este estudio en la enseñanza y divulgación de la gráfica nacional.

## Recursos y soportes tecnológicos

Se utilizaron varios recursos y soportes tecnológicos clave. En primer lugar, se empleó una computadora como herramienta principal para el trabajo digital. Además, se utilizaron lápiz y papel para el dibujo inicial de las tipografías.

Entre los programas de software utilizados se encuentran:

- Adobe Illustrator: para la vectorización y creación de letras.
- Adobe Photoshop: para la edición de imágenes.
- Adobe InDesign: para la maquetación y diseño final del catálogo
- FontLab: para la creación y refinamiento de las fuentes tipográficas.

## Gestión estratégica

Para llevar a cabo este proyecto, se estiman los siguientes costos asociados a las herramientas y servicios necesarios:

1. Plan de Adobe Creative Cloud: \$ 39.450 mensuales.
2. FontLab: \$ 615,061.
3. Servicio de Internet: \$13.190 mensuales.

# Ejecución del proyecto

Se realizó una revisión y clasificación de las letras recopiladas de Ben Shahn, organizándolas en tres categorías según su peso tipográfico: Light, Regular y Bold.



Fig. 22 Letras clasificadas como Regular.

Fig. 23 Letras clasificadas como Light.

Fig. 24 Letras clasificadas como Bold.

A partir de la clasificación realizada, se obtuvo la siguiente información:

En las letras clasificadas como Regular, se identificó que la única letra faltante del alfabeto latino era la "Q". Los signos y números presentes fueron: 0, 1, 3, 4, 5, 9, así como los signos de puntuación: "/" (slash), "," (coma), "." (punto), "-" (guion), "&" (ampersand), "\$" (signo de peso) y "¢" (centavo).

En las letras clasificadas como Light, se observó la ausencia de las letras "K", "V" y "Z". Los signos presentes fueron ":" (dos puntos) y "." (punto).

Letras clasificadas como Bold, se detectó la falta de las letras "B", "D", "i", "K", "Q", "S", "V", "W", "X" y "Z".

Se procedió a la creación de un conjunto de letras basado en los parámetros obtenidos de Ben Shahn y en las letras clasificadas como Regular, lo que incluyó la creación de minúsculas. Sin embargo, este enfoque fue descartado, ya que para el rescate tipográfico se prefirió trabajar con las letras ya recopiladas. Además, la única letra que Ben Shahn utilizaba en minúscula era la "i", por lo que se decidió respetar esta decisión del artista lituano-estadounidense. De esta manera, se inició la etapa de creación de las letras faltantes en las categorías clasificadas.



Fig. 25 Letras descartadas.

Se comenzó a crear las letras faltantes en cada clasificación. De cada una de ellas, se realizó una selección de letras para tener opciones disponibles durante el proceso de creación de la tipografía.



Fig. 26 Letras creadas (rojo) para clasificación Regular.



Fig. 27 Letras creadas (rojo) para clasificación Light y Bold.

Con las letras ya creadas, se procedió a la creación de los caracteres faltantes necesarios para completar la tipografía, con el objetivo de superar los 300 glifos de FF Folk. Para ello, se realizó una revisión de las tipografías de Latinotype y su conteo de glifos, lo que permitió crear un total de 391 glifos, cubriendo la mayoría de los caracteres necesarios para el alfabeto latino Pro, según el programa utilizado.

Se decidió que las letras de la clasificación Bold serían las mayúsculas, mientras que las letras seleccionadas como Regular serían las minúsculas, con el fin de ofrecer variación y ritmo en el uso de la tipografía. Gracias a la inclusión de estos caracteres adicionales, la tipografía es ahora compatible con una amplia variedad de idiomas, como se detalla a continuación:

Idiomas soportados: Afar, Afrikaans, Aragonés, Asu, Bemba, Bena, Bosnio, Catalán, Cebuano, Chiga, Corsicano, Checo, Galés, Danés, Taita, Alemán, Sorabo bajo, Jola-Fonyi, Embu, Inglés, Español, Estonio, Vasco, Finés, Filipino, Feroés, Francés, Friuliano, Frisón occidental, Irlandés, Gaélico escocés, Gallego, Alemán suizo, Gusii, Manx, Croata, Sorabo superior, Húngaro, Interlingua, Indonesio, Ido, Islandés, Italiano, Lojban, Machame, Jju, Kamba, Makonde, Kabuverdianu, Kikuyu, Kalaallisut, Kalenjin, Shambala, Cogniano, Kurdo, Cornish, Latín, Luxemburgués, Ganda, Liguriano, Lituano, Luo, Luyia, Letón, Meru, Morisyen, Malgache, Makhuwa-Meetto, Maorí, Malayo, Maltés, Noruego Bokmål, Ndebele del norte, Bajo alemán, Neerlandés, Noruego Nynorsk, Noruego, Ndebele del sur, Sotho del norte, Navajo, Nyanja, Nyankole, Occitano, Oromo, Polaco, Portugués, Romansh, Rundi, Rumano, Rombo, Kinyarwanda, Rwa, Samburu, Sangu, Sardo, Sami del norte, Sena, Sango, Sidamo, Eslovaco, Esloveno, Sami del sur, Lule Sami, Sami Inari, Shona, Somali, Albanés, Swati, Saho, Sotho del sur, Sundanés, Sueco, Swahili, Teso, Turcomano, Tswana, Turco, Taroko, Tsonga, Volapük, Vunjo, Valón, Walser, Warlpiri, Wolof, Xhosa, Soga, Zulu.



Fig. 27 Alfabeto de CL Folk.

ABCDEFGHIJKLM  
 NOPQRSTUVWXYZ  
 YZ 1234567890'¿  
 ABCDEFGHIJKLMNO  
 PQRSTUVWXYZ  
 °!"#\$%&/()=?

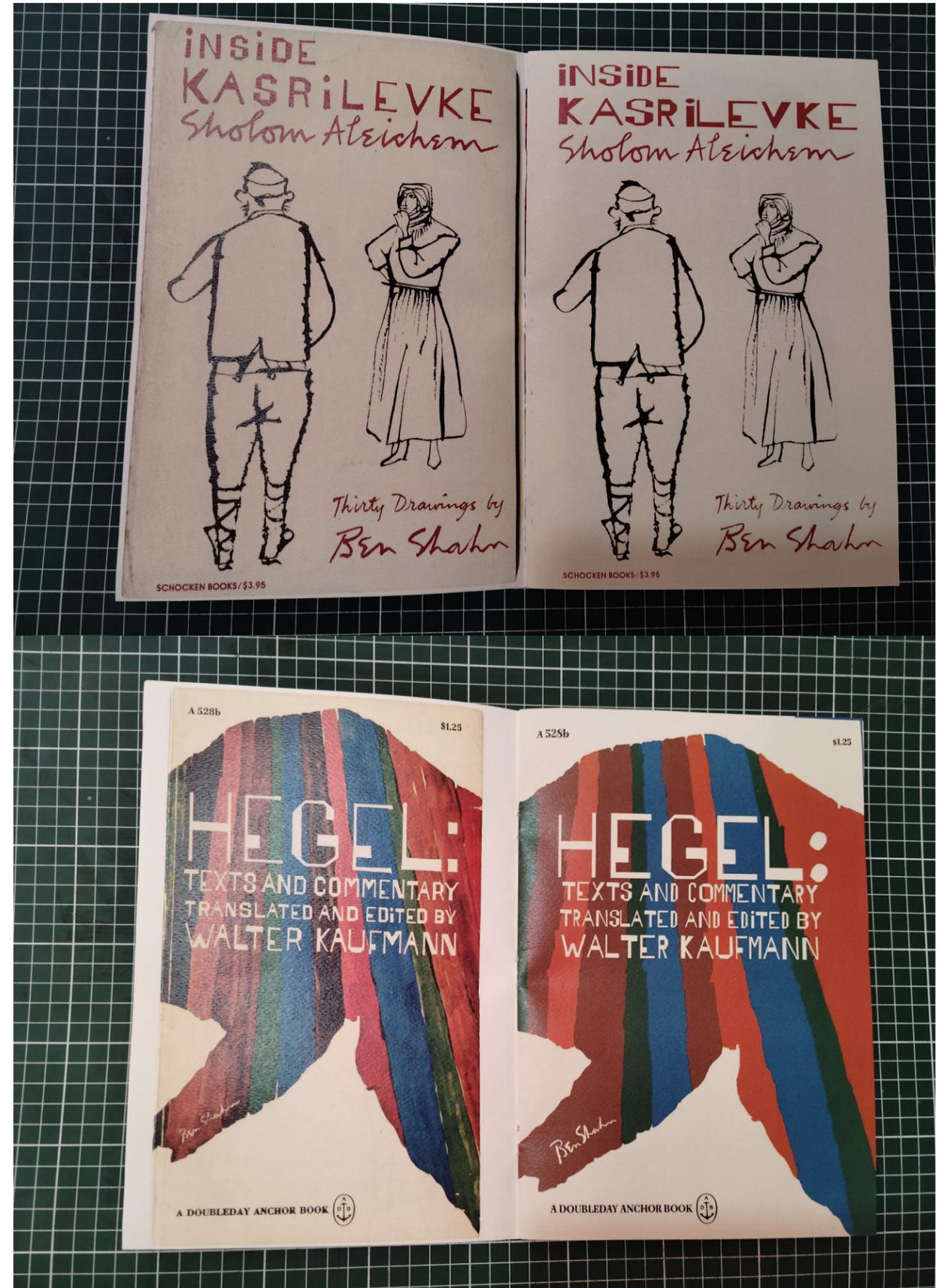
CL Folk es una tipografía inspirada en el trabajo tipográfico de Ben Shahn



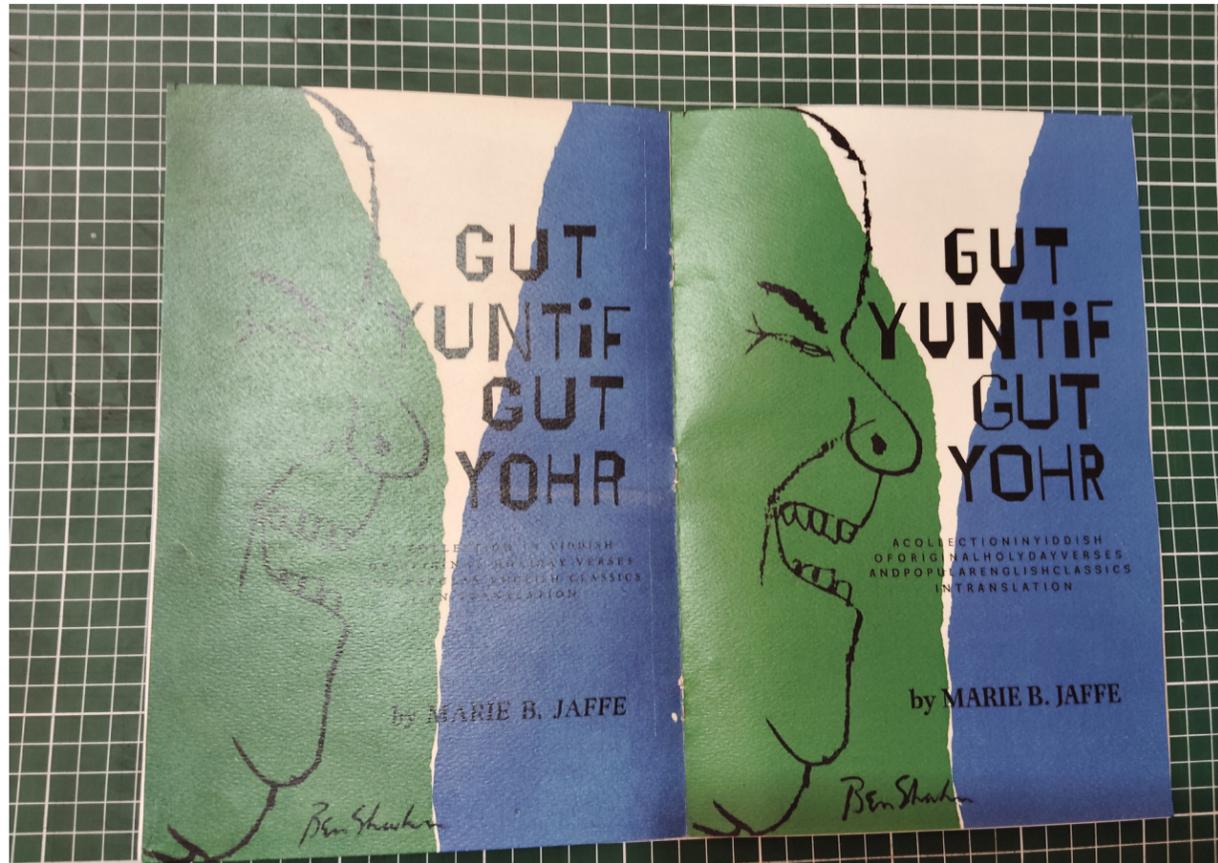
# Catálogo de especímenes tipográficos



# Catálogo de especímenes tipográficos



# Catálogo de especímenes tipográficos



# Conclusiones

Este proyecto se ha centrado en el estudio y rescate de las letras creadas por Ben Shahn, una figura que, aunque no necesariamente reconocida dentro del contexto de la gráfica chilena, desempeñó un rol significativo en el desarrollo de la tipografía y el diseño gráfico en el país. La investigación realizada ha permitido visibilizar el impacto tácito que su trabajo tuvo en generaciones posteriores de diseñadores chilenos. A través de la influencia indirecta de Shahn en figuras como Vicente Larrea, Francisco Gálvez y Daniel Hernández, se ha identificado cómo sus aportes a la tipografía han perdurado en las prácticas gráficas y han sido parte fundamental de la evolución de la disciplina en Chile.

Reconocer la obra de Ben Shahn como un factor clave dentro de la historia del diseño gráfico chileno no solo refuerza su legado personal, sino que también subraya la importancia de la historia gráfica del país en su conjunto. Este rescate tipográfico, al darle visibilidad a su trabajo y sus influencias, busca validar y documentar su papel en el enriquecimiento de la tradición tipográfica nacional. A través de este reconocimiento, se reivindica la diversidad de fuentes de inspiración que han dado forma al diseño gráfico y la tipografía en Chile, ampliando el horizonte de estudio y fortaleciendo la identidad gráfica nacional.

La creación tipográfica, en general, se fundamenta en la reinterpretación y el desarrollo de bases pre-existentes. El trabajo de Shahn ha sido un ejemplo de cómo las influencias y referencias, tanto culturales como estilísticas, juegan un papel crucial en la construcción de nuevos lenguajes visuales. La observación y el análisis de su trabajo han permitido reconstruir una parte de la tradición tipográfica que, aunque en su momento no fue completamente apreciada, ha tenido un impacto duradero. Este proyecto ha demostrado la relevancia de conocer y comprender las bases y los procesos que preceden la creación tipográfica, ya que solo a través de este entendimiento es posible innovar dentro de la disciplina y seguir avanzando en nuevas propuestas de diseño gráfico.

La relevancia de este trabajo no solo se limita a la figura de Shahn y su impacto en la gráfica chilena, sino que también se extiende a la disciplina del diseño gráfico y la tipografía en general. En un mundo donde las fuentes tipográficas se han convertido en herramientas imprescindibles en la creación de comunicación visual, la preservación de estas fuentes que son parte de la historia, en este caso de la gráfica chilena y la reinterpretación de su legado es esencial para seguir avanzando hacia un futuro tipográfico más enriquecido.

El proyecto también tiene como objetivo dejar una huella tangible en la comunidad de diseñadores gráficos chilenos al liberar la tipografía CL Folk, desarrollada como parte de este trabajo. A través de su puesta a disposición de manera gratuita, se busca ofrecer una herramienta útil para diseñadores, académicos y profesionales del diseño gráfico que busquen incorporar una tipografía de inspiración histórica en sus proyectos. Este gesto no solo representa un aporte significativo a la disciplina, sino que también fomenta la accesibilidad y el uso de fuentes de calidad que se inspiran en el legado gráfico nacional.

Finalmente, se espera que la liberación de la tipografía CL Folk, sea durante el año 2025. Al ponerla a disposición del público general como una descarga gratuita, se fortalece la diversidad de fuentes tipográficas disponibles en el país, impulsando la creación y la innovación dentro de la industria gráfica local. Así, este proyecto no solo tiene como fin rescatar y difundir la obra de Ben Shahn, sino también contribuir al enriquecimiento del repertorio tipográfico chileno.

# Bibliografía

-Bringhurst, R. (2004). The Elements of Typographic Style. Macmillan Publishers.

-Carvalho, C. E., & Neder, R. (2019). O resgate tipográfico como método de design de fontes variáveis. Blucher Design Proceedings. <https://doi.org/10.5151/9cidi-congic-4.0331>

-FontFont. (2010). FIFTY1. Behance. (2022, 13 Agosto) <https://www.behance.net/gallery/422619/FIFTY1>

-Gálvez, F. (2018). Hacer y componer. Ediciones UC.

-Hernandez, D. (2009, 18 Agosto) Pincoya-Black-type. Behance. <https://www.behance.net/gallery/287879/Pincoya-Black-type>

-Larrea, V. (2017, 25 febrero). Íconos de la gráfica nacional. VD, 17.

-Lebedenco, R., & de Campos, G. B. (2019). Procedimientos éticos do resgate tipográfico no design de tipos. DAT Journal, 4(1), 142-161. <https://doi.org/10.29147/dat.v4i1.116>

-Lebedenco, R., & Neder, R. (2016). Fundamentos do resgate tipográfico. DAT Journal, 1(1), 52-70. <https://doi.org/10.29147/2526-1789.dat.2016v1i1p52-70>

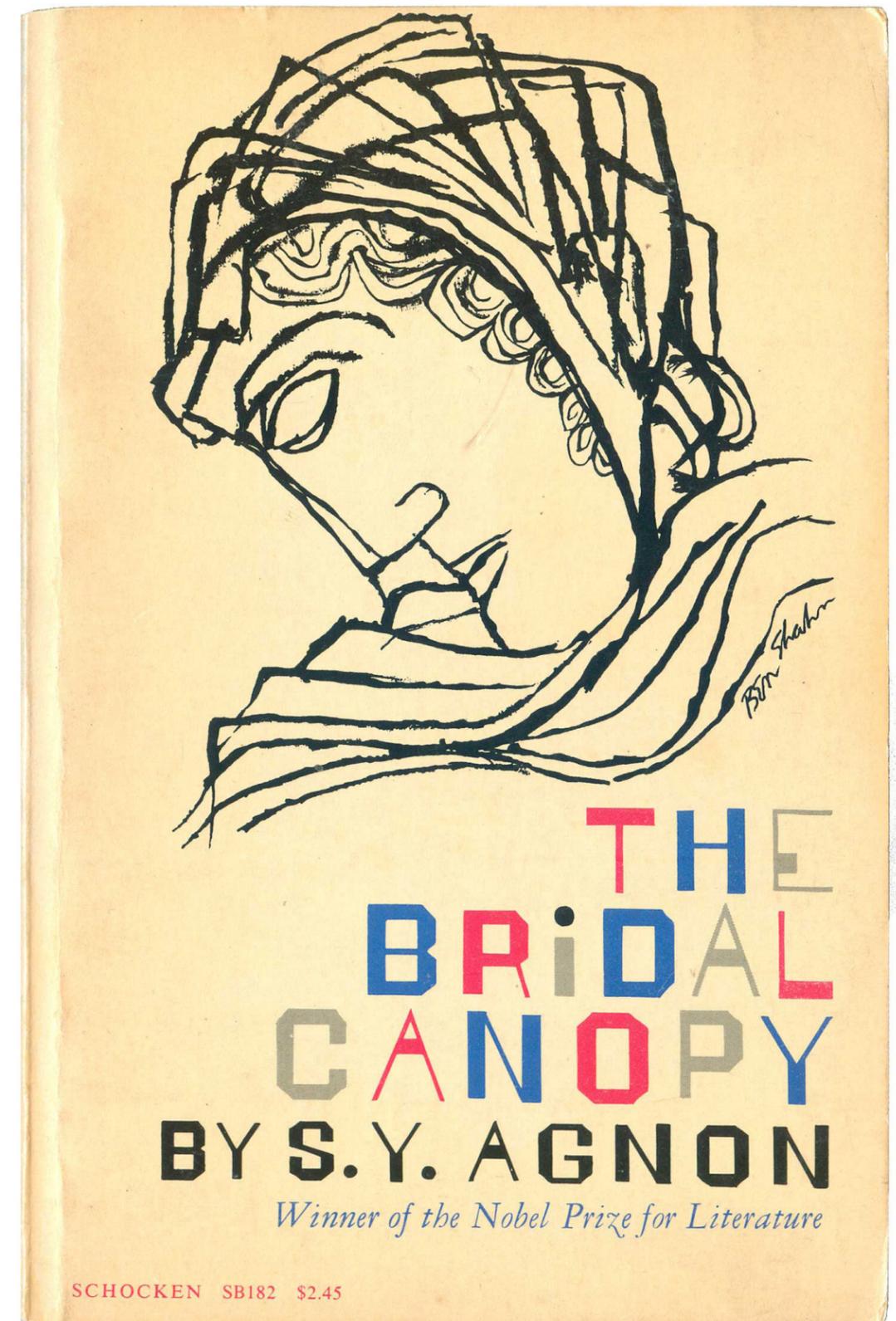
-Osses, R. (2016). Una fuente de luz. Ediciones Biblioteca Nacional.

-Osses, R., & Adasme, M. (2020). TIPOGRAFÍAS CHILENAS EN EL MERCADO INTERNACIONAL: HACIA EL ESTABLECIMIENTO DE UN ESTADO DEL ARTE. Revista 180. [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-660](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-660)

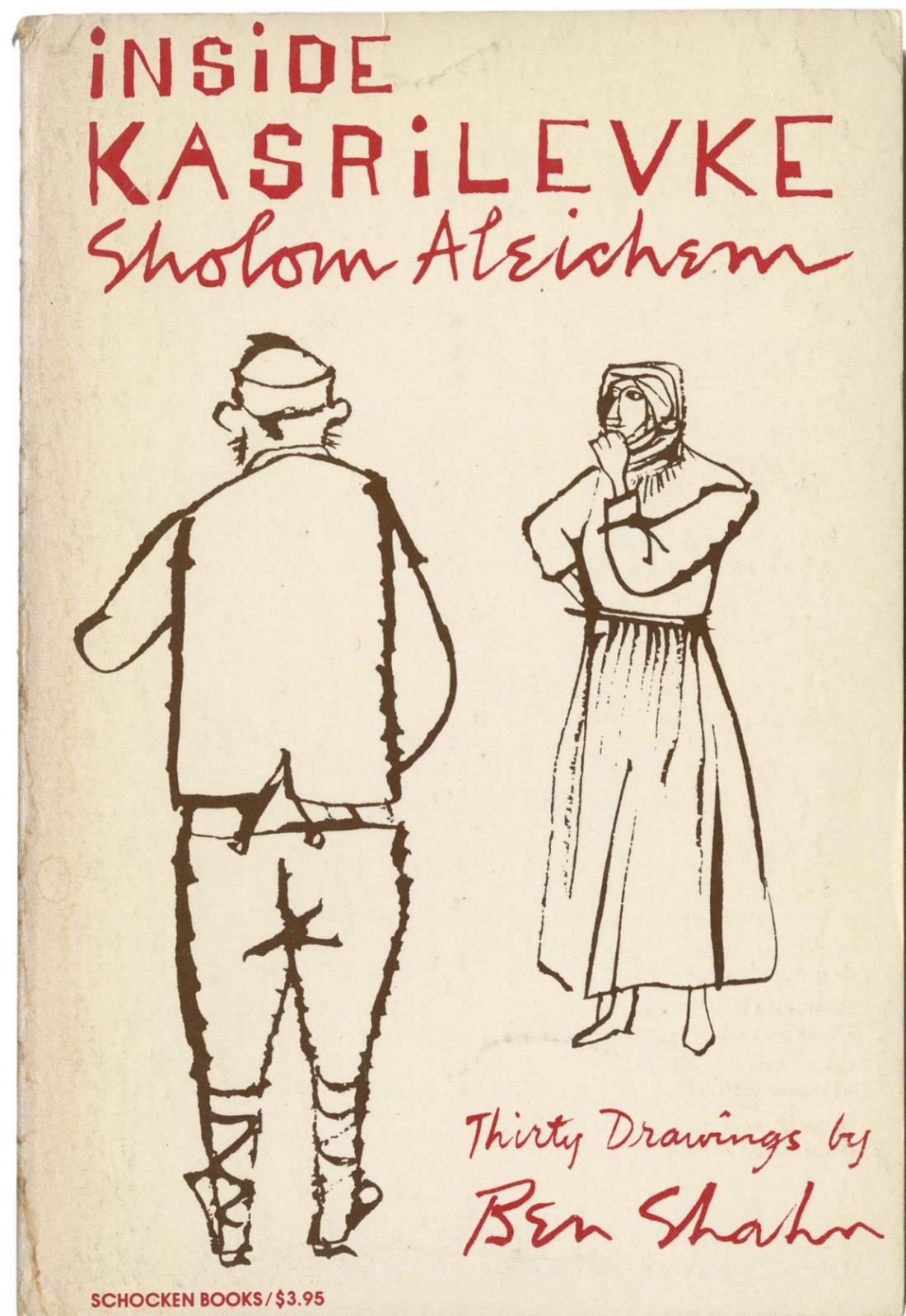
-Patrimonio cultural. (2021, 17 diciembre). UNESCO. <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>

-VanderLans, R. (1996). Copping an Attitude, Part 1. Emigre Fonts. Recuperado 2021, de <https://www.emigre.com/Essays/Magazine/CoppinganAttitude>

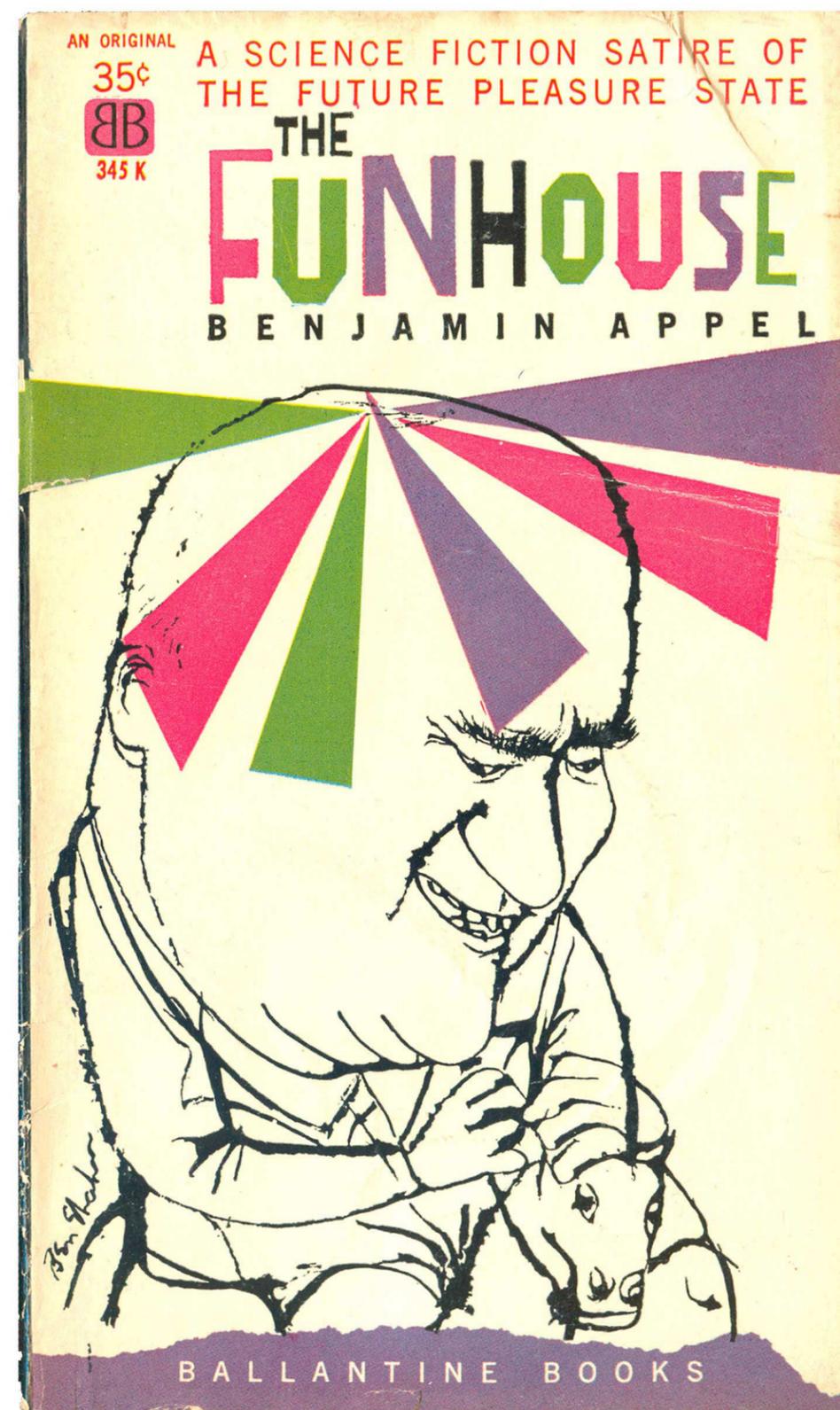
-Vico Sánchez, M. & Osses Macaya, M. (2009). Un grito en la pared : Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno. Ocho Libros.



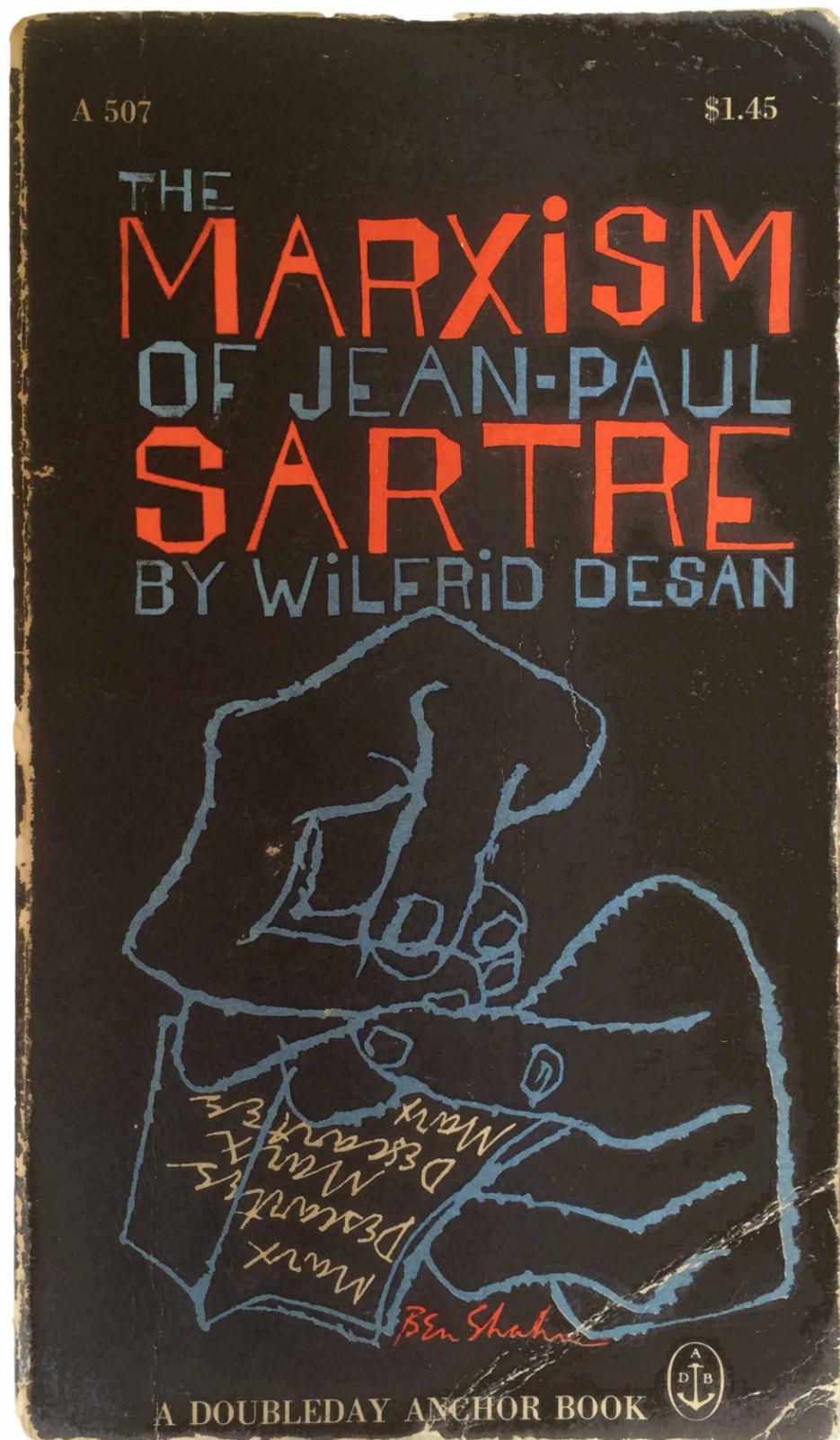
S. Y. Agnon, *The Bridal Canopy* (New York: Schocken, 1967).



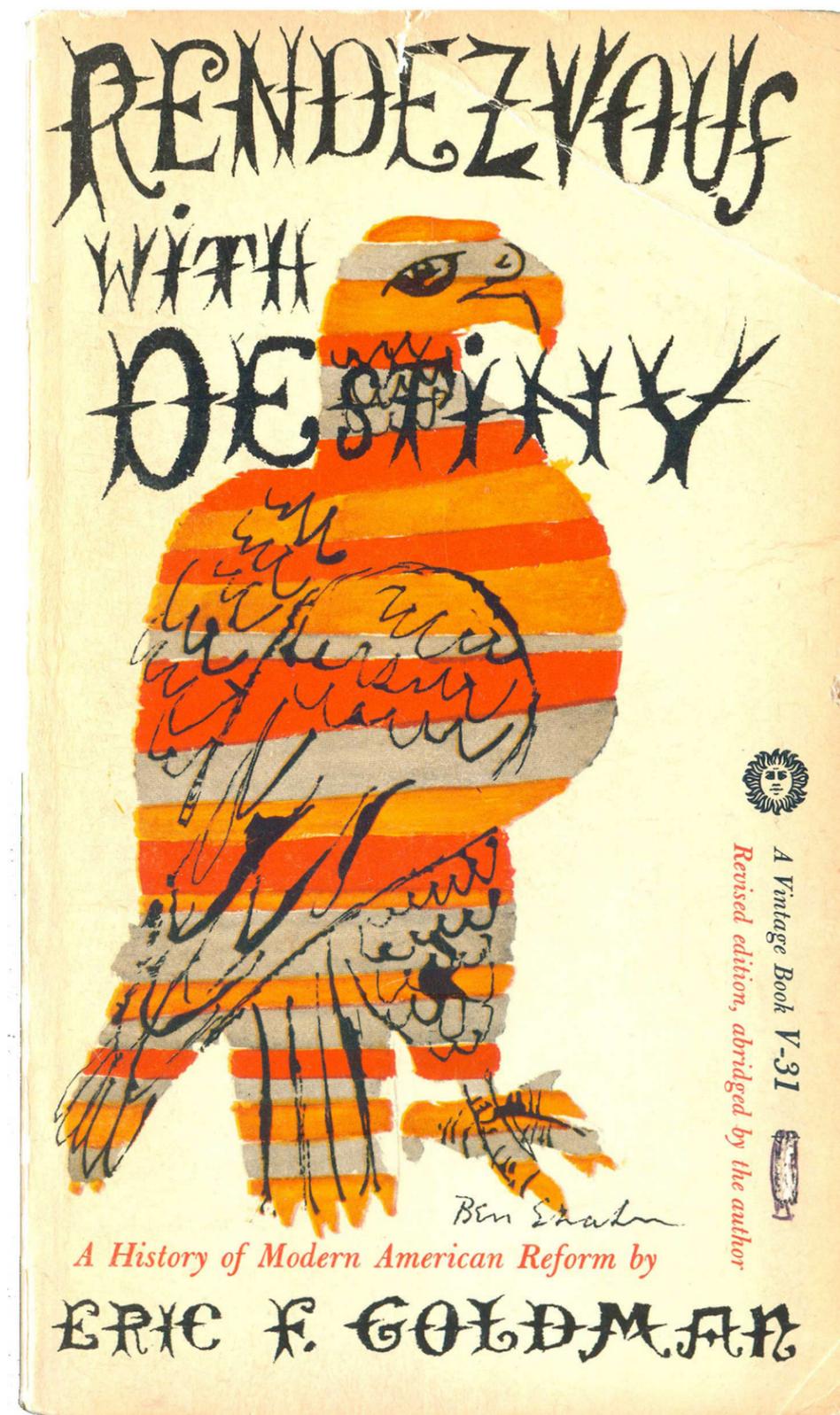
Sholom Aleichem, *Inside Kasrilevke* (New York: Schocken, 1965).



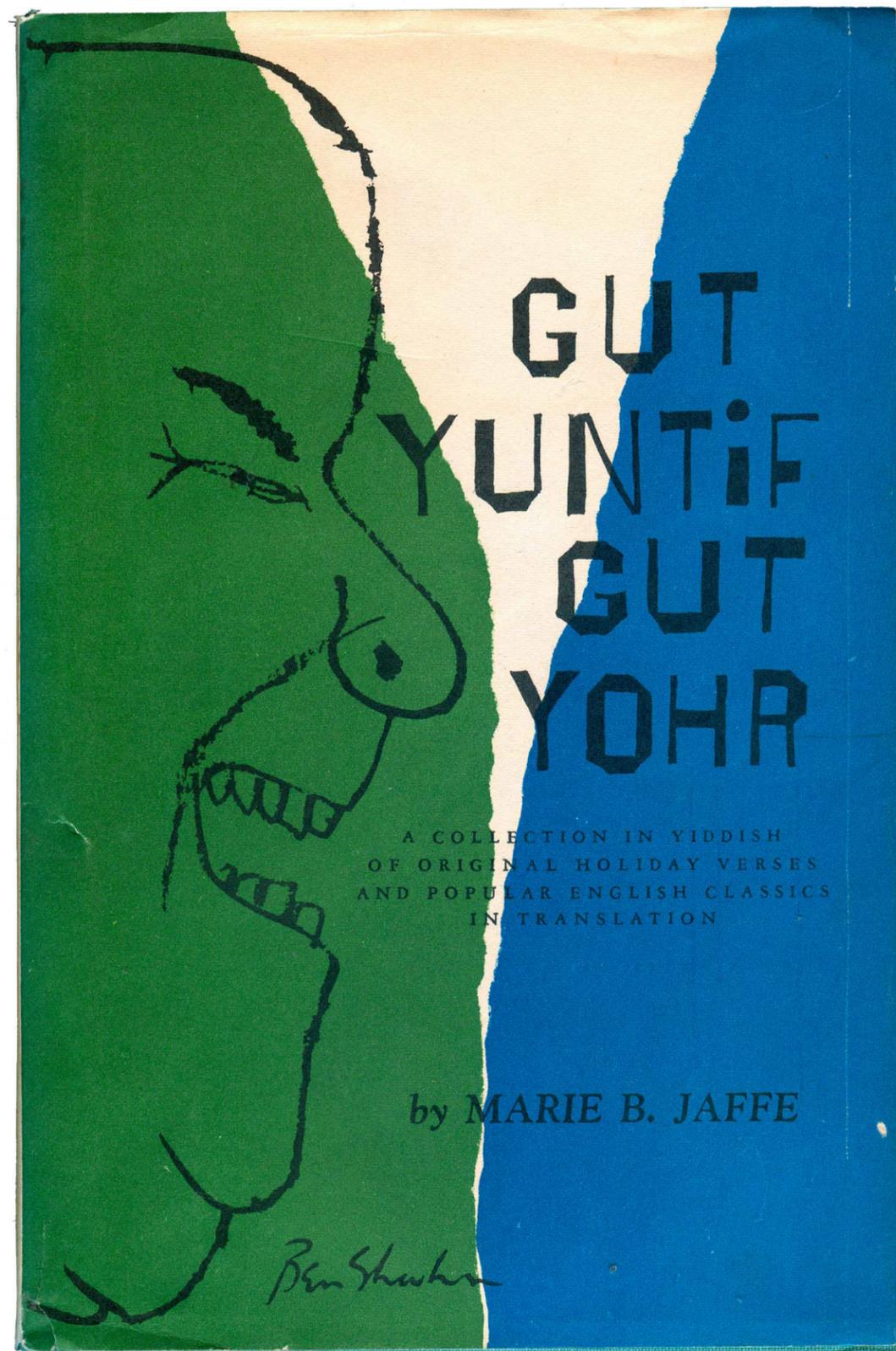
Benjamin Appel, *The Funhouse* (New York: Ballantine Books, 1959).



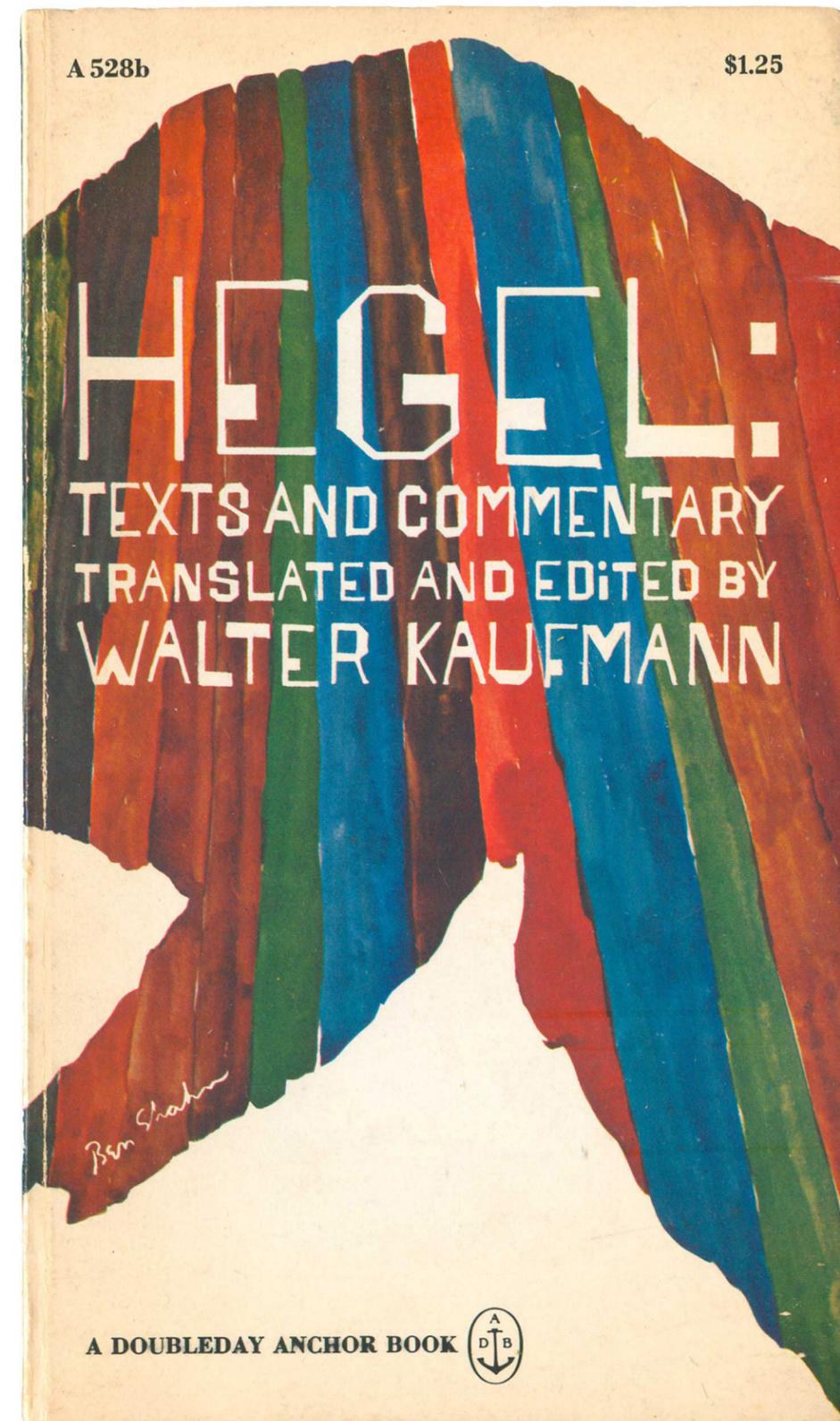
Wilfrid Desan, *The Marxism of Jean-Paul Sartre* (Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1966).



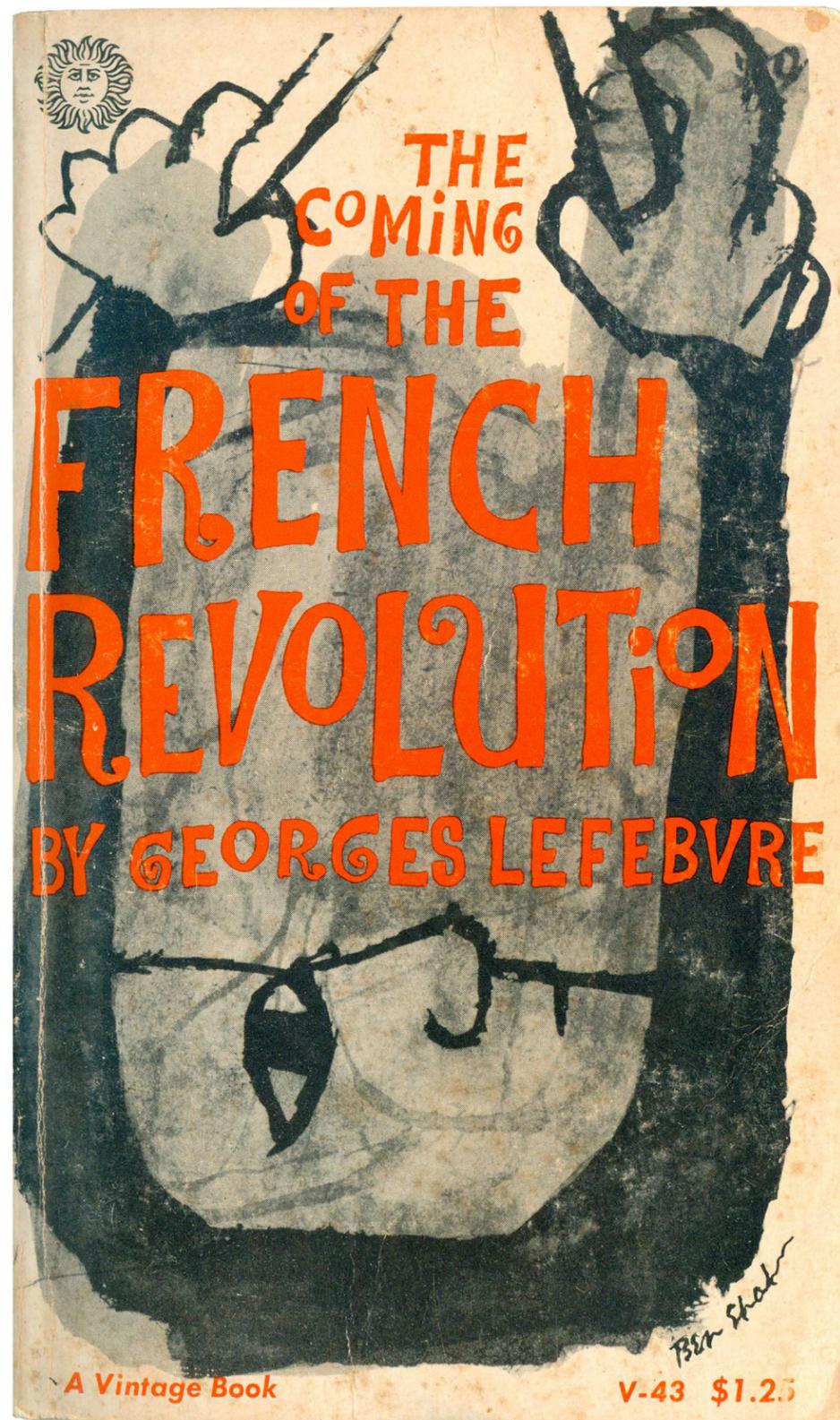
Eric F. Goldman, *Rendezvous with Destiny* (New York: Vintage, 1956).



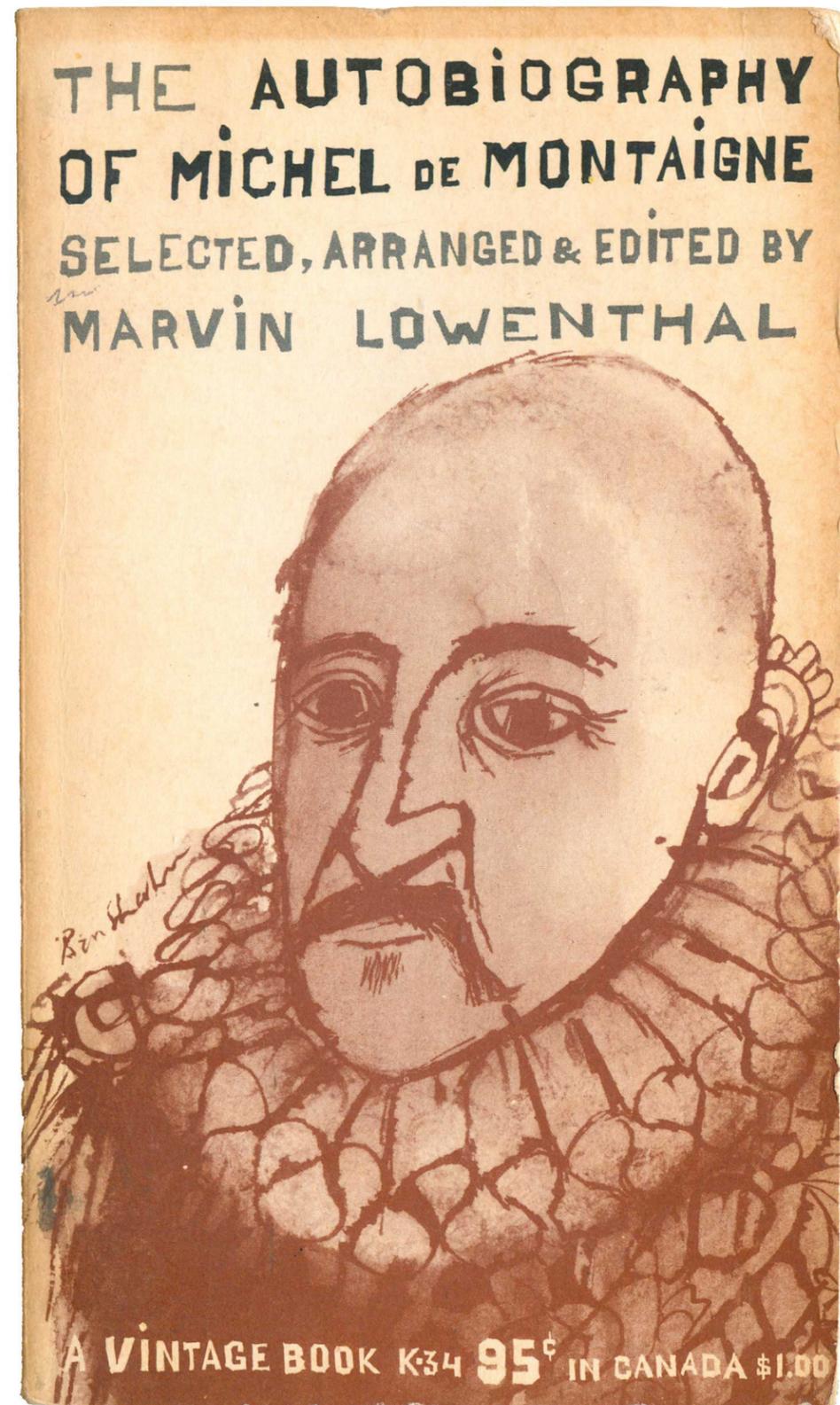
Marie B. Jaffe, *Gut Yuntif, Gut Yohr* (New York: William Frederick, 1967).



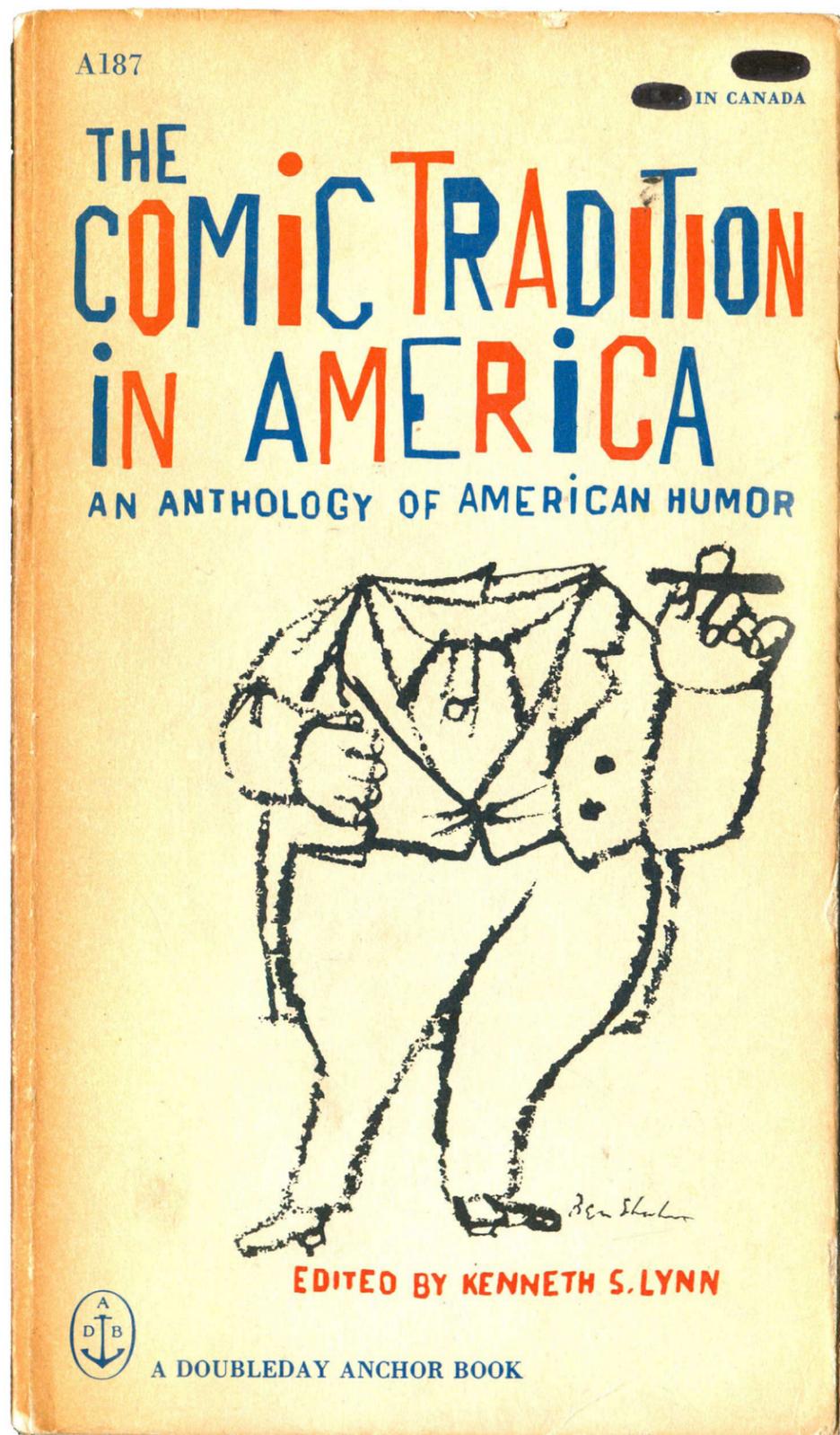
Walter Kaufmann, ed., *Hegel: Texts and Commentary* (Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1966).



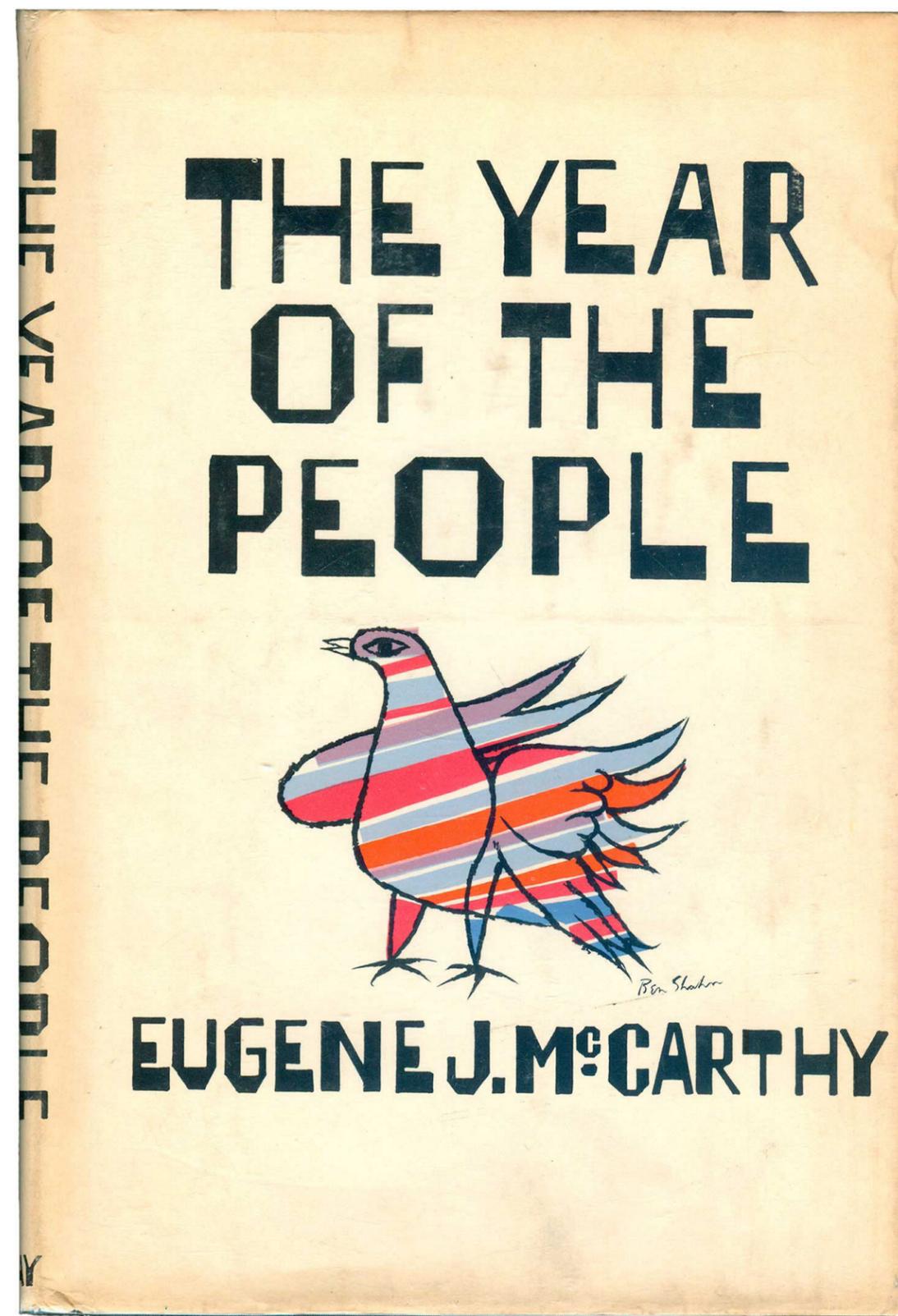
George Lefebvre, *The Coming of the French Revolution* (New York: Vintage, 1961).



Marvin Lowenthal, ed., *The Autobiography of Michel de Montaigne* (New York: Vintage, 1956).

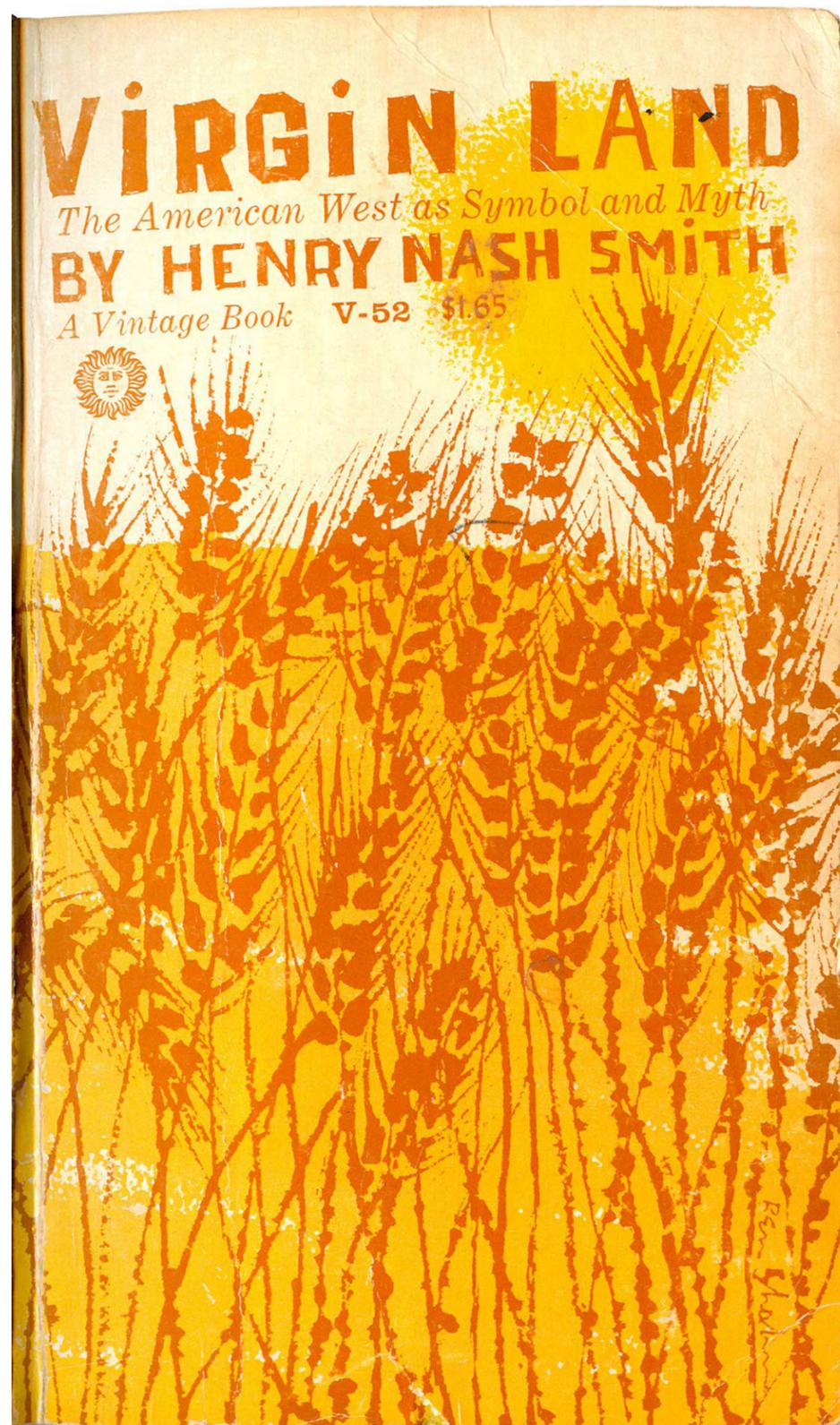


Kenneth S. Lynn, ed., *The Comic Tradition in America: An Anthology of American Humor* (Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1959).

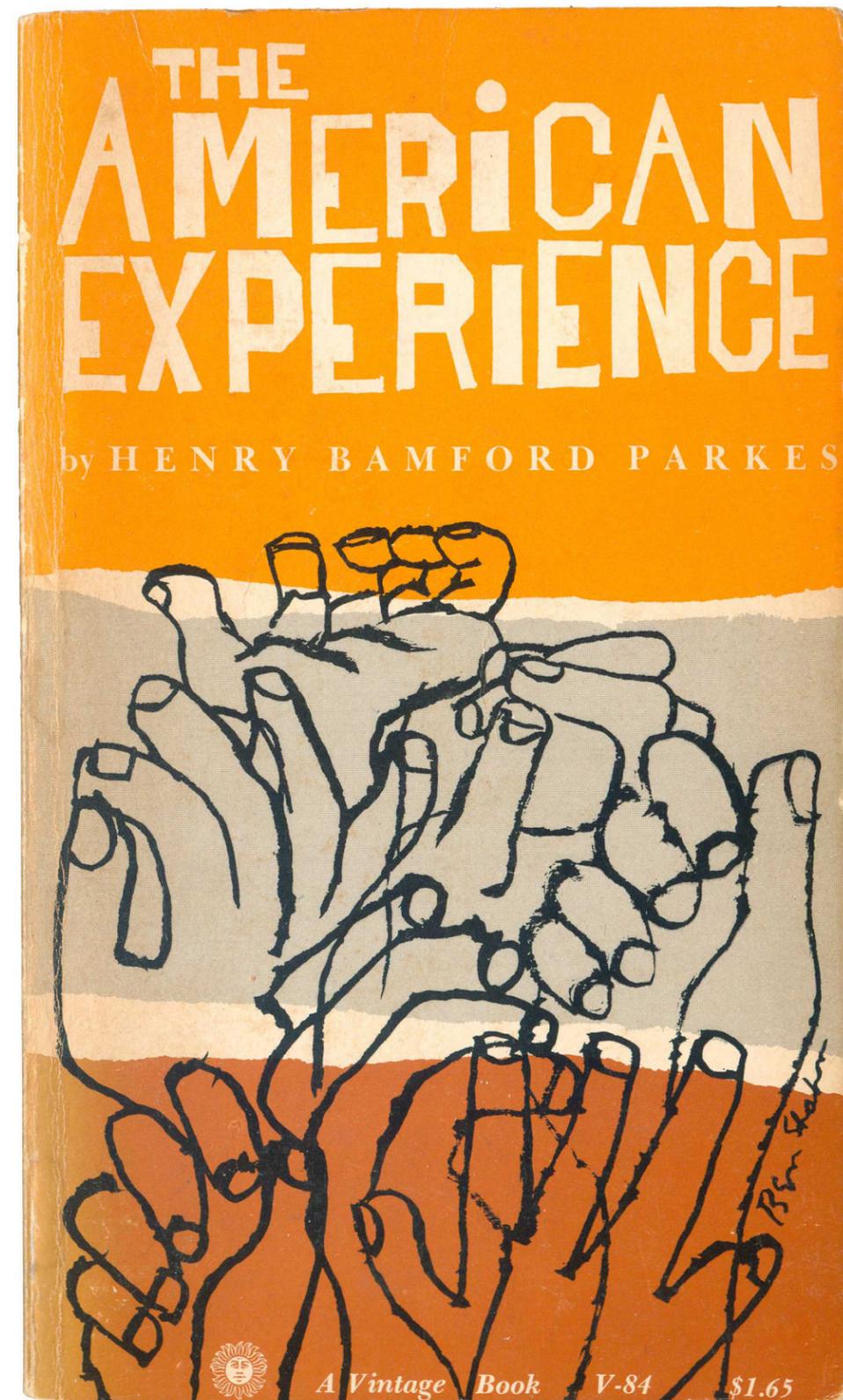


Eugene J. McCarthy, *The Year of the People* (Garden City, NY: Doubleday and Co., 1969).

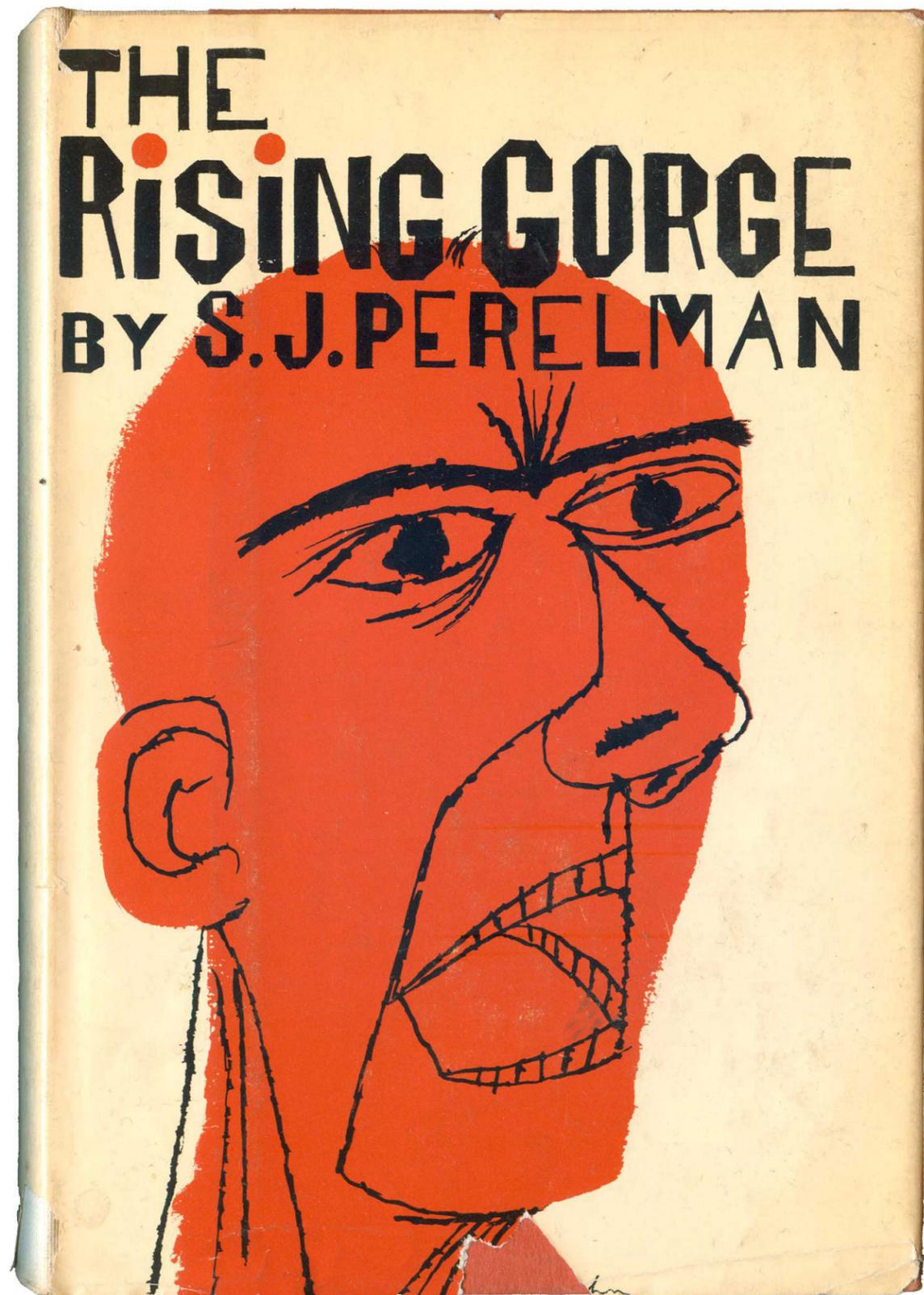
Las cubiertas presentadas en este apartado fueron obtenidas de artículos sobre Ben Shahn disponibles en el sitio web Justseeds (<https://justseeds.org/>).



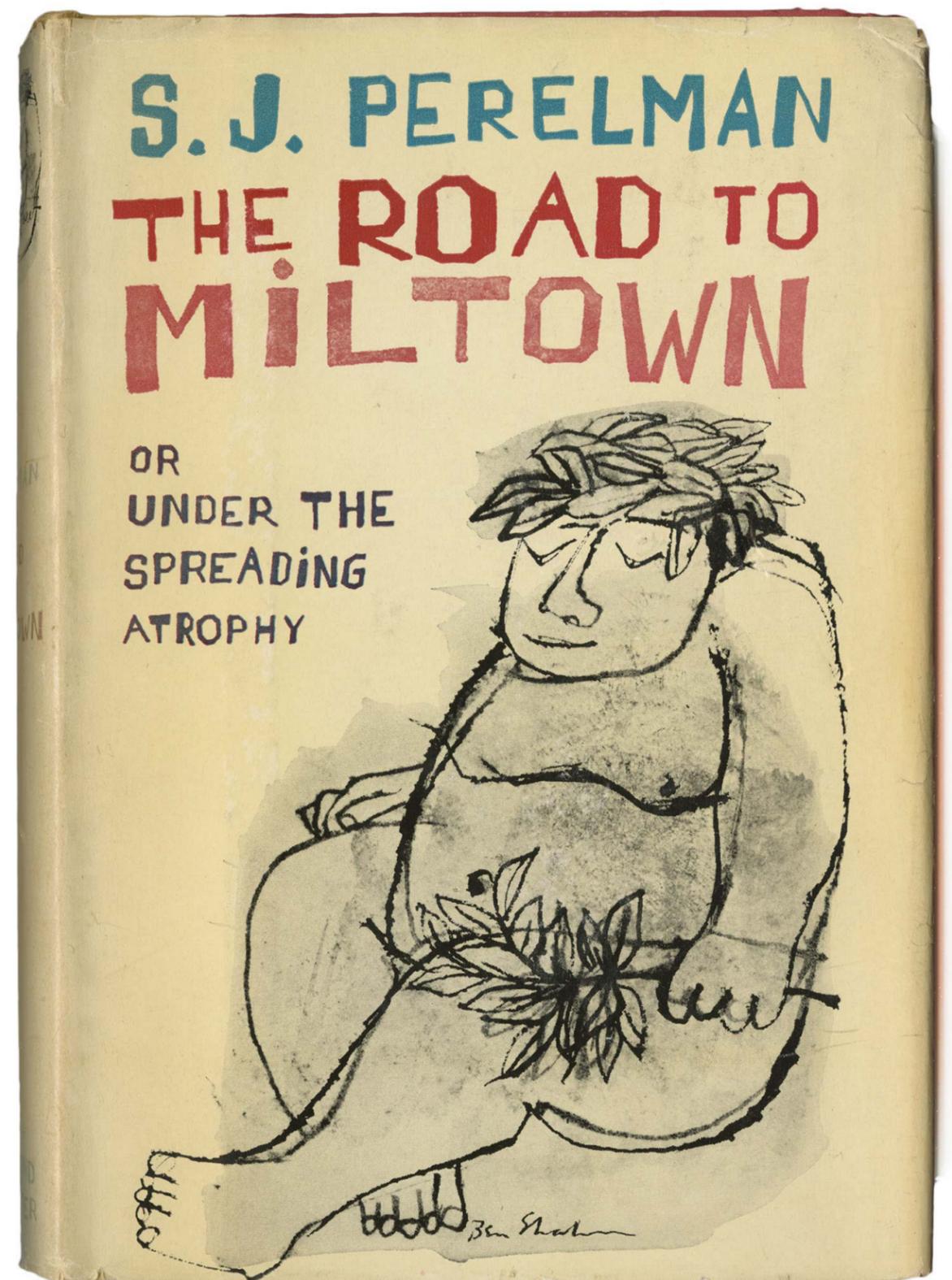
Henry Nash Smith, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth* (New York: Vintage, 1961).



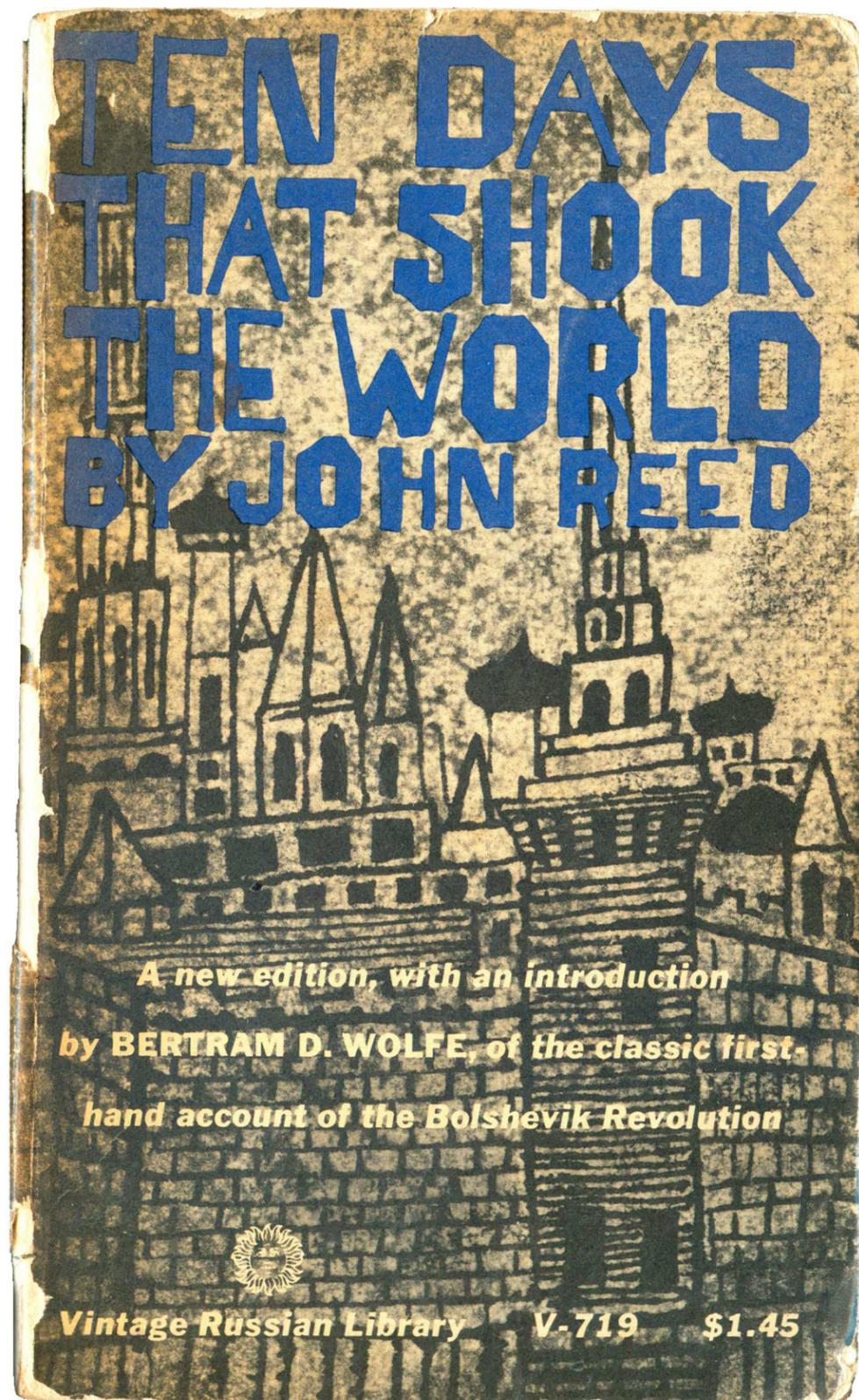
Henry Bamford Parkes, *The American Experience* (New York: Vintage, 1959).



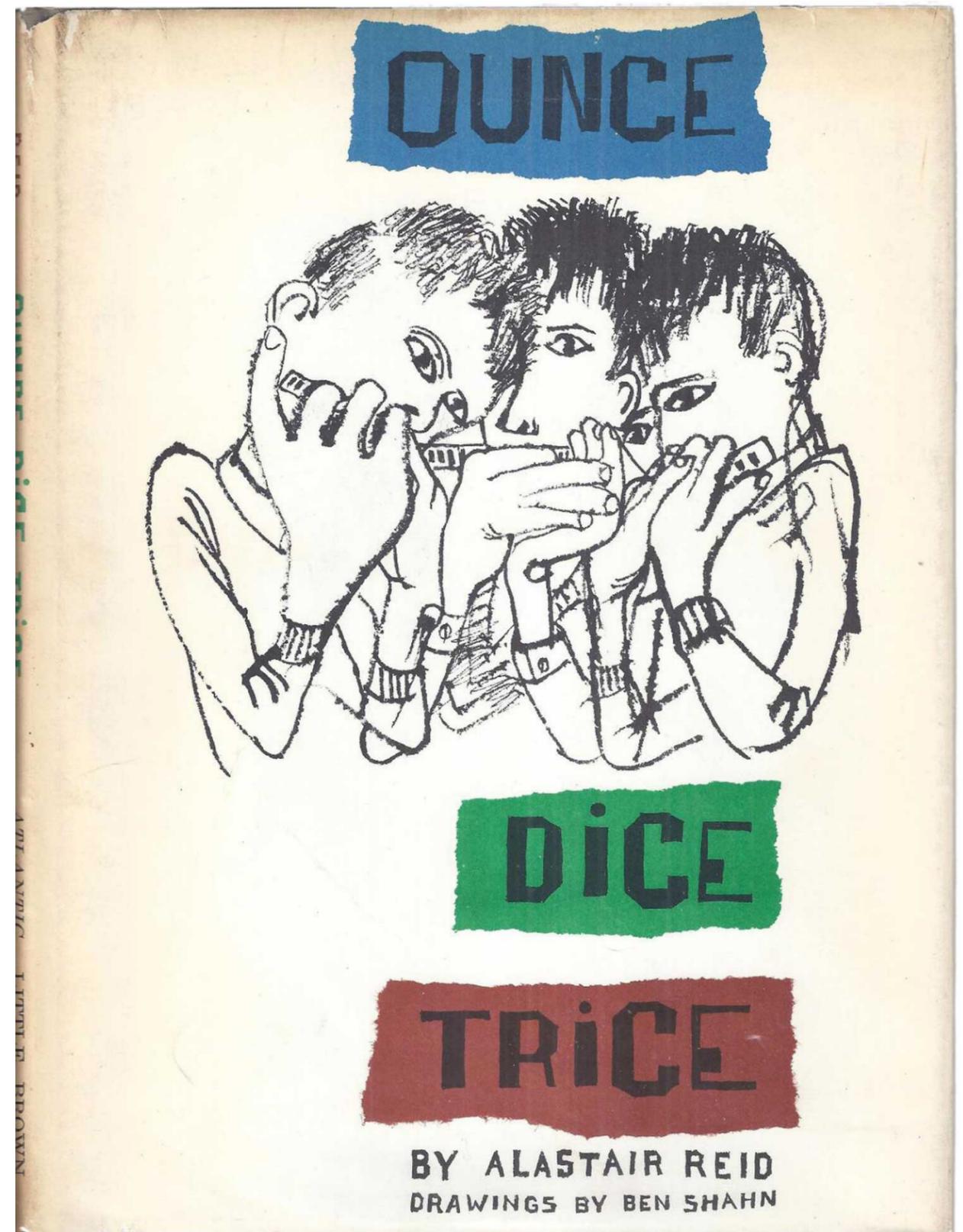
S. J. Perelman, *The Rising Gorge* (New York: Simon and Schuster, 1961).



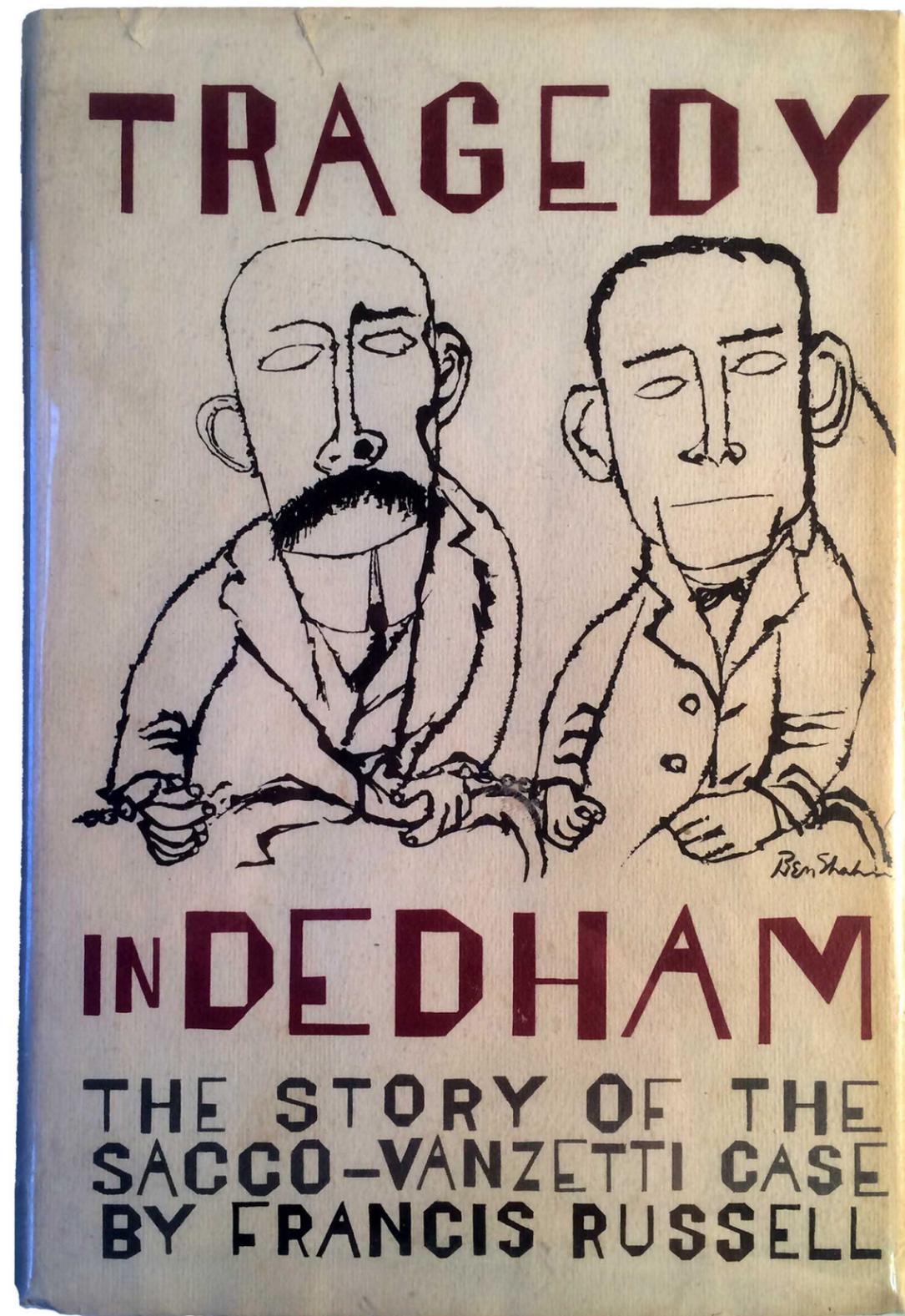
S. J. Perelman, *The Road to Miltown, or Under the Spreading Atrophy* (New York: Simon and Schuster, 1957).



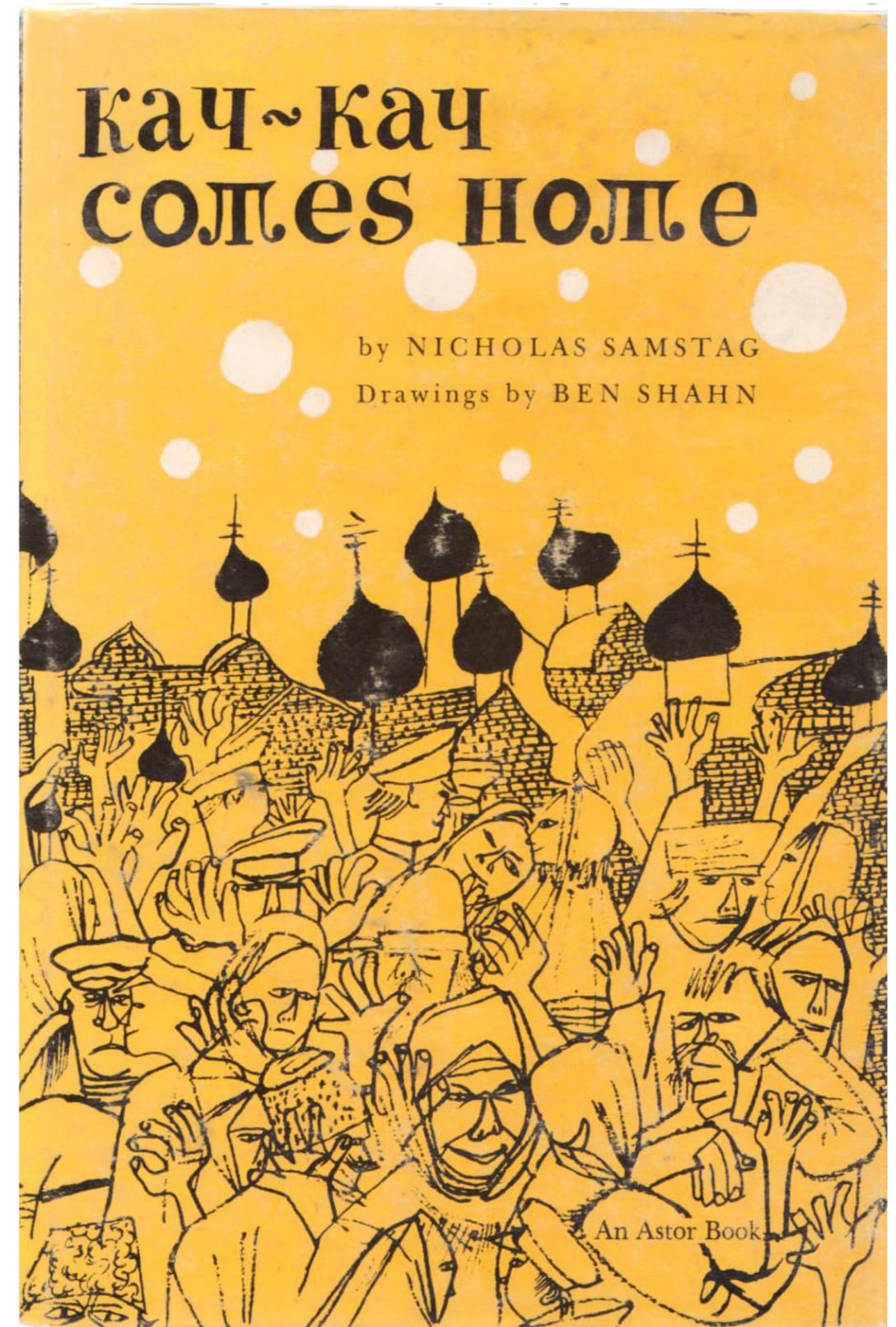
John Reed, *Ten Days that Shook the World* (New York: Vintage, 1960).



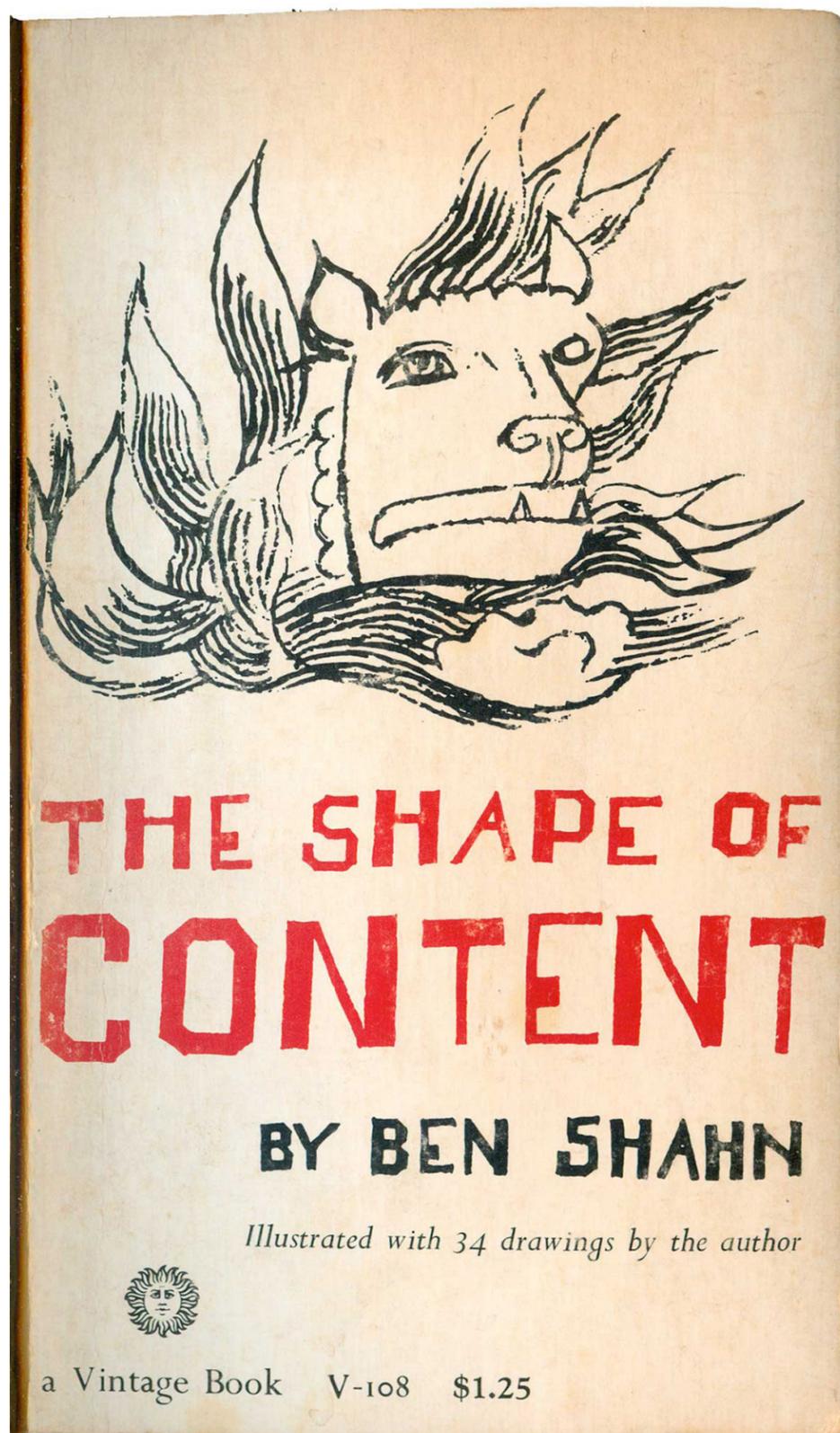
Alastair Reid, *Ounce Dice Trice* (Boston: Little Brown & Co, 1958).



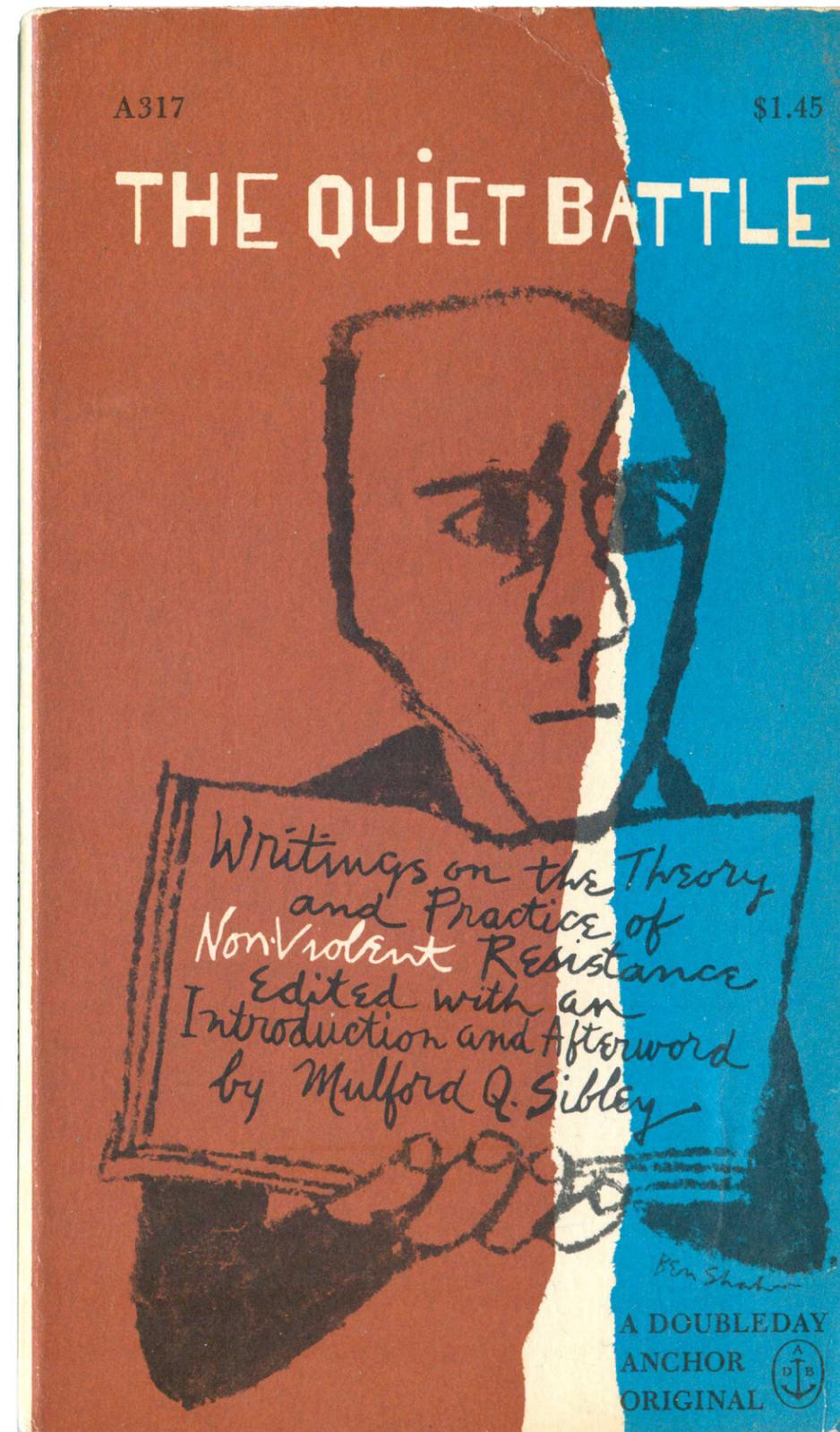
Francis Russell, *Tragedy in Dedham: The Story of the Sacco-Vanzetti Case* (New York: McGraw-Hill, 1962).



Nicholas Samstag, *Kay-Kay Comes Home* (New York: Astor Books/Ivan Obolensky, 1962).



Ben Shahn, *The Shape of Content* (New York: Vintage, 1960).



Mulford Q. Sibley, ed., *The Quiet Battle: Writings on the Theory and Practice of Non-Violent Resistance* (Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1963).

