

Diseño de fuentes con valor social

Font design that creates social values

Andreu Balius

Tipógrafo, diseñador de tipografías, PhD en Diseño por la Universidad de Southampton y profesor en la escuela EINA.

El diseño de tipos de letra es una actividad que puede ir más allá de la mera creación de nuevas formas para proveer a un mercado cada vez más saturado de fuentes tipográficas. Como actividad especializada, la tipografía y el diseño de tipos puede contribuir a un diálogo más integrador en el marco de nuestra sociedad global.

Typecraft Initiative es un proyecto donde el diseño tipográfico y el dibujo de letras pretenden dar visibilidad a la expresión popular que se manifiesta a través de la artesanía. Pero no se trata solo de diseñar tipografía, sino de empoderar a las comunidades artesanas, fomentar la creatividad, el trabajo colaborativo y brindar un sentido de autoría a las personas que participan en los procesos de diseño.

Type design is an activity that can go beyond the mere creation of new forms to supply an increasingly saturated market with typefaces. As a specialized activity, it can contribute to a more inclusive dialogue within the framework of our global society.

Typecraft Initiative is a project where type design and letter drawing aim to give visibility to the popular expression that is manifested through crafts. It is not only about designing typefaces but about empowering artisan communities, encouraging creativity, collaborative work and providing a sense of authorship to the people who participate in the design processes

Palabras clave

Diseño de tipos, tipografía, dibujo de letras, co-diseño, artesanía

Key words

Type design, typography, lettering, co-design, craft

Full text available online:

<http://www.polipapers.upves/index.php/EME/>

<https://doi.org/10.4995/eme.2022.17211>

Escritura tipográfica

Habitualmente se considera a la tipografía como una mera herramienta para la comunicación. El dibujo de letras, a través de la rotulación o «lettering», es el paso previo a la digitalización y producción de una tipografía digital. Un diseñador de tipos trabaja para proveer formas tipográficas a los diseñadores gráficos, tipógrafos o usuarios, en general, que las utilizarán en sus textos y proyectos de diseño. También crean nuevos tipos de letra para clientes que requieren de una tipografía específica que sea capaz de comunicar los valores de una determinada marca o producto; lo que se conoce como tipografía corporativa. Es decir, tipografías hechas a medida para unas determinadas necesidades.

A veces, se olvida que la tipografía no únicamente sirve para vehicular contenidos empleando, para ello, un determinado «tono de voz» o aportando determinados valores y/o atributos comunicacionales. La tipografía, como forma de escritura «con letras prefabricadas» –empleando la definición de Gerrit Noordzij –, es una manera de expresar el lenguaje oral mediante formas gráficas, signos que representan un lenguaje y, con ello, a una determinada cultura (Noordzij 2009 p. 47).

La escritura tipográfica es una forma de expresión colectiva que va más allá de ser una mera herramienta para la comunicación. La tipografía, en tanto que es escritura, es un artefacto cultural. Un artefacto que aporta consciencia acerca de nuestro mundo y es, además, un facilitador de las relaciones humanas. En cualquier caso, se trata de una herramienta cultural con implicaciones sociales.

Entender la letra como instrumento transformador

Desde que las aplicaciones de diseño de tipografía, como Fontographer, FontLab o Glyphs, han facilitado el dibujo y la rapidez en la producción de las fuentes digitales, han sido varias las iniciativas surgidas con un cierto interés social. Una de las primeras fue la campaña *FontAid* organizada por la Society of Typographic Aficionados (SOTA) en 1999, donde 25 diseñadores participaron en la creación de una tipografía colaborativa con el fin de recaudar fondos para UNICEF mediante la venta de las licencias¹. Otro ejemplo similar lo encontramos con la fuente *Font Fights Flood*, que fue desarrollada por diseñadores

e ilustradores para ayudar a las víctimas de las inundaciones ocurridas en Tailandia el 2011.

Si bien en estos casos fueron los profesionales quienes dibujaron las letras, el proyecto *Homeless fonts*, planteó la producción de fuentes partiendo de la digitalización de la escritura de personas sin hogar. Esta iniciativa promovida por la Fundació Arrels y la agencia McCann en 2014, tuvo por objetivo recaudar fondos para ayudar a las personas que la Fundación Arrels atiende, a la vez que formó parte de una campaña de publicidad.

En todos los casos, el objetivo de estas iniciativas ha sido la recaudación de fondos para ayudar económicamente a una determinada causa social, mediante la sensibilización de la opinión pública.

Desde hace algunos años, conjuntamente con el diseñador indio Ishan Khosla y con el apoyo de ONGs locales, desarrollamos en la India un proyecto colaborativo de diseño de tipos en el cual implicamos a comunidades de artesanos, normalmente mujeres, en la fase inicial del proceso de creación de una tipografía. Con estas artesanas dibujamos las letras que serán posteriormente digitalizadas en las siguientes fases de vectorización y producción de las fuentes.

Con este proyecto colaborativo de investigación en la práctica del diseño de tipografía –que denominamos *Typecraft Initiative*–, queremos demostrar que el diseño de tipos puede ser un medio para dar visibilidad a determinadas culturas. Así mismo, este proceso puede ayudar a fortalecer el sentido de comunidad y ser un medio a través del cual introducir metodologías que faciliten y refuercen los procesos de la producción artesanal en dichas comunidades.

Con esta finalidad, se organizan y desarrollan talleres de una o varias semanas, en los que se trabaja directamente con las comunidades locales de artesanos. En estos talleres o *workshops*, el diseño de tipografía funciona como catalizador de una unión experimental entre diseño y artesanía, en la que los artesanos participan para vincular sus habilidades y conocimientos en el proceso de creación de los caracteres tipográficos, a través del dibujo.

El dibujo de la letra es un medio a través del cual se representa la cultura iconográfica y simbólica de algunas de las comunidades artesanales de la India. Así, el legado de la tradición artesanal se expresa a través de las formas de las letras, incorporando elementos de la iconografía popular, patrones, formas orgánicas como son los motivos vegetales o animales, y aquellos elementos simbólicos que forman parte de su imaginario colectivo. A su vez, las tipografías resultantes de este proceso de co-diseño tienen el valor de recoger y reflejar visualmente la riqueza de

1. Este mismo esquema ha sido repetido en diversas ocasiones por la misma asociación para conseguir fondos para paliar catástrofes naturales como el tsunami de Japón en 2011 (FontAid V "Made for Japan" typeface) o el terremoto de Nepal en 2015 (FontAid VIII).
Más información en: <https://www.typesociety.org/fontaid/>



Fig 1 Taller realizado con un grupo de mujeres artesanas en la región de Barmer, Rajasthan, India.



Fig2. Proceso de trabajo en la creación de la tipografía Barmer Katab. Febrero 2020 (fotos: Andreu Balius) © Typecraft Initiative project.

la tradición artesanal de dichas comunidades y dar visibilidad a las personas que hay detrás.

Un aspecto estratégico del proyecto es utilizar estos talleres como una forma de compartir metodologías de diseño con la intención de aportar recursos en sus prácticas tradicionales. Se utiliza el dibujo de letras como una forma de introducir algunas de las metodologías propias del diseño en los procesos creativos: métodos de «design thinking» como la ideación, el esbozo y la creación de prototipos se introducen en el proceso de trabajo con el fin de proporcionar un enfoque más eficiente. Se potencia la reflexión a través del dibujo y el esbozo; o la capacidad de pensar como creadores, más allá de quedar relegados a ser implementadores de una tradición o ejecutores de una determinada parte del proceso artesanal.

Así, la introducción del «design thinking» puede proporcionar una visión más amplia en las prácticas artesanales. A través de estas estrategias de aprendizaje se pretende propiciar patrones cognitivos para captar múltiples conocimientos y perspectivas con el fin de sintetizar y transformar creativamente el conocimiento en nuevos conceptos de servicios o productos (Lindberg, T. et al. 2011).

El simple hecho de tener que «hacer» letras pone a los artesanos en un contexto totalmente diferente al que están acostumbrados y les permite imaginar nuevas aplicaciones de sus prácticas artesanales en un mercado global cada vez más diversificado.

Como exponen Meinel y Leifer, el «design thinking» crea un entorno interactivo que promueve el aprendizaje a través de la creación de prototipos (Meinel, C. & Leifer, L. 2011). Es una metodología que utiliza la sensibilidad y los métodos del diseñador para hacer coincidir las necesidades de las personas con lo que es tecnológicamente factible y comercialmente viable para que se pueda convertir en un valor para el cliente y una oportunidad de mercado (Brown, T. 2008).

En estos talleres compartimos con los artesanos una manera de pensar de forma creativa aplicando las metodologías propias del diseño. Pero, a su vez, también nosotros aprendemos sobre sus procesos de trabajo artesanal, las comunidades locales, sus costumbres y su arte. Se trata, sin duda, de una experiencia compartida.

Dado que las metodologías de diseño tienden a tener un sesgo importante hacia las sensibilidades estéticas occidentales, tenemos mucho cuidado en que nuestras preferencias estéticas no interfieran con las de los artesanos. Pensamos que hay que respetar, no sólo su forma de hacer sino todo aquello que está ligado a sus creencias y su cultura.

La idea de «generar comunidad» también es un aspecto importante de nuestro proyecto, pues no se trata solamente de dibujar y crear tipos de letra, sino de compartir la experiencia del diseño de tipos con una comunidad de artesanos y aportar con ello un espíritu de intercambio y de colaboración.

Durante la fase inicial del dibujo de letras, el diseño tipográfico, más allá de aportar visibilidad a una determinada expresión artesanal, contribuye al fortalecimiento de la comunidad de creadores. A través del co-diseño se fomenta la interacción social, el consenso, la construcción de nuevas formas de relación, la sensación de pertenencia al grupo y el desarrollo del sentido de comunidad, a través de la generación de ideas y de la toma de decisiones (Pelta, R. 2019).

En estos talleres, organizados con el apoyo de ONG locales, se trabaja mayoritariamente con mujeres artesanas para resaltar las cuestiones de género y fomentar los derechos de las minorías en la India. La mayoría de las mujeres con las que trabajamos son analfabetas. Así pues, estos talleres también quieren ser una oportunidad para el aprendizaje de las letras del alfabeto y quizás propiciar un interés por la alfabetización entre las mujeres.

Puede parecer irónico diseñar tipografías con personas analfabetas, pero dibujar letras con mujeres en el marco de una sociedad patriarcal donde la mayoría de los alumnos escolarizados son niños, puede propiciar la posibilidad de cambios, aunque sean muy pequeños, en estas comunidades rurales. Además, mientras dibujan sus letras, tienen la posibilidad de expresarse y desarrollar, así, un sentido de autoría.

Estos proyectos de diseño aplicados a la intervención social ponen de relieve que, basándose en la creatividad, se fomentan las relaciones entre las personas, se generan emociones positivas y se experimenta un proceso de empoderamiento (Pelta, R. 2019).

Producción de fuentes digitales

Cada modelo de artesanía tiene un léxico visual propio que es necesario interpretar y traducir al lenguaje tipográfico, siguiendo las convenciones propias del diseño de tipografía pero respetando los dibujos originales.

El ornamento es un recurso muy utilizado como forma de expresión en la mayoría de culturas tradicionales, como la Hindú. Implica destreza y trabajo manual, y en India, así como en otras partes de Asia, es considerado como sinónimo de abundancia y riqueza. Es el «More is More» que



Fig.3. Proyecto educativo realizado en una escuela rural en la región de Bihar, India.

tanto horrorizó a arquitectos y teóricos como Adolf Loos o Mies van Der Rohe (Cohen 2007). En cambio ocurre lo contrario en el diseño de tipografía, pues es necesario respetar aspectos como la legibilidad, la simplicidad de las formas y la coherencia del sistema alfabético. En este último contexto nos encontramos más cerca de la afirmación contraria, la de «Less is More», para poder garantizar la utilidad de una determinada tipografía. Pero una simplificación excesiva de las formas de las letras puede provocar una pérdida de fidelidad respecto al original con la consecuente banalización del resultado. No es sencillo establecer un equilibrio entre la tecnología utilizada en el diseño de las fuentes digitales y la ornamentación habitualmente aplicada en la artesanía manufacturada. Es necesario asumir compromisos y encontrar el mejor equilibrio posible entre la aplicación de la tecnología, que deberá permitir la digitalización y posterior producción de la fuente tipográfica, por un lado y, por otro, mantener la fidelidad de la expresión artesanal. Para ello es importante realizar un estudio *in situ* de los materiales y las técnicas utilizadas en la

producción de las piezas así como de las comunidades artesanas, ya que los productos que se manufacturan están a menudo íntimamente relacionados con las costumbres, las tradiciones culturales y los sistemas de creencia locales. Así, la cultura material de estas sociedades queda perfectamente reflejada en su artesanía, y es necesario estudiarla y analizarla para respetarla como se merece.

Las tipografías realizadas desde el proyecto *Typecraft Initiative* han sido diseñadas con la intención de mantener este equilibrio entre el ornamento y la funcionalidad, y, por tanto, se han desarrollado con el propósito de ser utilizadas como fuentes *display* o decorativas para su uso a cuerpos grandes en títulos, destacados, capitulares. También pueden utilizarse como letras ilustradas porque, en muchos casos, la misma letra funciona como una ilustración.

Al diseñar estas tipografías nos enfrentamos a varios retos, como asegurarnos de que las letras sean suficientemente legibles y prácticas de usar y, a su vez, que respondan al sentido de belleza y vitalidad que encontramos en las piezas artesanales. También



Fig4. Aplicación de la tipografía Barmer Katab en un juego educativo de aprendizaje lingüístico. Enero 2022 (fotos: Ishan Khosla). © Typecraft Initiative project.

es fundamental conseguir un conjunto alfabético consistente y unitario, a pesar de mantener la cualidad de lo que está hecho a mano.

La producción de las fuentes es una parte independiente del proceso y se realiza desde nuestros respectivos estudios de diseño. Es una manera de obtener un resultado definitivo ya que, cuando se da por terminado un taller, la fuente digital es lo que quedará de toda la experiencia realizada.

La producción de las fuentes se realiza una vez finalizado el taller, teniendo en cuenta los resultados obtenidos. Esto incluye, no sólo la parte de digitalización, sino todos los ajustes necesarios en una fuente digital tales como el espaciado, la codificación y la posterior exportación de la tipografía para su uso comercial.

La digitalización de los dibujos originales y de los bordados en tela realizados por los artesanos es una tarea compleja que requiere muchas horas de trabajo frente al ordenador. En el proceso de digitalización, se escanea la obra original y se dibujan con vectores los contornos que definen la forma de la letra. Es importante interpretar lo más fielmente posible los

resultados obtenidos en el taller. Las proporciones y el grosor del trazo se corrigen, si es necesario, para obtener una consistencia global. Sin embargo, no pretendemos obtener una forma «perfecta», ya que preferimos obtener el «sabor» del dibujo hecho a mano. Esto es lo que a mi me gusta definir como «la consistencia de la imperfección». Y eso es lo que queremos lograr.

A veces, la cantidad de puntos que conforman los contornos de las letras hace imposible disponer de un conjunto completo de caracteres. Algunos dibujos, como los del tipo de letra *Chittara*, una vez digitalizados, contenían contornos con de más de veinte mil puntos. Lo que resultó muy complicado lidiar con una cantidad tan grande de contornos y puntos y no permitió la inclusión de un conjunto demasiado extenso de caracteres para la composición de texto.

Para la tipografía *Barmer Katab* fue necesario diseñar nuevos glifos que no fueron previamente dibujados por las mujeres artesanas. Símbolos como el Ampersand, los signos de interrogación –apertura y cierre–, o la arroba, entre otros, tuvieron que

ser diseñados posteriormente, ya que no fueron dibujados durante las sesiones del taller. Éstos se crearon basándose en el dibujo de otros glifos para mantener la consistencia del conjunto. Hay que decir que, más allá de la producción de las fuentes, el resultado no pretende ser completamente comercial. Las tipografías resultantes de este proyecto colaborativo están destinadas a inspirar, crear conciencia y generar interés por el arte, la historia, el contexto y la vida de las personas y comunidades con las que trabajamos.

Proyectos tipográficos

Las tipografías desarrolladas, una vez producidas, se distribuyen comercialmente a través de la venta de licencias para su uso. Los ingresos obtenidos sirven para autofinanciar el proyecto, a la vez que se devuelven a las comunidades locales que han participado. Hasta ahora se han completado tres tipografías que se distribuyen desde la página web www.typecraftinitiative.org.

GODNA

Godna es una tipografía creada a partir de los tatuajes tribales practicados en la región de Jamgala Village, Distrito de Surguja, Chattisgarh, India. *Godna* significa tatuaje, y es una forma de arte tradicional de la tribu Gond. Algunas mujeres, especialmente aquellas de la comunidad que se dedican a tatuar, tienen una fuerte conexión con los ritos del ciclo de la vida que están marcados por la aplicación de un determinado motivo en una parte específica del cuerpo, para marcar la entrada en una nueva fase de la vida. Los motivos iconográficos aplicados pueden variar según la tribu y cada uno tiene un significado específico. Algunos tienen una naturaleza simbólica y curativa, mientras que otros se aplican según los rituales de paso en el ciclo de vida de una mujer, como la pubertad, el matrimonio y el parto.

Los tatuajes son apreciados por sus poderes curativos y por su significado ritual. Sin embargo, en la actualidad esta práctica está en retroceso debido a la migración de la población del campo

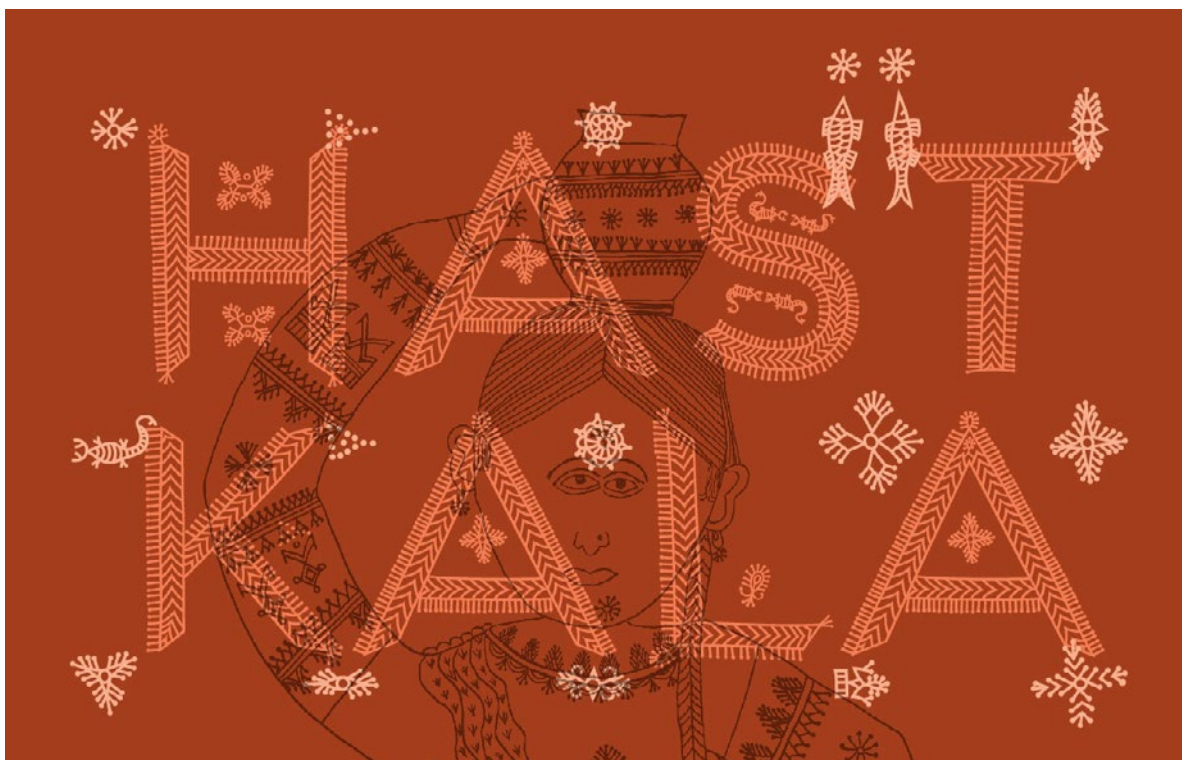


Fig. 5. Muestra de letra tipografía *Godna*, basada en los tatuajes realizados por las mujeres de la tribu Gond. © Typecraft Initiative project.

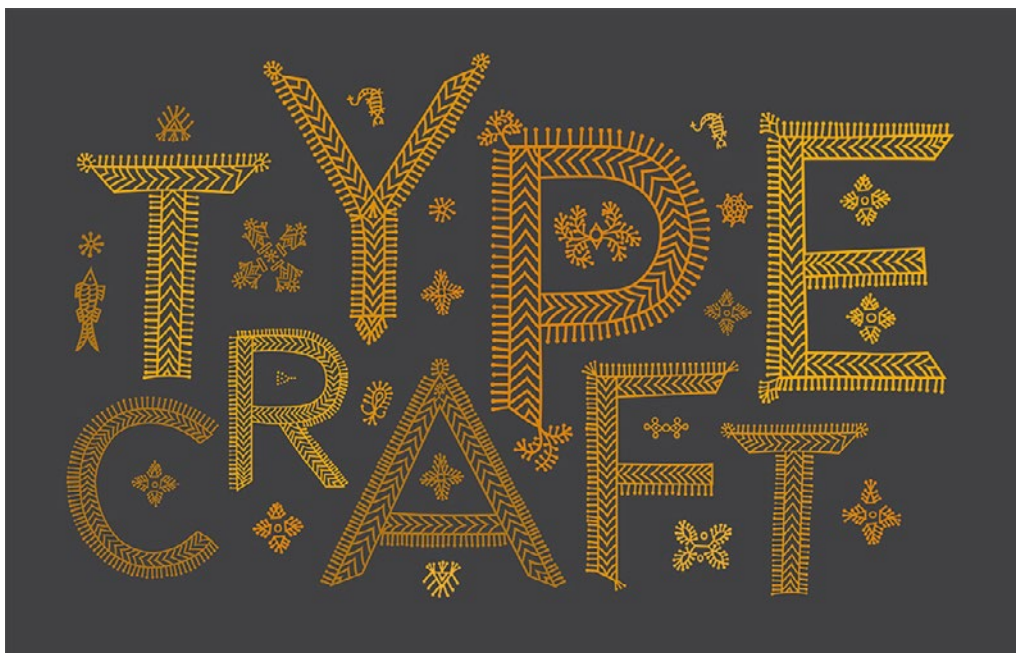


Fig. 6. Muestra de la letra *Godna*, basada en los motivos ornamentales de la región de Karnataka, India. © Typecraft Initiative project.



Fig. 7 Muestra de la letra *Chittara*, basada en los motivos ornamentales de la región de Karnataka, India. © Typecraft Initiative project.

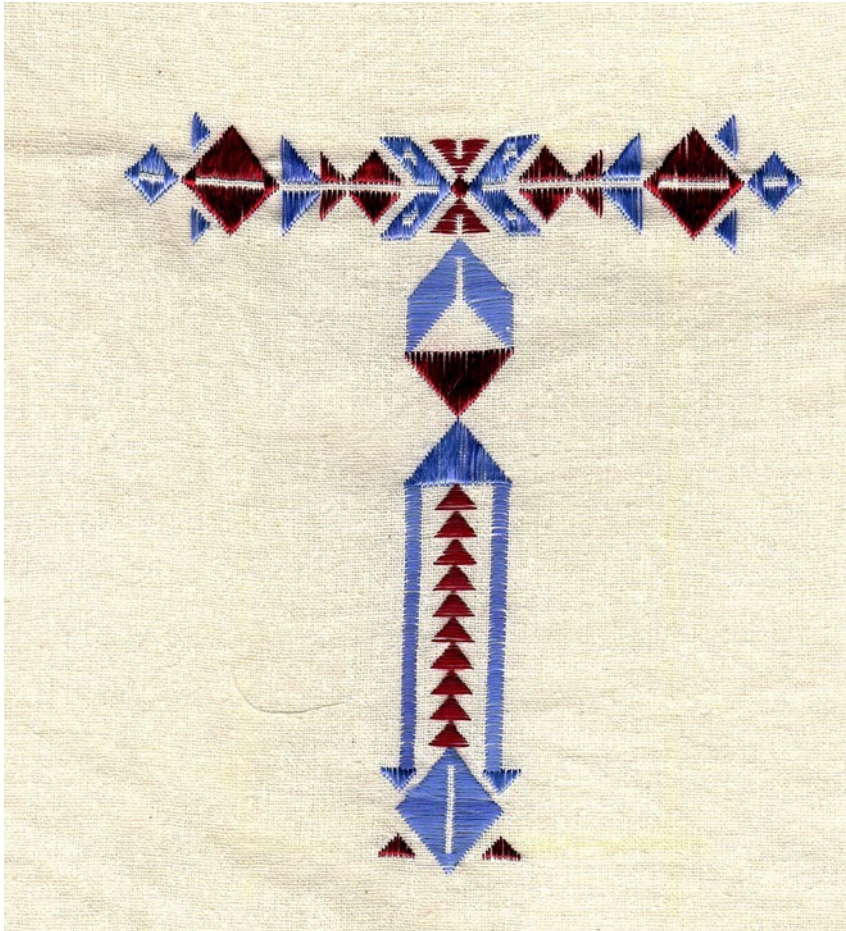


Fig 8 Proceso de creación de la tipografía *Soof*, basada en los motivos bordados por las artesanas de la región de Mundra, Kutch, India. Tipografía en proceso de realización. 2021-2022. (fotos: Ishan Khosla) © Typecraft Initiative project.

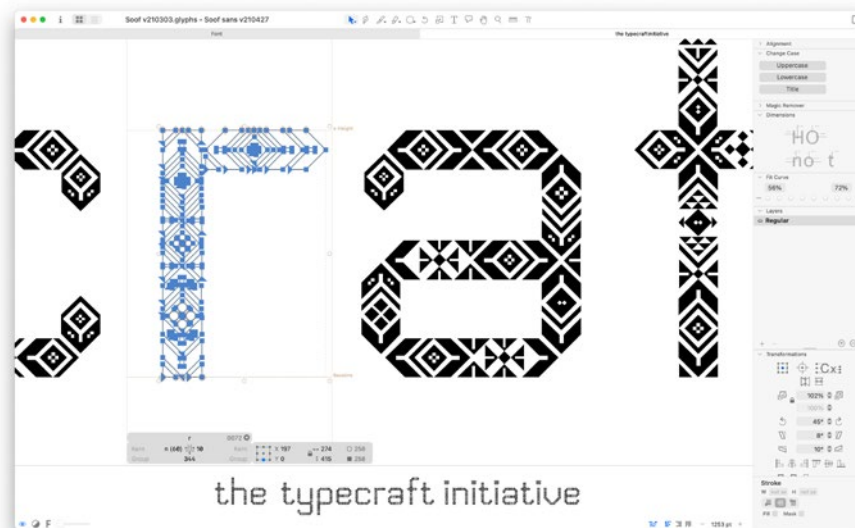


Fig 9 Proceso de creación de la tipografía *Soof*. Digitalización realizada mediante el programa Glyphs. Tipografía en proceso de realización. 2021-2022. (foto: Andreu Balius) © Typecraft Initiative project.

hacia las ciudades, donde los tatuajes no están bien considerados.

Para el diseño de la tipografía Godna se trabajó con tres mujeres artistas de la tribu Gond: Ram Keli, Sumitra y Sunita. Cada una de ellas dibujó las letras del alfabeto latino según sus propios criterios decorativos. Las letras se dibujaron como si se trataran de formas tatuadas sobre papel, utilizando los diversos motivos iconográficos que a menudo se aplican también sobre la piel.

Los resultados fueron tan diversos y bellos que se decidió mantener los tres alfabetos, dibujados por cada una de ellas, e incluirlos dentro de la misma fuente a modo de conjuntos estilísticos alternativos, utilizando, para ello, las funcionalidades que ofrece el formato OpenType.

CHITTARA

Chittara es una tipografía basada en una forma de expresión artística que utiliza pasta de arcilla para crear patrones geométricos que se aplican en los suelos y en las paredes de las entradas de las casas en la región de Karnataka, en la India.

La palabra en lengua kannada *Chittara* significa «imagen» o «dibujo». Esta forma de arte, que tiene sus orígenes en las antiguas pinturas rupestres, acabó aplicándose en las paredes y suelos de las casas de las aldeas. Históricamente, ha sido practicada por las mujeres de la comunidad Dewaru, en el distrito de Sagar, en Karnataka, donde estas imágenes se pintan durante las celebraciones en los interiores y exteriores de las casas para dar la bienvenida a los Dioses. Estas pinturas forman parte de los rituales familiares y comunitarios asociados a las fiestas, siendo la mujer de la casa la encargada de realizar estas decoraciones. Hoy en día, la práctica *Chittara* está a punto de desaparecer, pues, supuestamente, muy pocas familias todavía lo practican en todo el estado de Karnataka. Para el diseño de esta tipografía se pudo contar con el trabajo de la artesana Radha Sullur.

BARMER KATAB

Barmer Katab es una tipografía basada en formas bordadas que se inspiran en motivos vegetales y animales, en la región de Barmer, Rajasthan, India. La región de Barmer forma parte de la vasta región desértica de la India occidental, que incluye Rajasthan, Kutch y Sindh (Pakistán). Es conocido por su actividad textil en la técnica del *appliqué* y *patchwork*, que se utilizaba tradicionalmente en la decoración de las tiendas de campaña de las comunidades nómadas que vivían en el desierto.

La técnica textil del *appliqué* se basa en motivos vegetales como arbustos, árboles, hojas y flores. La simetría es un recurso constante a la hora de organizar estos motivos y patrones ornamentales.

En este proyecto colaborativo se trabajó con un grupo de mujeres artesanas del desierto de Thar, en el Rajasthan, para crear dos tipografías: *Barmer Katab* y *Barmer Applique* (esta última, todavía en proceso). La comprensión de la diferencia entre las técnicas *Patchwork* y *Appliqué*, utilizadas en la elaboración de las diferentes piezas artesanales, ayudó a comprender los dos enfoques distintos que se utilizaron para el diseño de las letras.

En este proyecto se trabajó con una comunidad local de mujeres artesanas: Chunni, Shanti, Tibu, Pawani, Paami, Bhaami, Mangi, Khetu, Anita, Nirmala, Shanti, Jasoda, Chandi and Kastura Ram (masterji).

En la actualidad están en proceso de producción otras tres tipografías, basadas igualmente en otros modelos de tradición artesanal: Pakko, Rabari y Soof.



Fig. 10 Taller realizado con un grupo de mujeres artesanas en la región de Barmer, Rajasthan, India. Proceso de trabajo en la creación de la tipografía Barmer Katab. Febrero 2020 (fotos: Andreu Balius) © Typecraft Initiative project.



Fig 11 Proceso de creación de la tipografía Pakko (escritura Gujarati), basada en los motivos bordados por las artesanas de la comunidad de Sodha y Jadeja Rajput, Kutch, India. Tipografía en proceso de realización. 2021-2022. (fotos: Ishan Khosla) © Typecraft Initiative project.

Conclusión: el diseñador como facilitador

El hecho de trabajar directamente con las comunidades artesanas y artistas tribales, nos obliga a viajar y vivir un tiempo en las zonas rurales, acostumbrarnos a las condiciones locales y a los desafíos lingüísticos. Trabajar con comunidades, que en su mayoría son analfabetas y que nunca han trabajado en el dibujo de letras, plantea sus propios problemas. Las colaboraciones con los artesanos pueden variar mucho de un proyecto a otro y depende a menudo del índice de alfabetización y de su experiencia en la práctica de su oficio.

Nuestro deseo es que sean los propios artesanos quienes dibujen las letras, para que nosotros podamos entender el sistema de representación utilizado en su forma de arte. Esto puede resultar todo un reto en función de las capacidades de dibujo del propio artesano o bien de la facilidad de representación de los mismos motivos o elementos decorativos presentes en la artesanía.

El proceso de diseño con los artesanos se realiza conjuntamente de forma respetuosa e igualitaria. Fomentar la participación de todos sus miembros es primordial para conseguir resultados exitosos. No se trata sólo de la creación de letras o de compartir metodologías y formas de hacer y de pensar. En estos talleres, las mujeres artesanas, a las que se les

pide trabajar de manera independiente y fuera del contexto en el que están acostumbradas a trabajar, comienzan a pensar como autoras y diseñadoras. El objetivo es conseguir que los artesanos piensen de forma independiente, a la par que sean capaces de reflexionar sobre su práctica y que aprendan a encontrar posibilidades para el futuro: ser capaces de crear y fabricar productos innovadores para las demandas contemporáneas.

Con el proyecto Typecraft, el diseño de tipografía se plantea como un medio a través del cual se puede facilitar el empoderamiento y fortalecimiento de las comunidades de artesanos. No sólo se trata de la creación de tipografías para dar visibilidad a determinadas prácticas artesanales, sino también de compartir nuestra experiencia como diseñadores con una comunidad de artesanos en el marco de un proyecto colaborativo.

Dicho brevemente, Typecraft es una forma de diseñar tipografía a la vez que se fomentan los valores sociales.

El proyecto Typecraft Initiative está gestionado actualmente por Ishan Khosla (diseñador gráfico, en Nueva Delhi), Sol Matas (diseñadora de tipografía, en Berlín) y Andreu Balius (diseñador de tipografía, en Barcelona), con la colaboración de Shirley Bhatnagar (artista, en Nueva Delhi), y cuenta con el apoyo de diversos voluntarios y ONG locales como Rangсутra y Mon Ami Foundation.

Bibliografía

- AGARWALA, TORA (2017). "Try out this crafty new typeface fashioned from the tribal art forms of India", *AD - Architectural Digest*. AD Architecture & Design. Recuperado el 15.12.2021 de <https://www.architecturaldigest.in/content/try-crafty-new-typeface-fashioned-tribal-art-forms-india/>
- BALIUS, ANDREU (2020). *Typecraft: Artesanía para el mundo digital*. Typerepublic. <https://typerepublic.com/blog/typecraft-artesania-para-el-mundo-digital/>
- BHUYAN, AVANTIKA (2020). "Converting art into alphabet", *Mint Lounge*. Mint Lounge. Recuperado el 30.01.2022 de <https://lifestyle.livemint.com/how-to-lounge/art-culture/converting-art-into-alphabet-111605078594379.html>.
- BROWN, T. (2008). "Design Thinking". *Harvard Business Review*, June, 2008. Boston.
- COHEN, J. L. (2007). *Mies Van Der Rohe*. Madrid: Ediciones Akal.
- Design Indaba (2018). *Indian graphic design studios reviving their heritage*. Design Indaba. Recuperado el 02.03.2022 de <http://http://www.designindaba.com/articles/creative-work/indian-graphic-design-studios-reviving-their-heritage>.
- Intach Intangible Cultural Heritage. "Godna: Tattoo Art by women of the Baiga tribe". Intach. Recuperado el 10.01.2022 de <http://intangibleheritage.intach.org/godna-tattoo-art-by-women-of-the-baiga-tribe-of-madhya-pradesh/>
- LINDBERG, T et al. (2011). "Design Thinking: A Fruitful Concept for IT Development?", en Platter, H, Meinel, C. & Leifer, L. Ed. (2011). *Design Thinking Research*. Berlin: Springer, p. 4.
- MEINEL, C. & LEIFER, L. (2011). *Design Thinking Research*. Berlin: Springer, p. XIV.
- NOORDZIJ, G. (2009). *El trazo. Teoría de la escritura*. Valencia: Campgràfic. p. 47.
- PELTA, RAQUEL (2019). "Co-diseño para la intervención social. La creatividad colectiva aplicada a proyectos sociales". Cabrera, R. Ed. *Rumbos atrevidos, pero necesarios. Conversaciones entre innovación, arte y creatividad*. Madrid: Global Knowledge Academics. pp 167-183.
- PELTA, RAQUEL (2018). "Co-diseño para el trabajo social. Definición y métodos". Del Fresno García, M. (Ed.). *Técnicas de diagnóstico, intervención y evaluación social*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia - UNED. pp 379-501
- VON FÜRER-HAIMENDORF, CHRISTOPH (1982). *Tribes of India, the Struggle for Survival*. Berkeley: University of California Press. PDF accesible online en: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft8r29p2r8;brand=ucpress>

Andreu Balius

Andreu Balius es tipógrafo y diseñador de tipografías. Desarrolla su trabajo entre Barcelona y el Pirineo. Ha recibido varios premios por su trabajo. Es miembro de la ATypI (Association Typographique Internationale), AGI (Alliance Graphique Internationale) y del Type Directors Club de Nueva York. Es PhD en Diseño por la Universidad de Southampton y actualmente profesor de tipografía y creación tipográfica en la escuela EINA, en Barcelona.

www.andreubalius.com
mail@andreubalius.com