



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

# “ALARIFE, PROPUESTA PARA UN DISEÑO TIPOGRÁFICO MEXICANO”

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA  
ERIC HIDALGO SERRANO  
ASESOR: D.C.G. ADRIANA GUERRERO RIOS

ABRIL 2007





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

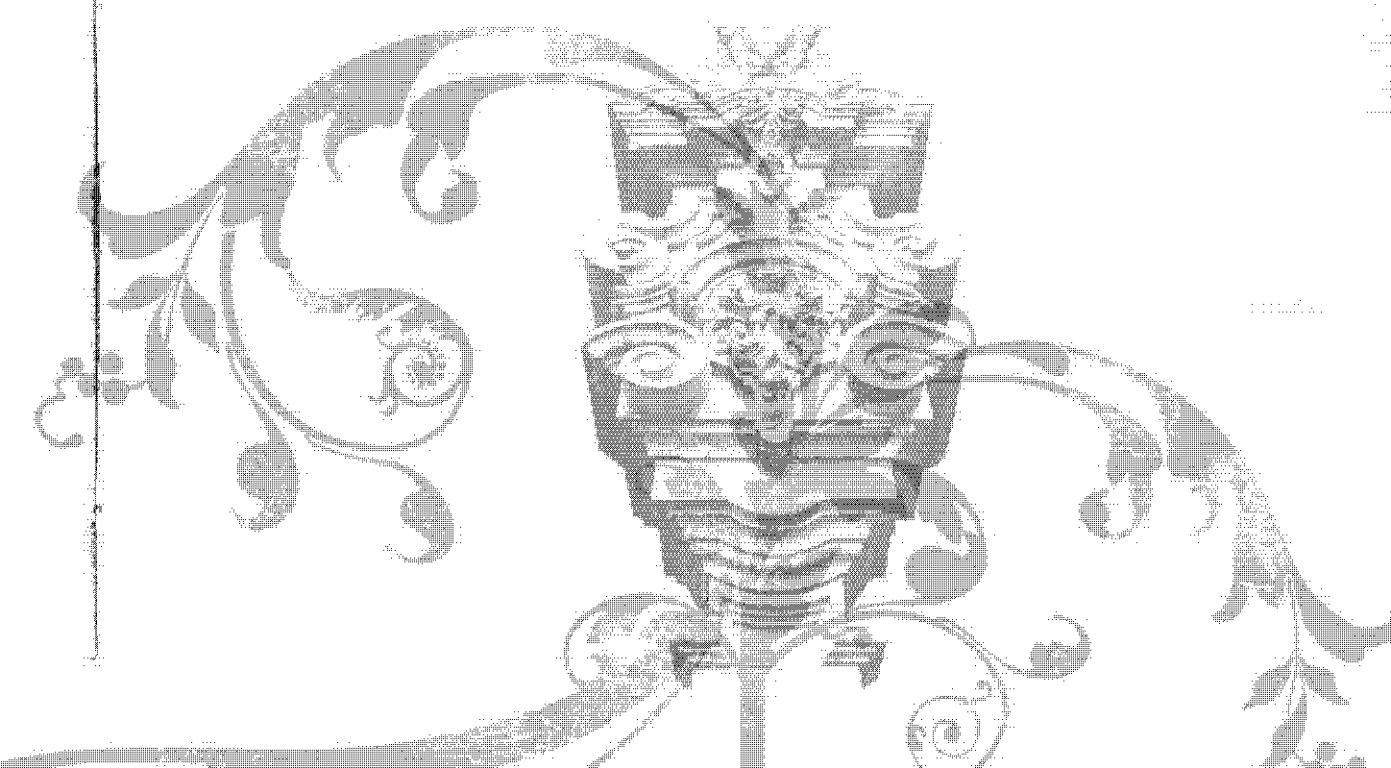
**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



“ALARIFE,  
PROPUESTA PARA UN DISEÑO  
TIPOGRÁFICO MEXICANO”

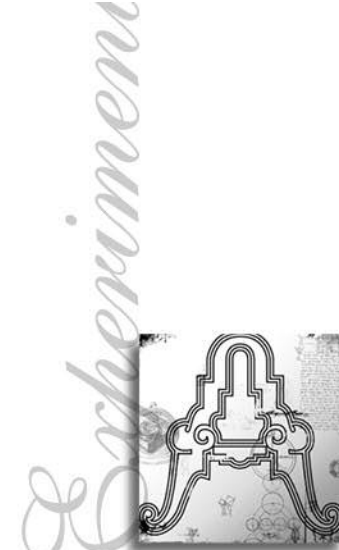
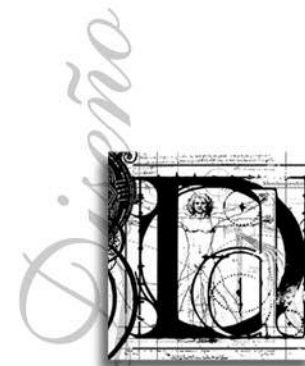




Quiero agradecer a dios por permitirme estar vivo,  
a mi familia, a mis padres Rosa Serrano y Benigno Hidalgo  
por haberme apoyado y estar conmigo a lo largo de mi vida,  
a mis hermanos Irene y Edmundo por lo que hemos compartido juntos,  
a mis amigos Jonathan, Judith, Rosa, Iliana por los momentos felices,  
a Gemma por su consejo y apoyo constante,  
al amor de mi vida Moisés, gracias a ti por estar conmigo  
y por todo el cariño que nos tenemos, te amo osito,  
a mis amigos que ya no están aquí pero que los llevo en mi corazón,  
a mis maestros, por todas sus enseñanzas,  
a mi asesora Adriana Guerrero por su paciencia y entrega a este proyecto.  
Gracias a los sinodales que me apoyaron en este proyecto.  
A todas las personas que han influido en mí.

*Abril 2007.*

# ÍNDICE



INTRODUCCIÓN .....	4
1. EL DISEÑO TIPOGRÁFICO EN MÉXICO	
1.1 Panorama del Diseño Tipográfico en México.....	7
1.2 Las propuestas tipográficas mexicanas.....	11
1.3 Panorama Tipográfico Internacional: 1990 a 2000.....	16
2. EL TEMA DE INSPIRACIÓN: LA ARQUITECTURA BARROCA DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO	
2.1 Antecedentes históricos de la Ciudad de México en la Colonia y su desarrollo urbano.....	19
2.2 El estilo barroco.....	45
2.3 Arquitectura barroca religiosa del Centro Histórico de la Ciudad de México.....	56
2.4. Muestras fotográficas de los elementos visuales.....	104

3. TIPOGRAFÍA	
3.1 Conceptos generales.....	115
3.2 Tipografía Decorativa.....	129
3.3 Relación entre tipografía y arquitectura.....	135
3.4 Tipografía Digital.....	137
4. DISEÑO DE FUENTE TIPOGRÁFICA	
4.1 Motivo de la creación.....	145
4.2 Bocetos iniciales.....	148
4.3 Construcción de letras.....	152
5. EXPERIMENTACIÓN.....	181
CONCLUSIONES .....	190
FUENTES.....	192



Índice



# INTRODUCCIÓN

---

En la actualidad muchas de las letras que observamos en lo que leemos, en la publicidad que llega a nuestras casas, en internet, y en otros medios, no han tenido una justificación de diseño, simplemente se han originado conforme a un movimiento que puso de moda la tipografía digital, pero sin que haya tenido una justificación o un marco teórico. La tecnología permitió fabricar las letras, deformarlas y muchas veces destruirlas, sin que hubiera un sustento teórico o metodológico.

Es precisamente ahí donde nace el objetivo principal de esta tesis, el de saber si la creación de letras debe ser solamente un proceso técnico o si como todo ejercicio de diseño necesita de una conceptualización e investigación sobre como será nuestra comunicación por medio de la letra.

El motivo más importante, que da forma a este trabajo es la tipografía, con el fin de hacer una propuesta, abordando lo nacional, pero desde un punto de partida diferente, alejado de la idea del pueblo mexicano, lo popular, lo prehispánico, en busca de un tema histórico, por lo cual se recurre al arte barroco, como el tema de inspiración de la fuente generada.

El interés y asombro por la arquitectura barroca, me han hecho investigar más a fondo la riqueza cultural que tenemos en la ciudad de México, que se encuentra casi oculto en medio de una caótica metrópolis que cada día va devorando monumentos, naturaleza y todo rastro que nos pudiera hablar del pasado. Este barroco se da en los palacios de la ciudad, como si fueran jardines de piedra, invadiendo todos los espacios exteriores, como símbolos de un gran fervor y celebración en la Nueva España.



Desde estos dos puntos, enlazando tipografía y barroco, se buscó crear una propuesta que pudiera aportar gráficamente por medio de una investigación acerca de un tema cultural. Alarife, nombra al proyecto y es la fuente tipográfica diseñada, de la interpretación que se hace del barroco mexicano y como serían las letras que lo representarían.

La investigación está basada en la metodología de Bruno Munari, que propone un planteamiento del problema, un análisis, búsqueda de recursos, diseño de prototipos, experimentación y prototipo final, por lo que se hace una investigación del problema, la recopilación de información gráfica, una investigación de técnicas tipográficas, el diseño de la fuente y experimentación con ella, para al final sacar conclusiones. El diseño de la letra, está basado en la metodología de Gerard Blanchard, el cual se ha simplificado, debido a que la generación de la fuente es por medios digitales.

La información recopilada acerca del barroco, así como los documentos gráficos, fueron usados para generar una nueva fuente, según las técnicas de la tipografía digital, uniendo estos dos puntos para crear una propuesta gráfica de como sería el México barroco hablado por las letras, y como se adecuaría cada una de sus cualidades a una representación por medio de lo gráfico.



## 1. EL DISEÑO TIPOGRÁFICO EN MÉXICO

### 1.1 Panorama del Diseño Tipográfico en México

**E**l diseño de fuentes tipográficas es un campo nuevo y recientemente explorado por el diseñador gráfico mexicano, ya que si nuestro país gozó de ser el primero en utilizar la imprenta en América, el manejo de tipografía y de las artes gráficas cuenta con una historia, tradición y diversidad de formas de expresión. Dentro del contexto de un diseño gráfico mexicano de reciente aparición, surgen las propuestas de diseñadores, que comenzaron a crear sus primeras fuentes y a interesarse en una disciplina que tiene bastante historia, conocimiento y técnica, pero que en nuestro país es muchas veces poco explorada. Así tenemos una nueva disciplina o especialización tipográfica dentro de un diseño gráfico mexicano relativamente joven, en cuanto a otros países, pero con las ventajas de contar con un amplio acervo cultural y artístico, además de una tradición en las artes gráficas.

Como parte de la visión que se hará acerca de la producción tipográfica en México, se expondrán diferentes opiniones acerca de este movimiento, para poder tener una mejor idea de cuales son las ventajas y las limitantes que hasta ahora puedan definir un diseño de fuentes propiamente mexicanas, y en que punto situar el presente proyecto de investigación y saber con que elementos se cuenta para diseñar una fuente tipográfica.

El diseño de letras mexicanas, para algunos no se encuentra en los niveles más profesionales, sino en su expresión más coloquial, mediante su hechura a mano en los rótulos, con características populares, hechos a la forma más artesanal, con recursos rudimentarios, pero con forma y aplicaciones de color bastante originales. El hecho de comunicar se convierte a la letra en una artesanía, que no cuenta con la perfección de la técnica ni la rapidez de la producción, pero sí con lo innovador e impactante de su forma, influida por la carencia de recursos para su creación, pero enriquecidas con la costumbre y el carácter local y popular del sitio en donde nace.



Arriba. Tres ejemplos de tipografía popular encontrados en la calle, el mercado y en una pulquería. Revista Matiz.



Como ejemplo se puede citar a los pueblos de tradición, Coyoacán con el uso unificado de letras góticas en los negocios, así como en Pátzcuaro, con características similares donde el uso de una letra roja da inicio al anuncio del comercio o negocio, o tal vez en aquellos establecimientos como la cantina, con sus letras decoradas en colores vistosos, o la carnicería que utiliza letras góticas, cuadradas o cursivas, en materiales como mosaico, o aquellos letreros de las pescaderías, con letras hechas en vidrio y espejo. Igualmente sirven al caso las letras de anuncios de los oficios como el plomero, el carpintero, la fonda, la farmacia, la pulquería, o el electricista. Cada una de estas manifestaciones encierra la necesidad de comunicar, a través de códigos comúnmente aceptados, si bien con limitación de recursos técnicos y materiales, con interesante propuesta gráfica, son letras hechas al instante con la imperfección de los instrumentos y de quien los hace, lo cual las hace aparecer como cotidianas y de uso más asimilable, en comparación con la sofisticada y refinada forma de la letra mecánica.

Hablando ya profesionalmente, otra opinión habla de la creación tipográfica mexicana, que se dio hace unos años, pero con más empuje a partir de 1990, cuando el uso consolidado de las computadoras personales para el proceso de diseñar, permitió junto con programas, que los profesionales del área pudieran crear sus propias fuentes digitales. Así los diseñadores se arriesgaron a experimentar en la producción de letras digitales, que paulatinamente lo fueron convirtiendo en una rama más para la profesión. Entre sus propuestas, existían aquellas de tipo experimental, otros optaron por la creación de tipografías con características nacionales, encontrando bastante material para explotar en la cultura popular, en el arte, las tradiciones o la vida común. De esta forma comenzaron a surgir fuentes originales hechas en México con temas que van desde lo azteca, hasta lo urbano, lo pintoresco, la lucha libre, la muerte, lo maya, lo colonial, lo naco, lo refinado, y todas aquellas posibilidades que la cultura mexicana pueda ofrecer a través de sus distintas facetas.

Otro de los motivos que ha tenido el diseñador mexicano para crear fuentes, es para emplearlas en proyectos especializados. La saturación de mensajes gráficos que se vive hoy en día, así como la competencia visual y la preocupación por llevar los mensajes cada vez más cerca de un público específico, han hecho que se necesiten fuentes novedosas y con características gráficas más específicas, por lo que muchos de los clientes han decidido encargar la creación de fuentes tipográficas, que se adapten perfectamente a la intención que se tiene



al comunicar. Por tanto se puede ver en las revistas para un artículo o sección determinada el uso de letras fabricadas para ese fin en particular, como apoyo a una campaña publicitaria, como complemento a una identidad corporativa o como imagen de alguna película dentro de los medios audiovisuales.

Así se abre un campo más especializado para el diseñador de fuentes, ante la demanda de letras que vayan a la medida de un proyecto en particular, en consecuencia, la profesionalización de este campo del diseño gráfico. Si bien antes el diseño mexicano se preocupaba sólo por estudiar y colocar las letras, ahora se preocupa también por crearlas y perfeccionarlas. Desde hace siglos el diseño de fuentes estaba a cargo de especialistas, artesanos de un oficio con reglas y conocimientos que se generaron a través de siglos. La tecnología permitió que paulatinamente la producción de letras fuera más económica en tiempo y en costo, simplificando los viejos procesos, y surgiendo como una nueva especialización dentro del diseño gráfico en el siglo XX, "los avances tecnológicos modificaron sustancialmente el proceso de elaboración de la fuente, evolucionando de mecánica a electrónica y de ésta a digital".<sup>1</sup>

La preocupación por cimentar y especializar el diseño de fuentes hace surgir opiniones que se centran en la deficiencia de este respecto a la carencia de conocimientos suficientes para poder generar un verdadero movimiento mexicano. De acuerdo con el surgimiento de la "fundición digital",<sup>2</sup> el diseño tipográfico ahora está al alcance de cualquier diseñador no especializado en el área, lo cual da como resultado una producción tipográfica que se convierte más bien en experimentación, o simplemente en "una aventura tipográfica ocasional".<sup>3</sup> Justo de ahí parte el problema del diseño tipográfico mexicano, de esa falta de seriedad y de conocimiento sobre el arte de diseñar letras, que ha sido tomado como una afición, donde se generan fuentes efímeras y para usos poco regulares, convirtiéndose en creaciones de auto expresión que no tienen una utilidad concreta y muchas veces hacen que las formas alfabéticas ya no sean fácilmente reconocibles. Los diseñadores se tienen que enfrentar al diseño de fuentes como una profesión nueva y a la búsqueda de conocimientos que permitan crear bases sólidas y criterios para la producción tipográfica, y que esta tenga un mayor reconocimiento.

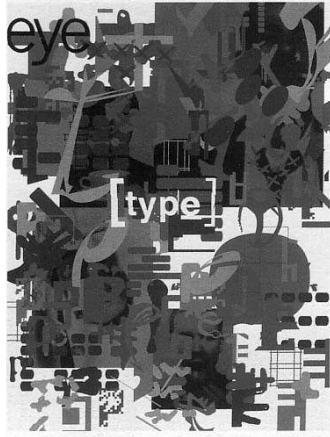
Siguiendo la misma línea de opiniones, la ausencia del conocimiento teórico en la creación de fuentes, dentro de la educación profesional del diseño gráfico, hace resaltar que esta materia no es lo suficientemente estudiada dentro



Arriba. Tres ejemplos de tipografía popular aplicada en tres contextos diferentes, de izquierda a derecha, para un anuncios de talleres y oficios, en el centro, para un cartel de luchas, y derecha, para promoción a bandas musicales.

1. Calles, Francisco, Revista DX no. 13, Artículo "¡Ah que tipos!", p. 22  
2. *Ibidem*, p. 22  
3. *Idem*, p. 22





del campo, lo cual propicia, poca producción de letras a nivel profesional. Por lo tanto surge la preocupación de que en la preparación de los diseñadores no se da la suficiente importancia a la tipografía, por lo cual se han centrado las miradas en los planes de estudio de las de las escuelas de diseño, tomando como referencia lo siguiente: “Es evidente la carga de materias relacionadas directamente con el conocimiento particular de la Tipografía es escasa ya que se trata sólo del 3%, mientras que para abordar los contenidos particulares del conocimiento de la forma (dibujo, ilustración y fotografía principalmente) se destinan más del 25% del total de las asignaturas de los planes de estudio consultados”.<sup>4</sup> Así se concluye la propuesta para sembrar el conocimiento y difundir la importancia de la tipografía desde las aulas, con el fin de promover la producción de fuentes tipográficas a nivel profesional.

Otro aspecto que afecta al diseño tipográfico mexicano es la globalidad, cuyos movimientos abruma el panorama nacional con culturas visuales totalmente ajenas a la nuestra, y como consecuencia a nuestro modo de comunicación. La cultura global no es del todo mala, ya que nos ha permitido acercarnos más a la gran diversidad de expresiones en el planeta, lo que resulta mal es nuestra posición pasiva ante tal acontecimiento, y por el contrario lo extraño no debe resultarnos al final como algo propio, más bien debemos tomar lo que nos sea útil del panorama tipográfico internacional, y ser además una oportunidad de exponer las creaciones tipográficas que puedan expresar lo que nosotros somos.

Lo anterior respecta a lo externo en el movimiento tipográfico mexicano ¿Pero que hay del aspecto interno y de su utilidad en nuestro país? Esto se debe tomar como la responsabilidad del diseñador de crear sistemas de comunicación más eficaces, para lo cual la tipografía servirá para reforzar la transmisión de ideas, basada en formas reconocibles, es decir, que tengan un nexo con la identidad y la cultura, gracias a que dichas formas tipográficas se originan de elementos icónicos, verbales, sociales, culturales, históricos, propios de nuestro país. En este campo, los diseñadores en últimos años han creado fuentes tipográficas haciendo referencia a elementos culturales, de la vida popular o urbana, por citar algunos, ya sea para resolver proyectos específicos de diseño, como logotipos, diseño editorial, publicidad o multimedia, y en otras ocasiones fuentes para usos más generalizados.

Para puntualizar el tema de la tipografía en México, debemos tomar en cuenta las distintas opiniones que existen, una más optimista, apoyando la creación tipográfica como algo renovador, joven y con propuesta, en tanto que otra posición más tradicionalista la toman como una especialidad que carece de bases teóricas necesarias para igualarla a la de otros países, y una tercera posición la ve como algo experimental y de creación más personal. La tipografía mexicana es un hecho, y las propuestas ya han surgido, si bien por necesidades personales, también se han colocado dentro del campo profesional, gracias a su aplicación en los campos editorial y publicitario principalmente. Es una profesión emergente pero con la ventaja de crear bases nuevas y definir lo que será la tipografía mexicana en el futuro, por lo que los diseñadores tipográficos deberán tener el compromiso de adentrarse más en la materia y crear en base a necesidades y formas de comunicación propias a nuestra sociedad.

Tenemos por tanto, diferentes razones para crear letras, así como diferentes necesidades, si bien de expresión personal, comunicación más directa o innovación

4. *Idem*, p. 23

tipográfica, las tres son válidas. Lo que se debe tomar en cuenta es que muchas veces la sociedad limita su percepción a lo cotidiano o lo tradicional, por lo que una fuente tipográfica muy novedosa, muchas veces no resulta del todo exitosa y aceptada; en este caso, los jóvenes cuentan con más disposición para aceptar ese tipo de mensajes visuales más audaces, novedosos y con propuesta interesante, por lo que se puede pensar en acostumbrar al público receptor para ampliar su criterio y percepción que haga de estos.

## 1.2 Las Propuestas Tipográficas Mexicanas

Tomando en cuenta los puntos anteriores, por una parte tenemos una cultura de la imprenta en México, que ha dado grandes ejemplos desde la época colonial, pero siempre siguiendo los cánones que le fueron establecidos por los países europeos y actualmente por Norteamérica; siendo más específicos, las fuentes tipográficas nunca fueron diseñadas en México, salvo raras excepciones en que los impresores tallaban sus propios tipos móviles en madera. Por otra parte, una creatividad inexplorada que se da a la letra a nivel artesanal, en lo urbano, en el ámbito popular, diseños tipográficos que responden a necesidades básicas de comunicación, a lo repentino, lo cotidiano, lo que puede ser representado mediante una visión más cercana a la realidad práctica, es decir, un lenguaje gráfico más mexicano. Como una tercera parte, tenemos una creatividad tipográfica iniciada por un puñado de diseñadores que se han interesado en este campo, completamente nuevo para el diseño mexicano, un movimiento nuevo, pero que aún necesita el suficiente empuje para ser independiente en su conocimiento, de la teoría extranjera. Quizá la respuesta sea el entrelazar estas tres posibilidades, y crear un diseño tipográfico tomando como modelo la creatividad de las letras populares, con los conocimientos heredados a través de las artes gráficas. La letra no resulta nueva en su forma para el mexicano, sino su producción en serie en forma de tipografía.

### Los Antecedentes Tipográficos en México

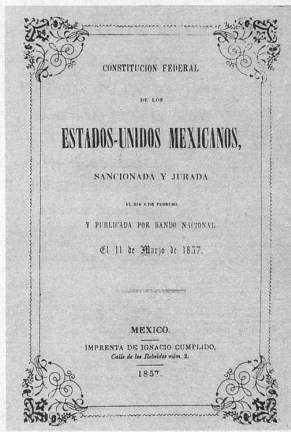
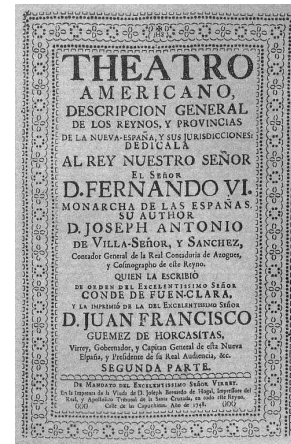
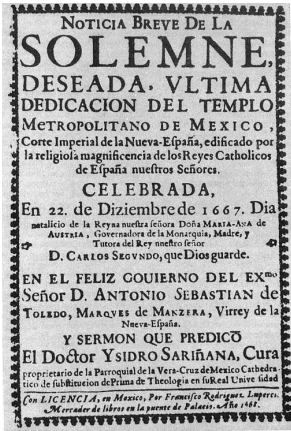
La tipografía en México surge propiamente a partir de la colonia, si bien existían formas de escritura utilizadas por las culturas precolombinas, un nuevo sistema es implantado con la idea de traer la civilización y la conquista espiritual al Nuevo Mundo.

Las primeras fuentes tipográficas fueron utilizadas en la colonia, traídas junto con la imprenta desde Europa en 1539, con lo cual se estableció la primera imprenta en América y su impresor Juan Pablos (Giovanni Paoli), con el fin de ayudar a la conquista espiritual y difundir la cultura en la Nueva España. Los tipos empleados en su mayoría eran góticos o de tortis y romanos en menor número, además de componer el texto a página entera y a dos columnas en caso de ser escritos en lengua indígena. “Los tipos de tortis eran los más utilizados en España durante el siglo XVI y, parte del XVII. Eran más sobrios y redondeados que los tipos góticos alemanes, los cuales nunca se usaron en España, sino una variante probablemente tomada de las letras hechas por el calígrafo Juan de Yciar, mismos que tuvieron características netamente españolas y que no fueron utilizadas en ningún otro país de Europa”.<sup>5</sup> En 1554 se introducen tipos cursivos que son usados con todos los anteriores. En el siglo XVII se continúan usando las mismas técnicas y estilos tipográficos, se añaden tipos romanos



Arriba, Misale Romanum, compuesto con tipo tortis, claro ejemplo del siglo XVI. Abajo, Misale Romanum Ordinarium, del siglo XVI.

5. Martínez Leal, Luisa, “Treinta Siglos de Tipos y Letras”, UAM Azcapotzalco, pp. 151-152



d e f

Ejemplos de la tipografía durante la colonia: a. siglo XVII, Noticia de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México, composición con tipos romanos. d. siglo XVIII, Gaceta de México y noticias de Nueva España. 1722. b. siglo XVIII, Theatro Americano, descripción general de los reynos y provincias de la Nueva España, compuesta con tipos romanos, distribución al estilo barroco, con el uso de elementos decorativos. e. siglo XVIII, Gazeta de México, en la que se observa una composición barroca, con el uso destacado de una viñeta. f. siglo XVIII, Mercurio Volante, composición barroca, con el uso de orlas tipográficas. c. Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1857 del siglo XIX, donde se observa la simplicidad del neoclásico.

más finos como el garamond, elzevir y plantin. En el siglo XVIII aumentó la producción de tipografía y al estilo tipográfico español se incorporaron elementos indígenas. "Predominó el estilo barroco en el diseño editorial, así como en el resto de las artes"<sup>6</sup>. En el siglo XIX escasea la producción tipográfica debido a la guerra de Independencia, pero una vez consumada, continúa la impresión de libros y gacetas, se introducen tipos como el didot, el founrier y los egipcios, grabados y orlas europeos, y se continúan utilizando los tipos romanos, la litografía se introduce en 1826. A finales del siglo XIX comienzan a crearse sistemas más industrializados para la producción tipográfica, como fundición y fotoelectrotipia, cromolitografía y prensas de vapor.

En el siglo XX la tipografía se ve influenciada en un principio por los movimientos artísticos y posteriormente por la publicidad, por lo cual se pueden distinguir formas tipográficas decó, nouveau, composiciones influenciadas por el cubismo y futurismo. La Bauhaus revela el concepto de funcionalidad de la tipografía y para los años cincuentas el estilo internacional influye en la forma de las letras, lo que produjo fuentes completamente racionales, refinadas y lo más geométrico y sencillo que se había visto, la estructura de la letra queda al descubierto ya que la forma es llevada a lo más sintético hasta entonces. A principios de siglo se introduce el linotipo, que se utiliza hasta después de la mitad del siglo, y ya en los años sesenta se introducen sistemas de composición en frío, máquinas de composición en directo. En los años setentas se utiliza la fotocomposición y ya para los ochentas, se introducen sistemas digitales, que permitieron al diseñador controlar aún más el sistema de producción tipográfica, ya que con el lenguaje PostScript las fuentes comenzaron a ser digitales, lo cual permitió la manipulación de las letras, su retrazado y la invención de otras nuevas, con lo cual pasaba de ser un oficio a un área más cercana al diseño gráfico, y a partir de ese momento se observó una mayor producción de fuentes tipográficas.

6. idem, p. 151-152

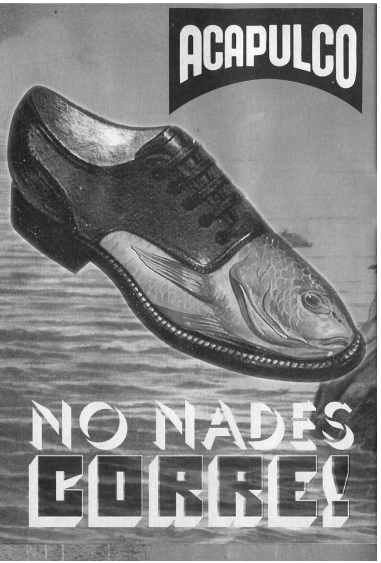
### Las Propuestas Tipográficas Mexicanas

El diseño de fuentes mexicanas surge a mediados de los noventa, cuando un reducido grupo de diseñadores deciden crear sus propios alfabetos, ya sea por interés personal, experimentación o para resolver un problema específico de diseño. Dichas tipografías se difundieron entre los demás diseñadores, quienes encontraron nuevos códigos para crear mensajes más novedosos, directos y de carácter más local, y aunado a la tecnología, acrecentó el interés por crear nuevas fuentes, con lo que comenzó un auge del diseño de fuentes tipográficas. A partir de ahí hubo mayor interés por crear letras nuevas y novedosas, aunque algunas caían en lo experimental, ya que "los ha llevado a concluir que a lo mejor en México siguen haciendo falta fuentes que resuelvan problemas de comunicación de carácter más local y que satisfagan las necesidades de usuarios más exigentes y especializados"<sup>7</sup>. Sin embargo estos diseñadores se tuvieron que enfrentar a la falta de especialistas en la materia y a la escasa información y conocimientos acerca del tema, por lo que hubo que explorar y estudiar de autores y tendencias extranjeros. A partir de entonces se sigue generando un movimiento tipográfico mexicano, que aún está inconcluso puesto que se siguen gestando nuevas tendencias y nuevas propuestas.

El diseño de fuentes marca ciertas tendencias, pero las más importantes, basándose en una clasificación hecha por Ignacio Peón van de acuerdo a su uso, y de acuerdo a él presentan determinados objetivos y características de diseño, siendo algunas más audaces, otras más apegadas a la forma básica y otras son completamente irreconocibles. Por tanto las principales tendencias son la tipografía de cuerpo de texto, la decorativa y la experimental.

La tipografía de cuerpo de texto, que es la menos explorada y la más difícil, ya que requiere de mayor conocimiento acerca de la construcción de letras, para crear formas definitivamente funcionales. Aquí las fuentes responden a un fin inmediato de fácil lectura, por lo que su concepción se hace una labor ardua, detallada y de mucha investigación. En esta categoría podemos mencionar a Gabriel García Meave, quien apoyado en sus conocimientos de caligrafía ha creado fuentes como la "Orgánica, la Mexica Serif y la Integra", así como el diseñador Eduardo Danilo Ruiz, con sus fuentes "Sinergia", "Interestate Classified", "Letras Oldstyle" y "Giza". En estos casos se observa el trabajo en la arquitectura de las letras, con discretas aplicaciones de forma, sin que esta sacrifique su estructura original, de modo que son fuentes bastante apegadas a reglas de construcción y lectura.

Otra de las tendencias es la de tipografías decorativas, que son para usos más específicos y para su aplicación en pocas líneas, como títulos, capitulares, logotipos, etc. "Gracias a las computadoras es el terreno de mayor crecimiento en los últimos años a nivel internacional y que ha provocado fuertes controversias y modas efímeras en el mundo del diseño"<sup>8</sup>. En esta tendencia se observan tipografías expresivas, resultado de un ejercicio de experimentación y búsqueda de formas nuevas, y otras con carácter más vernáculo que acusan su origen en lenguajes nacionalistas. En esta categoría podemos mencionar a Nacho Peón con "Mexican Gothic", Ángeles Moreno con "Santa Clara", Pablo Rovalo con "Santo Domingo", "Aztlán" de Gabriel Martínez Meave y "el chamuco" de José Luis Cóyotl, por mencionar algunas fuentes. En este caso se observa mayor propuesta de forma, debido a que la utilidad de este tipo de fuentes permite mayor expresión en su construcción, ya que son letras para



El diseño tipográfico actual hace uso de elementos populares como un nuevo camino de comunicación. Revista Tiypo.

7. Peón Ignacio, Revista DX, Artículo "Mexican Letras", p. 30
8. idem



LETRAS LATINAS



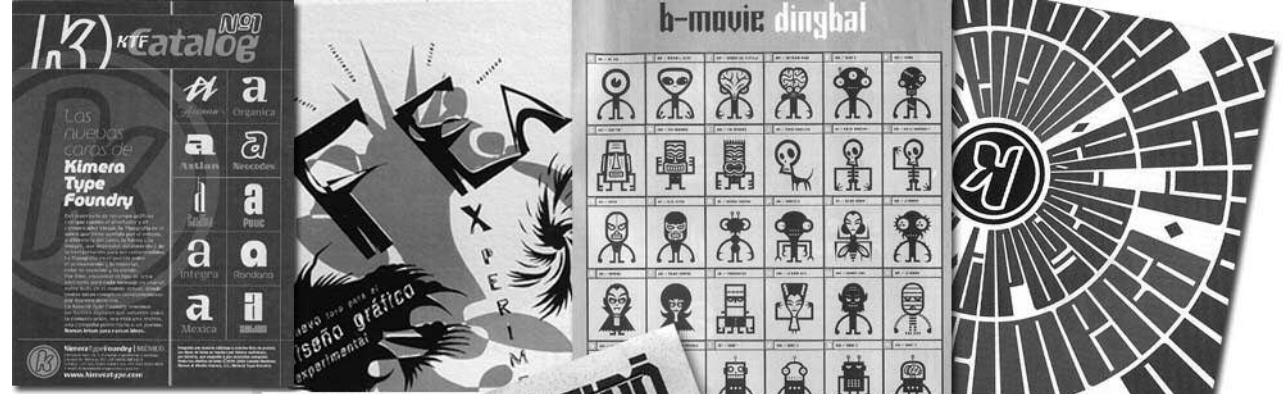
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnpqrstuvwxyz

espinosa  
un revival mexicano

ACERINA gú abcdefghijklmn  
Mexican Gothic ñopqrstuvwxyz

decorar, resaltar, titular y demás usos posibles, además de ser uno de los campos más comercializables, debido a su demanda en el medio editorial, publicitario, discográfico y actualmente de internet.

La tipografía experimental, como una tercera tendencia, pretende ser muchas veces un ejercicio personal, además de ser investigación sobre las formas de las letras, un punto de inspiración para nuevos proyectos y un análisis acerca de los símbolos y letras. Su primera intención no es comercializarse, sino ser una búsqueda de nuevas formas de expresión a través de los símbolos y las letras. Ejemplos son "Offset" de Ángeles Moreno, "Mutis" de Enrique Orvellides, "La Bastardita" de Ignacio Peón, "Primero Be" de Xavier Ramírez. Estas fuentes son muy expresivas, sin embargo el tratamiento de la forma tipográfica es totalmente radical, y muchas veces fuera de los límites de la legibilidad, y búsqueda de formas simbólicas y aplicaciones ilustrativas de la letra. A la par de este movimiento de aparición mucho más antigua, siempre han existido manifestaciones externas a la producción profesional de tipografía, es decir, una tendencia de letras rotuladas populares, mencionadas anteriormente, que pretenden resolver problemas de comunicación de una forma imperfecta y pintoresca, en parte dada por la carencia de procedimientos y conocimientos altamente especializados, además de encontrarse cargada de cierto sentido cultural y local, por lo que no debe perderse de vista de que forma ha surgido y subsistido tal forma de generar letras. En esta tendencia se encuentran



LOS BOLETOS  
TAKASON  
TABIQUE

las tipografías creadas por los rotulistas, en los anuncios de los mercados, en los lettereros de tiendas de abarrotes, en los pueblos, en los lugares de uso público, en los anuncios del transporte urbano, es decir, dichas tipografías reflejan una forma pintoresca, popular y rica en lenguajes vernáculos, por lo que se asemeja a una artesanía. Dicha expresión tipográfica, si bien no exige un refinamiento en su ejecución y producción, mantiene a diferencia de las dos anteriores, un nexo más profundo con la cultura popular y por ende con su usuario, debido a la forma tan coloquial de comunicar y la carga cultural de la que se originan.

Por lo anterior se pueden observar dos etapas de la tipografía en México, la primera que inicia en la conquista prolongándose a través de más de 4 siglos, en donde las letras y tecnología son importadas, así como los estilos copia fiel de los países desarrollados. La otra es a partir de la década de los noventa, cuando un auge tecnológico permite que los diseñadores puedan explorar y proponer nuevas formas tipográficas, de acuerdo a lenguajes y necesidades de expresión, comerciales y culturales, pero su ejecución apenas encuentra un desarrollo temprano, por lo que es importante ser partícipe de la materia y buscar más información que permita hacer más fácil la creación tipográfica.

# 1.3 Panorama Tipográfico Internacional: 1990 a 2000

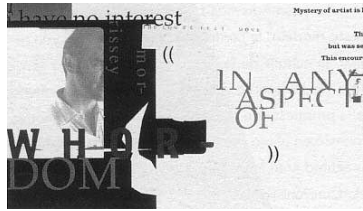
Al igual que las otras áreas del diseño, la creación de tipografía durante el siglo XX se convirtió en un proceso fragmentado en etapas especializadas, en donde cada persona se encargaba de algo específico. Una persona en ese entonces no podía crear una fuente tipográfica, ya que necesitaba de la ayuda de otras más, al igual que del soporte económico de una empresa fundidora de tipos, ya que había que tomar en cuenta lo largo del proceso, desde bocetaje, hasta pruebas finales, además de materiales, equipo y otros costos que se generaban.

Así, con la era digital, que comenzó en la década de los ochenta, se generaron cambios tecnológicos importantes, que permitieron acortar los procesos, el tiempo y los costos para generar tipografías, ya que con la introducción de las computadoras, un solo individuo era capaz de controlar todo el proceso. Así el diseño tipográfico se convirtió en un campo más abierto y democratizado y surgió la fundición de tipos digital.

“Una explosión virtual en la emisión de nuevos tipos de letra ocurrió en la década de 1990, cuando a los grandes vendedores de tipos se les unieron las fundiciones de tipos independientes organizadas por estudios y diseñadores individuales”<sup>9</sup>. De esta forma surgieron fundiciones de tipografía independientes “a nivel de industria casera”<sup>10</sup>, que podían ser diseñadores independientes, los cuales se encargaban de crear y distribuir nuevas tipografías.

Este movimiento tipográfico digital partió de una euforia tecnológica, que en gran medida contribuyó a la nueva interpretación de cánones establecidos, a la ruptura y al temperamento de nuevos artistas gráficos que experimentaron en el arte de las letras, traduciéndolo en más que una herramienta de comunicación, en una forma emotiva de crear paisajes visuales, una nueva forma de elaborar mensajes a través de la imagen originada a partir de las letras. Las nuevas tendencias marcan la trasgresión de la forma, el nuevo planteamiento de la belleza tipográfica, las constantes estilizaciones y la letra transformada en imagen. Dicho movimiento internacional se ve ampliado por el impulso de los medios de comunicación masiva y por los nacientes medios interactivos, y estos últimos han servido para replantear el significado y la forma de la letra, que ha sido adaptada al dinamismo de los nuevos soportes.

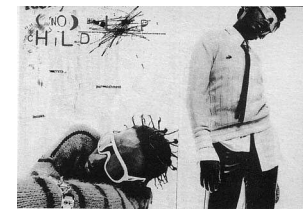
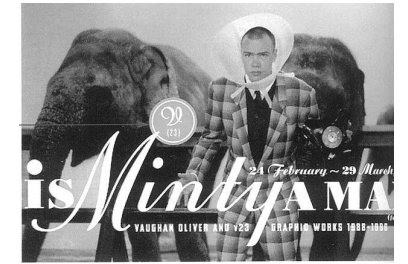
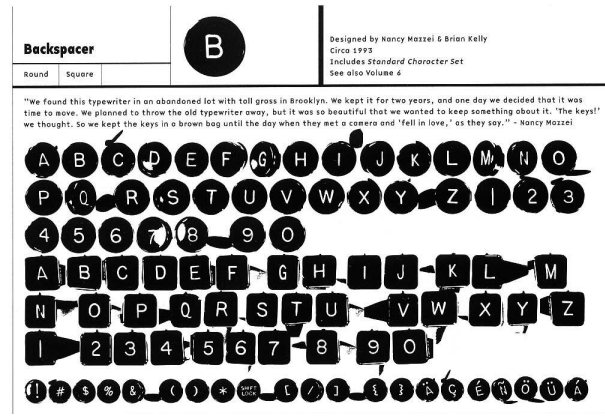
Las corporaciones tipográficas también han sido cómplices de la generación masiva de fuentes tipográficas digitales, apoyando a tipógrafos independientes y distribuyendo tipografía en formatos digitales. Si el movimiento tipográfico internacional ha sido inspirador y renovador, bien valdría la pena asimilar los conocimientos y adaptar lo mejor del mundo para crear proyectos propios de nuestra cultura, que faciliten la labor del diseñador gráfico al crear mensajes mejor dirigidos y más de acuerdo con la personalidad de lo mexicano.



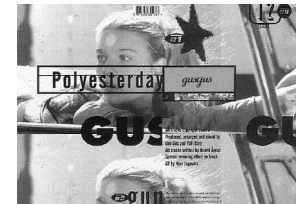
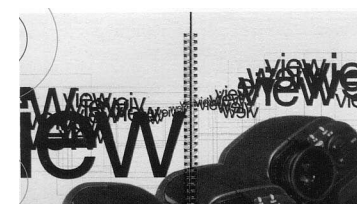
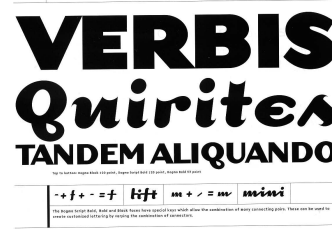
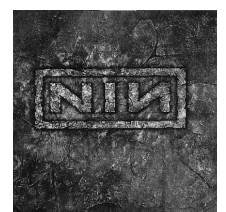
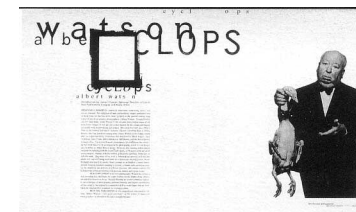
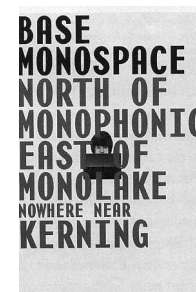
Arriba, un ejemplo de aplicación tipográfica en la cual se juega con la legibilidad. Abajo, un artículo de revista en la que es notoria la aplicación tipográfica experimental, y un cartel de Lisa Germain, hecho por Vaughan Olivier.

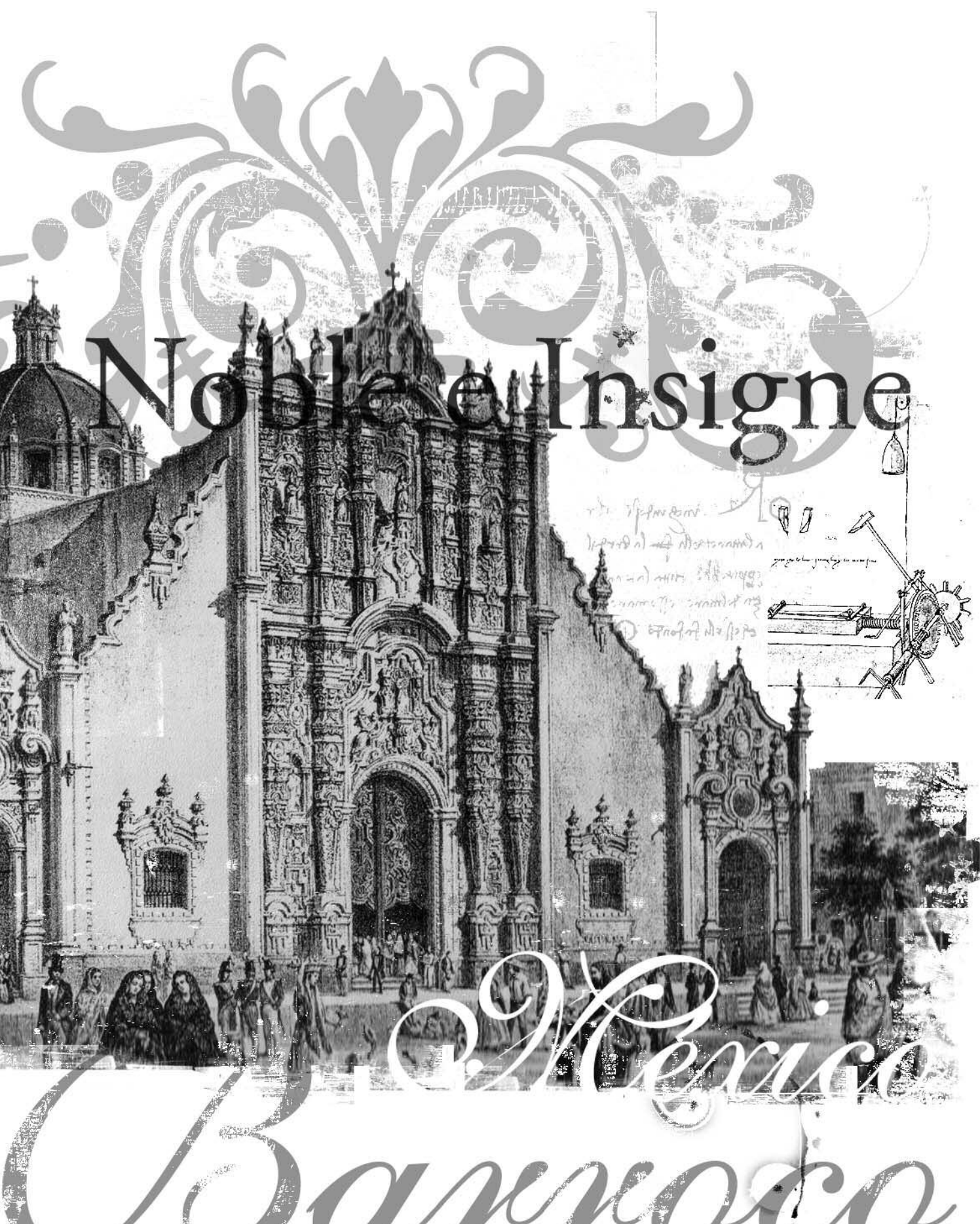


9. Meggs, Phillip B., “Historia del Diseño Gráfico”, McGraw Hill, México 200, p. 465  
10. *idem*



Como se puede ver en esta página, muchas de las expresiones tipográficas de los años noventa hicieron uso de experimentación, llevando a la letra a la ilegibilidad como una búsqueda de una nueva estética en el diseño, como una ruptura de las reglas tipográficas tradicionales, con un lenguaje más directo, individual y real. Surgieron casas tipográficas como Emigre, que impulsaron no solo su propia tipografía, sino a diseñadores independientes que querían vender sus fuentes, de las cuales se muestran algunas.





## 2. EL TEMA DE INSPIRACIÓN: LA ARQUITECTURA BARROCA DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO



### 2.1 Antecedentes históricos de la Ciudad de México en la Colonia y su desarrollo urbano

**E**n medio de la destrucción y de la caída del antiguo imperio azteca nace una nueva ciudad, que sería el orgullo, centro político, económico y cultural del Virreinato de la Nueva España, es decir la "Muy Noble, Insigne y Leal Ciudad de México", fundada por conquistadores, por lo que a lo largo de tres siglos se transforma paulatinamente, tanto en sus edificios, como en su gobierno, sociedad y cultura, cambios tanto favorables como perjudiciales, desde grandes proyectos urbanizadores, hasta el caos y la destrucción de las inundaciones. Aun así claramente se ve una sociedad pujante dispuesta a crear una y otra vez su ciudad, afamada por sus riquezas y su belleza, tan semejante a las mejores ciudades de Europa. Pero su exotismo y una identidad propia la hacen al visitante una extraña mezcla entre lo autóctono y lo occidental, un ambiente muy civilizado con pequeñas notas de la antigua cultura indígena. Donde su sociedad es un mosaico de las diversas ideas, costumbres, creencias, razas y condiciones económicas, contrastes que se hacen evidentes en las distintas clases sociales, por un lado una aristocracia cultivada en las artes y el conocimiento, y por otro una olvidada civilización indígena cuya cultura ha sido ultrajada a favor del nacimiento del Nuevo Mundo.

Sin embargo de estas dos surge una mezcla interesante, un estilo de vida inigualable propio de la Nueva España, reflejado en su arte, ciencias, política, economía y cultura, factores que propician el nacimiento y desarrollo del arte barroco en todas sus formas de expresión, llegando a lo más esencial de la vida cotidiana novohispana. Del conocimiento del desarrollo de la ciudad y de la vida de sus habitantes parte esta investigación que llevará a la mejor comprensión del barroco religioso en la Ciudad de México.

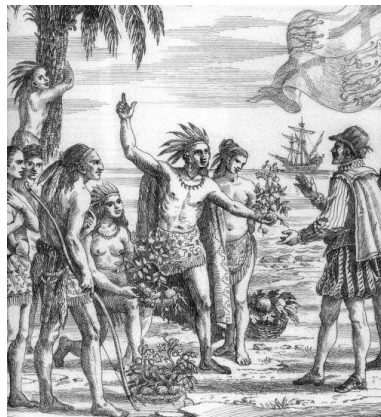


Los avances tecnológicos fueron importantes en el área naval, y los descubrimientos de ultramar fueron posibles a lo largo del siglo XVI. Frangmento de Orbis Terrarum, que permite ver el Viejo y el Nuevo Mundo.

## La Europa del siglo XVI

El Renacimiento vence todas aquellas barreras ideológicas y culturales que habían atado al conocimiento humano al oscurantismo de la Edad Media reviviendo a la cultura grecolatina, y la idea del hombre, haciendo que la vida sea tomada de forma práctica, y desembocando todo en la experimentación y en la búsqueda de la verdad. La teoría de Copérnico acerca de un mundo redondo y de un sistema planetario que gira alrededor del sol, revolucionó la idea del universo, que ahora era visto dentro de un gran infinito. Aunado a lo anterior los avances tecnológicos permitieron que países como Inglaterra, Holanda, España y Portugal, emprendieran expediciones hacia el Mar Atlántico en búsqueda de una ruta comercial hacia el oriente, que llamaban las Indias, en busca de especias y demás mercancías. Ya que el acceso desde el Medio Oriente se vió bloqueado por los turcos otomanos, el contacto por tierra era imposible; así se desarrollaron instrumentos cartográficos. Y en la búsqueda de nuevas rutas Cristóbal Colón descubre América en 1492, con lo que la visión limitada del mundo cambió, derrumbando las viejas ideas medievales y la ciega fe de la Iglesia.

La Iglesia había cometido muchos abusos durante la Edad Media, por lo que es lógica la reacción de algunos de los monarcas al querer el control absoluto de sus estados sin la intervención del clero, con lo cual surge el movimiento conocido como la Reforma, encabezada por países como Dinamarca, Noruega, Suecia e Inglaterra. También fue un movimiento ideológico, impulsado por Lutero, puesto que atacaba a la doctrina de la iglesia y a su institución, ya que el espíritu del Renacimiento había abierto la mente a cuestionamientos acerca del hombre, junto con los descubrimientos del Nuevo Mundo, lo cual no podía explicar la fe, por lo que un sector del clero y de los laicos quedaban insatisfechos ante la nueva versión de los hechos, además de



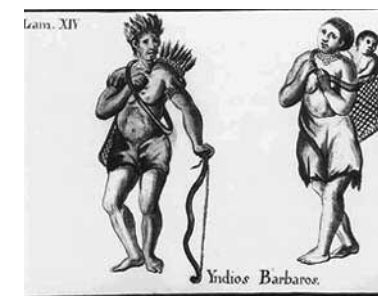
Este grabado muestra a los españoles llegando a tierra firme y conociendo a los indios americanos.

cuestionar el sistema de indulgencias, la interpretación de la Biblia y el significado de la liturgia como un sacrificio. De esta forma, una parte importante de la Europa anglosajona se levantaba en un movimiento a favor de una independencia ideológica que forjarían al mundo moderno en sus instituciones, economía, política y cultura. Los estados evolucionaban de señoríos feudales que se iban comunicando y uniendo formando comunidades más grandes y que formaron más tarde reinos, una nueva forma de organización política y social, por lo que el clero se tuvo que relacionar con los nuevos Estados de una forma más convincente ya que las viejas prácticas de absolutismo secular y acumulación de la riqueza sobre los más altos funcionarios eran también causa de desacuerdo por parte de los países en los cuales surgió el protestantismo.

De esta forma la Iglesia veía atacado su imperio y sus intereses económicos, por lo que Europa se dividía en dos, en la parte protestante y en la parte católica. Y contraataca con el movimiento de la Contrarreforma, cuyos parámetros se ratifican en el Concilio de Trento (1545-1563) *“que restaura el poder de la Inquisición; se persiguen las llamadas herejías, se crea un índice de los libros prohibidos; se reestablecen las órdenes monásticas y se crea la de los jesuitas. Se restablecen la moral y la disciplina del clero para contener los poderes de la curia y la venta de indulgencias, y se establecen reglas para la ejecución de las diversas artes”*<sup>1</sup>.

Así se proponía una completa reestructuración del estado pontificio, ante la creciente ideología de Lutero, y posteriormente de Calvino, en aquellos países de ascendencia germánica, por lo que se proponía un ataque ideológico y un absoluto control en todos los aspectos de la vida del hombre: mientras el protestantismo favorecía las prácticas del comercio y el capitalismo, la fe católica veía a lo mundano y a lo económico como algo despreciable. Por lo que las ideologías se dividieron, y una parte de Europa permitía el avance de las ciencias, la libre interpretación de las escrituras, el intercambio económico, una visión materialista en donde el hombre era libre de interpretar y recrear su mundo cuestionando los viejos conocimientos. En la Europa católica, encabezada por los tres estados poderosos de Francia, España y Austria, el mundo parece detenerse, en una actitud de la Iglesia por controlar la ciencia, la política y la cultura, para frenar los ataques de la Reforma, creando un universo artificial y contemplativo. Una existencia del hombre totalmente dependiente de Dios, y una visión de la fe en tener esperanza en la vida eterna, con lo que la existencia se convierte en una representación teatral que sólo cuidaba de las apariencias y retrasaba el avance humanístico logrado durante el Renacimiento. Las guerras religiosas invadieron Francia, ya que grupos protestantes dispersos, influidos por la ideología de Calvino y Lutero, buscaban convertir al reino al protestantismo.

Se formaron dos fuerzas, la católica representada por España, y la protestante, encabezada por Inglaterra. Ante tal situación surge la Contrarreforma que es organizada en el Concilio de Trento por el papa Pablo III, utilizando medidas como el Índice, la Inquisición y la Compañía de Jesús, para unir al mundo católico, e incentivar a Francia para aliarse al Sacro Imperio Germánico en la lucha contra la otra amenaza de la iglesia, los turcos. La Contrarreforma también fue un movimiento social y político que causó guerras internas en Francia, e inusitadas luchas por la corona en Inglaterra, donde la conspiración y las intrigas en la corte eran muy comunes, para hace que el poder protestante perdiera a favor de la Iglesia católica en la monarquía.



Detalle de grabado en el que se muestran a los indios bárbaros.



Gracias a la teoría de Copérnico acerca de un mundo esférico, influyó en la forma de concebir el universo.

<sup>1</sup> Enrique Espinosa López, Ciudad de México: Compendio cronológico de su desarrollo urbano, p. 4, México, D.F. 1991





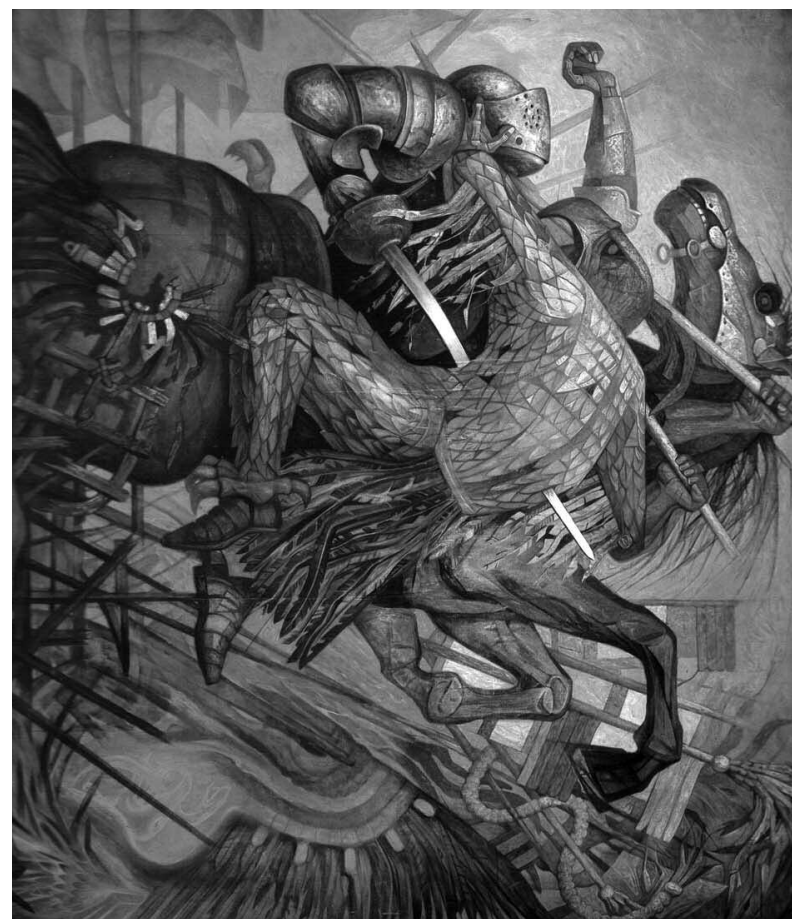
Bajo el reinado de Carlos V, España se convirtió durante el siglo XVI en la primera potencia, gracias al impulso que se dió a las expediciones y al vasto imperio de tal extensión que nunca se ponía el sol.



Arriba, mundo centrado, símbolo del absolutismo representado por una esfera coronada por una cruz. Derecha, Monedas con el emblema de Enrique II, de Sevilla, España.

Los descubrimientos y las conquistas en América favorecían a España, convirtiéndola en la potencia Europea durante el siglo XVI bajo el mando de Carlos I y V de Alemania (1500-1558) y de su hijo Felipe II (1527-1598) de la casa de Habsburgo, ya que dominaba a Holanda, Bélgica, Austria, Nápoles, Milán y Cerdeña. Además de los territorios de América y Asia, sumado al enriquecimiento de la explotación y saqueo de materias primas, metales preciosos principalmente, traídos de las colonias, y al igual que en otros países de Europa, se comienza a generar una nueva circulación económica. Con el descubrimiento de nuevas rutas a Oriente, la República Veneciana deja de ser el centro del mundo occidental tras el Renacimiento, y la actividad económica se desplaza al Atlántico, principalmente a la ciudad de Amberes. Posteriormente países como España y Portugal dominan el comercio en el Atlántico explotando sus colonias en América; mientras Inglaterra busca una ruta hacia China en búsqueda de riquezas, pero su empresa fracasa y sólo descubre parte de la actual Canadá, por lo que a mediados del siglo XVI la piratería se hace más frecuente en un ataque contra los españoles, principalmente en el Caribe. Las luchas marítimas entre Inglaterra y España, aunadas a las conspiraciones entre protestantes y católicos en las esferas de la aristocracia inglesa, hicieron que se creara la Armada Invencible para invadir la isla británica, pero esta estrategia militar falló, con lo que comenzó la decadencia marítima española.

En un principio América solo era vista como proveedora de bienes materiales, pero ante el encuentro de importantes imperios precolombinos como el Azteca y el Inca, las colonias se convirtieron en parte del reino español, creándose los Virreinos de la Nueva España en 1535 y el de Perú en 1543, y a este último se le añadió el de La Plata en 1776, en donde los virreyes representaban a la corona en los territorios de ultramar. En el Nuevo Mundo la sociedad europea implantó sus costumbres, cultura y política, donde se fusionaron con las culturas autóctonas, la religión, la explotación, el absolutismo y la utopía, mezclas que dieron origen a nuevas y prósperas ciudades. Tal es el caso de la Ciudad de México, capital del Virreinato de la Nueva España, cuyo desarrollo urbano, económico, político y cultural durante tres siglos de dominio español modelan a una sociedad que florece en todos los sentidos, pero aún llena de contradicciones, ante un sistema de castas y una sociedad indígena empobrecida. El auge económico de los nuevos descubrimientos y la explotación de los recursos de América reactivó la economía en Europa, y el centro económico se desplazó hacia Sevilla, y el puerto principal fue Cádiz, en la península ibérica, ya que era punto de partida hacia tierras del Nuevo Mundo y Asia.



La caída de México Tenochtitlán se debió en gran parte a la desventaja militar que los aztecas tenían ante los españoles. Mural de José Clemente Orozco.



## Siglo XVI México, Ciudad Militar y Medieval

*“Pocas empresas urbanas se comparan con la construcción de la Ciudad de México. Sus Orígenes, claro está, se remontan hasta los tiempos prehispánicos. El hecho de que el cacique azteca Mexi haya decidido edificar la ciudad de Tenochtitlán sobre un islote, determinó el aspecto urbano y la belleza arquitectónica del México Novohispano, que continúa siendo, a pesar de las pérdidas que ha sufrido en su carácter monumental, el corazón histórico-artístico de la inmensa urbe que es nuestra capital del siglo XX.”<sup>2</sup>*

El 13 de agosto de 1521 los mexicas fueron derrotados por los españoles en una batalla que trae la casi destrucción total de la ciudad, ídolos y templos quedaron en ruinas, como símbolo de un imperio que ha llegado a su final. Consumada la conquista, meses después se decidió construir una nueva ciudad, teniendo como alternativas Tacuba, Coyoacán o la antigua Tenochtitlan. Cortés eligió esta última, aprovechando la importancia política y sin considerar las desventajas que representaba la antigua ciudad azteca al estar en un islote; por tanto *“ordena a Alonso García Bravo que la nueva ciudad se sujete a la antigua estructura urbana”<sup>3</sup>*, y así sus templos y calzadas dieron forma a amplias calles y manzanas rectangulares, una traza con estructura reticular de damero, según los últimos avances urbanos en Europa, basada en la disposición de los antiguos campamentos militares romanos.

<sup>2</sup> Elisa Vargaslugo, México Barroco, p. 38  
<sup>3</sup> Enrique Espinosa López, op. cit., p. 4

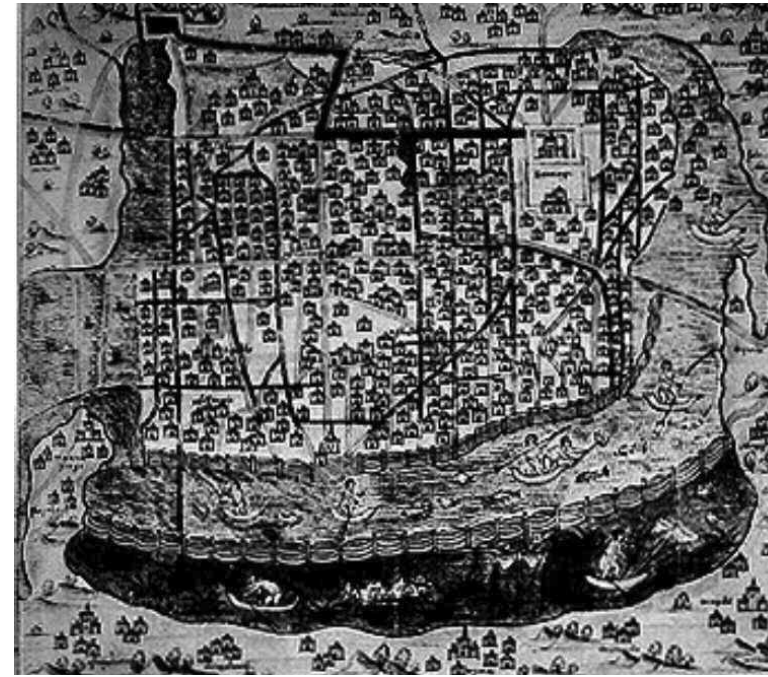


Arriba. Mapa del Conquistador Anónimo de 1556, que muestra a la ciudad de Tenochtitlan en medio de un lago, y las calzadas que llevan a tierra firme. Derecha. Plano de Tenochtitlan, de las Cartas de Relación de Hernán Cortés, publicado en Nuremberg.

De esta forma repartió algunos solares entre sus soldados y comenzó la construcción de la “ciudad militar”. Entre los cambios que se hicieron fue el cegar algunos canales con lo cual poco a poco el antiguo sistema de drenaje de los aztecas quedaba destruido, y en el futuro las consecuencias serían graves. Entre 1521 y 1522 se inicia la nueva construcción española, utilizando la mano de obra de los indígenas, quienes acarreaban los materiales. El abastecimiento de agua potable para la ciudad fue un asunto prioritario por lo cual fueron reparados los antiguos canales que traían agua desde Chapultepec, hechos por los aztecas en 1454. El suelo lacustre de la ciudad significó un gran reto para los alarifes españoles, ya que las pesadas edificaciones tendían a hundirse en terreno tan malo, además de que varios indígenas murieron al ser utilizados como esclavos durante las construcciones.

La conquista no fue tarea fácil, porque se construyó la ciudad colonial sobre la antigua prehispánica, así los templos, ídolos, recintos civiles, de gobierno y comercio, del antiguo imperio azteca fueron completamente destruidos, en parte, para dar paso al dominio español, y por otra, por ser obra impulsada por los religiosos al considerar toda aquella cultura como obra del demonio, escandalizados por los sacrificios humanos y por las ideas de dioses inhumanos y violentos, por lo que hubo que destruir todo aquello que los simbolizara, acabando con una ideología y forma de vida, para implantar el cristianismo y las costumbres europeas, de acuerdo a la ferviente fe y reestructuración de esta con las ideas de la Contrarreforma, con lo cual, la ciudad al principio fue como un campo de guerra, en donde todo se encontraba en ruinas, como símbolo de la caída de una gran civilización.

La ciudad se creó dentro de una traza, para así separar a la población española de la indígena “...como principio para posibilitar la convivencia entre conquistadores y conquistados. En parte también para que la tarea moralizadora de los frailes no se viera desmedida por el dudoso comportamiento de algunos



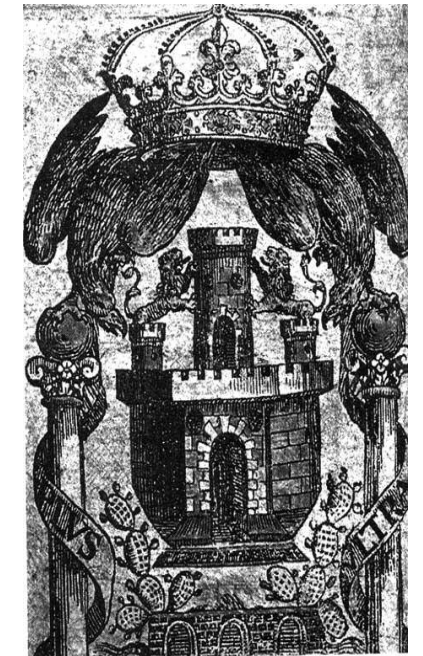
Derecha. Mapa de la Ciudad de México del s. XVI, en el que se puede observar la ciudad atravesada por el albaradón de San Lázaro, que dividía a la isla del lago. También existían algunos canales de la época prehispánica y la navegación por medio de barcas.

españoles.”<sup>4</sup> Dicha traza no funcionó debido a que varios indígenas entraban a la ciudad prestando distintos servicios en las casas españolas, por lo que al pasar los años las razas terminaron por mezclarse.

Los primeros pobladores de la ciudad colonial fueron soldados españoles y construyeron sus casas con un estilo bastante rígido, desde el morisco, herreiriano, isabelino hasta el plateresco, de aspecto bastante austero, con grandes y anchos muros de tezontle, adobe o cantera, azoteas, escasas ventanas; por dentro contaba con amplios patios y piezas, salas de armas, casas para los criados y esclavos; estas construcciones tenían el aspecto de grandes fortalezas, para repeler el posible ataque de los indígenas. “El primer edificio en construirse fue el de las Atarazanas, destinado a guardar las barcas de Cortés.”<sup>5</sup> Posteriormente surgieron edificios de acuerdo a las primeras necesidades como el Hospital de Jesús construido en 1524, además de la cárcel, una carnicería y dos mercados, uno en la Plaza Mayor y otro en Tlatelolco. No había catedral debido a la ausencia de representantes del clero secular.

La nueva ciudad nace en los interiores de la traza, basada en la antigua Tenochtitlan, con una disposición más o menos organizada y los indígenas se ubicaron al exterior conformando los suburbios, construyéndose casas con una distribución irregular. El aspecto del lugar era de una ciudad medieval baja, con casas fortificadas, algunas con torres, influenciadas en parte por el estilo morisco, y como una necesidad de protección contra ataques de los naturales. Es importante decir que si muchos canales fueron cegados, otros se conservaron, además de las calzadas que unían al islote con tierra firme, “de tal forma que la ciudad tenía tres tipos de calles: las de agua, navegadas por canoas, las que eran mitad de agua y mitad de tierra y otras sólo de tierra”<sup>6</sup>.

La ciudad que se nos presenta a primera vista se conforma por una sociedad. aún no establecida: era un nuevo territorio al cual los españoles llegaban en



Escudo de armas de la Ciudad de México.

<sup>4</sup> Elisa Vargaslugo, *op. cit.*, p. 38

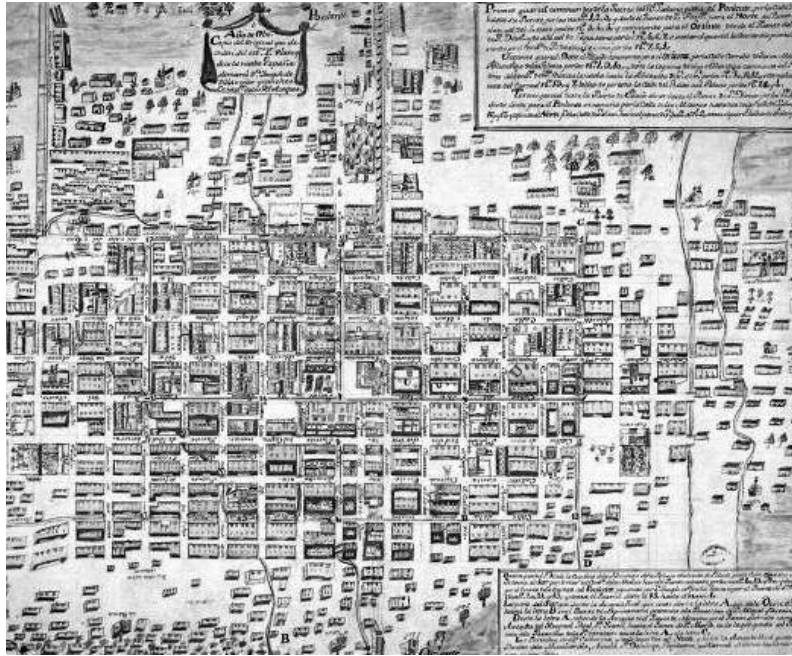
<sup>5</sup> Enrique Espinosa López, *op. cit.*, p. 7

<sup>6</sup> Elisa Vargaslugo, *op. cit.*, p. 38





La disposición de la Ciudad se hizo basándose en la antigua traza de cuadradas azteca, al edificar la nueva ciudad sobre sus templos. Plano de la ciudad del s. XVI.



busca de riquezas, como el oro y la plata, de prosperidad, y de nuevas tierras, con la visión de explotar todos los recursos posibles, y favorecer su situación económica. Por lo que con dicha promesa fueron varios los pobladores que vinieron a México atraídos por la codicia, y no precisamente personas de buena fe, con lo cual se inició una desmesurada explotación y abuso en contra de los nativos de estas tierras. De esta forma los indígenas, habían sido despojados de su territorio, mediante un argumento legal que los españoles llamaban “el requerimiento”, con el cual se les obligaba a vivir bajo las costumbres de cristiandad y bajo la Corona española, pudiendo conservar dentro de ese régimen sus propiedades, de lo contrario se les hacía la guerra, arrebatándoles todo lo que poseían. Otra forma legal, en principio apoyada por la monarquía lo representó “la encomienda”, que era una forma de pago mediante la cual los indígenas trabajaban a cambio de protección y manutención bajo el resguardo de los peninsulares, pero dicho sistema fue corrompido por muchos encomenderos, hasta convertirlo en una forma de explotación. Esta forma de esclavitud salió fuera de control, y entre sus consecuencias estuvo el descenso de la población indígena y la destrucción de su civilización, por lo que la corona en un futuro reglamentaría la economía, la política e incluso la cultura en el nuevo continente.

#### La conquista espiritual

La iglesia en esta primera etapa de colonización se transforma en un generador importante de la nueva sociedad, el clero regular, las órdenes sacerdotales de los franciscanos, los dominicos, los agustinos (los jesuitas, los mercedarios y los benedictinos llegaron posteriormente), que realizaron la conquista espiritual acompañando a los soldados en sus primeras expediciones, y que a diferencia de los soldados, se preocuparon por estudiar y conservar las costumbres y tradiciones de los pueblos indígenas, comprendiendo sus dialectos y registrando cada señal de su cultura, con lo cual ahora tenemos una idea más concreta de los pueblos prehispánicos que habían vivido en aquel tiempo. Pero labor



La evangelización fue una obra importante como formación de la conciencia de la sociedad novohispana. En este óleo se observa a una orden religiosa evangelizando a un grupo de indígenas.

más importante fue la defensa que muchos frailes hacían de los derechos de los indígenas y la evangelización, tratando de mezclar y hacer corresponder muchas de las costumbres autóctonas con los ritos y dogmas cristianos. De esa forma muchos de los indígenas se convirtieron a la fe cristiana, incluso llegando a educarlos, tal es el ejemplo de Fray Pedro de Gante, quien fundó la primera escuela, “*el Colegio de San José, en donde se enseñaban lenguas y bellas artes*”<sup>7</sup>. Por tanto las órdenes sacerdotales llevaban la parte de evangelizar y civilizar a la gente en las nuevas tierras.

La importancia de estas órdenes religiosas recae en organizar el pensamiento en una tierra hostil, ya que los conquistadores eran generalmente gente sin cultura y conocimientos, y sin ninguna consideración por el pueblo sometido, así hubo que impedir los abusos consecuencia de la ambición por las riquezas del Nuevo Mundo, evangelizando a los nativos, con lo que se preparaba el advenimiento de una sociedad más organizada.

La corona para aumentar el número de súbditos, encomendó a las órdenes religiosas convertir a la población indígena al cristianismo, convenciéndolos que eran hijos de Dios. Los franciscanos son los primeros en iniciar la evangelización y establecer las primeras comunidades a partir de 1524 en la región central de México, extendiéndose después por el norte y sur. Los dominicos llegaron después en 1526, pero su labor ya organizada fue a partir de 1528 y abarcó los actuales estados de Tlaxcala, Veracruz, Oaxaca, Chiapas, Yucatán y la región de Tehuantepec. La labor de franciscanos y dominicos propició que llegaran en 1533 los agustinos, que predicaron en zonas como la purépecha, otomiana, huasteca y matlazinca.

#### Arquitectura religiosa

De acuerdo a las necesidades de evangelización la arquitectura religiosa adquirió lugar en la obra de urbanización, por lo cual fueron creadas iglesias



para dar servicios espirituales a los españoles, y otras fueron creadas para evangelizar a los indígenas. Los conventos en sí, albergaban a las órdenes religiosas, y en ellos llevaban a cabo su vida espiritual, el estudio de ciencias y lenguas, y la propia educación y enseñanza de la fe, ya que dichos recintos contaban con un templo para el culto laico, que era para el uso de la población externa a la comunidad religiosa.

Para comenzar con la conquista espiritual dichas órdenes religiosas construyeron monasterios, que representaban en aquellas épocas las primeras organizaciones donde se efectuaban actividades tan diversas como la agricultura, la educación, el artesanado e incluso servía como hospital, por lo que dichos recintos son el primer motor social en la colonia. Dicha organización era muy semejante a la Edad Media, ya que sólo la iglesia era poseedora de la educación, de la cultura y de la economía, dentro de sus claustros que se asemejaban a grandes fortalezas, pero en el interior eran ciudades feudales.

Estas construcciones se conformaban de dos áreas una pública, donde se hacía el culto laico y la enseñanza, el templo, con sus diferentes partes: coro, sotocoro, nave, prebisterio, altar, sacristía, confesionario, capilla, atrio, capilla abierta, capillas posas, la escuela y el hospital. La otra área era la privada, propiamente el monasterio, con su claustro, celdas, refectorio, cocina, bodegas, almacenes, sala de profundis y biblioteca, además de la huerta, el aljibe y los molinos donde vivía propiamente la comunidad religiosa.

La vida cotidiana del convento se rige de acuerdo a cada orden y a documentos llamados Constituciones. Cada convento contaba además con un manual llamado ceremonial, para regular el comportamiento individual y colectivo de cada habitante del recinto, además de sus funciones específicas en la comunidad. La comunidad se dedicaba a la oración en horas específicas del día, mañana, tarde y noche, durante el día hacían los diferentes oficios que daban sustento a la comunidad. Las actividades terminaban alrededor de las ocho de la noche, a partir de la cual se debía guardar silencio absoluto, que era aprovechado para el estudio y la meditación.

Los monasterios sobresalieron como centros de estudio de teología, lenguas indígenas, artes, historia y gramática importantes, lo cual daría origen a las primeras escuelas de letras, además de ser escuelas de oficios, que propiciaron los primeros gremios de artesanos. Estas organizaciones fueron el pilar de la sociedad novohispana al iniciar la difusión de conocimientos y al evangelizar a los indígenas, que además fueron organizados para vivir en núcleos, ya que después de la conquista, estaban acostumbrados a estar dispersos. La conquista espiritual se da en todos los ámbitos de la vida cotidiana, desde la enseñanza de la lengua, de los oficios y de las creencias, las cuales se vincularon gracias a la semejanza del sacrificio humano prehispánico, con la pasión de Cristo, que sería el móvil principal de la fe novohispana.

La primera iglesia que se construyó en Nueva España, se ubicaba en la esquina sur y poniente de la actual Catedral, por orden de Cortés al llegar los primeros religiosos pertenecientes a la orden de los franciscanos en junio de 1524. En 1529 se dio inicio a la construcción del primer convento de Santo Domingo, que se ubicó en las actuales calles de República de Brasil. En 1531 se inicia la construcción de la primera catedral que se ubicó al sur de la iglesia de los franciscanos. Esta arquitectura era monástica, debido al impulso dado por las órdenes religiosas.



Derecha. Detalle de un grabado del siglo XVI, que muestra una procesión de la Santa Inquisición, donde se puede observar la antigua catedral y una vista de una ciudad medieval.

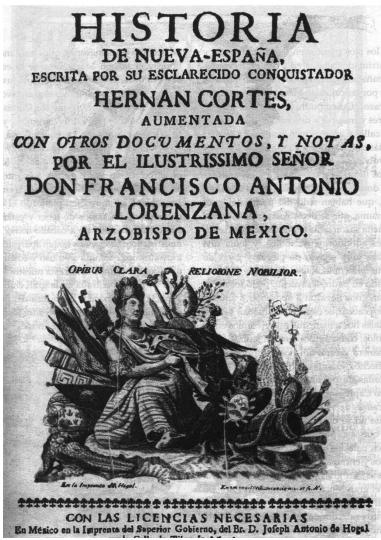
La falta de templos para los indígenas hacía difícil la conquista espiritual, por lo cual se dictó la construcción de iglesias en los cuatro barrios de los que constituía la Ciudad de México, que ocupaban en 1531, la primera en Azacualco al noreste de la ciudad, con el nombre de San Sebastián. El segundo al sureste en Zoquiapan con el nombre de San Pablo. Al suroeste San Juan Bautista y al noroeste el templo de Santa María de la Asunción en Cuecopan. En diciembre de 1533 se estrenó el templo de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac.

#### El aspecto de la ciudad

Como una preocupación de la corona y teniendo consciencia de la importancia del imperio azteca surge a necesidad de crear una organización política más estable para transformar al territorio hostil de la colonia, a una parte más del reino español con lo que surge el Virreinato de la Nueva España. Tomando en cuenta que las Audiencias no tenían gran alcance en la organización política de las nuevas tierras, ante la desmesurada explotación de los indígenas, aunado a los abusos de los conquistadores, el rey necesitó un representante que gobernara con sus mismas facultades en las colonias, por lo cual creó Virreinos, para poder centralizar su dominio y mejorar las condiciones del Reino.

Dicha estabilidad se vio reflejada en la fisonomía de la ciudad por lo que después de la llegada del primer virrey novohispano, Don Antonio de Mendoza en 1535, se organizó mejor políticamente. Su aspecto comenzó a cambiar, pasó de ser rígida y austera como una fortaleza, a convertirse en un armónico conjunto de casas señoriales, con sus fachadas cubiertas de ornamentos moldeados en argamasa, con escudos en sus balcones o con vírgenes y santos en sus esquinas, donde comenzaba a haber una vida económica y social, regida por un gobierno más organizado. Esto indicaba *“la transición del poblador español, que de ser guerrero se convirtió en colono,”*<sup>7</sup> y por lo tanto





Portada de "Historia de la Nueva España, escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés...", documento que ilustra las crónicas del conquistador.

a conformar una nueva sociedad, cuyas costumbres y necesidades fueron requiriendo la construcción de determinado tipo de inmueble, ya sea religioso, civil o gubernamental. A la ciudad los españoles le llamaban "Temistitlán", por la difícil pronunciación de Tenochtitlán, en tanto los indígenas le seguían llamando México a lo que quedaba del templo mayor. Diecisiete años pasaron para que los españoles se habituaran al nombre de México, y en las Actas de Cabildo se nombra "Temistitlán, México el 10 de septiembre de 1525" y para el 29 de abril de 1533 ya le llaman "Ciudad de México". El 4 de julio de 1548 recibe por Cédula Real el título de "Muy noble, Insigne y Leal Ciudad de México".

Para el siglo XVI la ciudad tenía un aspecto bastante ordenado, casas de la misma altura y calles amplias y bastante rectas con manzanas rectangulares, formando una retícula ortogonal según los más avanzados criterios urbanos en Europa durante el siglo XVI, lo que es característica única y es asombro de visitantes extranjeros. La plaza muy extensa, en el corazón de la ciudad, a ella accesan calles principales, es rodeada de edificios de planta baja, y del lado poniente con los portales. La plaza se encontraba rodeada de comercios y algunos días de la semana se dedicaban al tianquis. La catedral era bastante pequeña y sencilla. Además había tres mercados, el de San Juan, el de San Hipólito, ambos en la ciudad, y el de Santiago, este último ubicado en Tlatelolco. Los indígenas habitaban a las afueras en asentamientos irregulares con casas humildes. Aunque quedaban pocos canales las canoas eran el principal medio de transporte. Por lo tanto se observa un núcleo urbano español delimitado por la traza, a su lado derecho el Lago de Texcoco, y alrededor de la ciudad los asentamientos indígenas distribuidos en forma desorganizada.

### El Gobierno en la Nueva España

De acuerdo a la importancia económica que alcanzaba México en la primera mitad del siglo XVI, y teniendo como antecedente civilizaciones tan importantes como la Azteca, se crea el Virreinato de la Nueva España en 1535, con capital en la Ciudad de México, como una forma de centralizar el poder de la corona española y así poder controlar los reinos de ultramar. El gobierno representa la consolidación social en la Nueva España, y el inicio de la vida política y de una organización de los territorios españoles en América. Los representantes de este gobierno eran los siguientes:

El rey era la autoridad máxima, con un gobierno absolutista, sus facultades no tenían límite, ya que se consideraba con derecho divino, y un representante de Dios en la tierra. Para poder gobernar las colonias de América se creó el Real y Supremo Consejo de las Indias, que abordaba todos los asuntos administrativos y de gobierno, incluso los de la Iglesia. La Audiencia, gobernaba de manera interna a la Nueva España, y estaba conformada por un grupo de magistrados u oidores. Los asuntos militares no le correspondían, ni tampoco los de hacienda e impuestos, ya que de estos se encargaban oficiales reales. La principal Audiencia fue la de México, y subordinada a ella la de Nueva Galicia (Jalisco).

Ante la mala administración de la Audiencia se creó el cargo de Virrey, que era un representante del rey en el virreinato, con amplias facultades gubernamentales y administrativas, que se convirtió en el presidente de la Audiencia, cuyo papel quedó como tribunal de justicia. Los alcaldes mayores y los corregidores gobernaban las grandes ciudades de provincia. Para gobernar a las ciudades y pueblos se les dividía en Ayuntamientos, que era un cuerpo de gobierno integrado por varios funcionarios que se encargaban de reglamentar y ejecutar los asuntos relativos a la ciudad.

Los Visitadores eran enviados del rey que supervisaban el orden político y social en el virreinato, con la facultad de suspender y sancionar a los transgresores, y sólo aparecían cuando se sospechaba de malos manejos administrativos o cuando la fidelidad de una colonia al rey estaba en peligro.

### Las inundaciones

A la llegada de los conquistadores el aspecto geográfico comenzó a cambiar, extinguiéndose gran parte de la flora y la fauna, talándose bosques, con lo cual el suelo y la región se hicieron más propicios para las inundaciones, además de que se destruyó el sistema de drenaje de la antigua Tenochtitlan y en tiempos de lluvia la ciudad no podía prácticamente flotar como en los tiempos de los aztecas. De forma natural el agua se acumulaba en el valle, aunado a los ríos cuyos cauces desembocaban en el lago de Texcoco y así la primera inundación se dio el 17 de septiembre de 1555 y el agua invadió por primera vez la ciudad española, quedó inundada al punto de que el único medio de transporte eran las canoas. En vista de lo sucedido los regidores decidieron poner medidas al nuevo problema, como reparar y cerrar compuertas desde San Pablo hasta Chapultepec, así como los puentes de Tlatelolco a Tacuba, además de devolver a su antiguo cauce los ríos de Coyoacán y Tacubaya, y abrir la compuerta de Ixtapalapa para que el agua saliera, y reparar las calzadas de la ciudad. La obra más importante fue el "Albarradon de San Lázaro", construido en 1555 para contener el lago de Texcoco, que dividía tierra firme de las aguas del valle.

En 1580 ocurre una nueva inundación y se decide desaguar el valle por medio de la construcción del canal de Huehuetoca, ya que la alternativa de trasladar la ciudad a las Lomas de Tacubaya, era algo contraproducente debido a los enormes gastos y al gran valor de los inmuebles. Por tanto se repararon canales y desaguaron ríos como el de Cuautitlán. En 1607 el valle estaba en parte inundado y la ciudad corría nuevamente peligro. Por lo tanto se reforzaron los diques y se continuó con la reparación del sistema de drenaje. Un acelerado crecimiento y una mala planificación urbana, así como inadecuadas condiciones del suelo habían provocado que la ciudad fuera más vulnerable a las inundaciones, ya de por sí al estar en un valle.

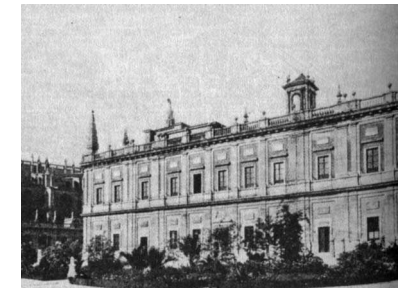
### La ciudad en la segunda mitad del siglo XVI

Entre las inundaciones antes citadas, los periodos de calma contribuyeron a que se recobrarla la confianza y nuevos ánimos impulsan obras en la ciudad. Como una búsqueda de comodidad era necesario incluir a la cultura en el ámbito de la ciudad por lo que el 25 de enero de 1553 se inaugura la máxima Casa de Estudios, La Universidad, que estuvo ubicada en las calles de Seminario y Moneda. Se continuó con la construcción del Hospital de San Hipólito en 1556, el acueducto que traía agua desde Santa Fe en 1572, y la cimentación de la actual catedral en 1563. Para ese entonces la ciudad contaba con amplias y bien trazadas calles, las principales empedradas y seguían construyéndose hospitales, iglesias, edificios y monasterios. La Casa Real (hoy Palacio Nacional) tenía cuatro patios, uno ocupado por la Audiencia Real, otro para la casa del virrey y la Casa de Armas, el tercero ocupado por los oficiales de Real Hacienda, con sala del tesoro y área para desempeñar sus labores, y el último para la Casa de Moneda.

Al sur de la plaza se ubicaba el Edificio del Cabildo, con portales al frente, albergaba al Ayuntamiento, la cárcel, comercios y puestos. En el costado poniente se encontraban las casas del Marqués y los portales, ocupados para



Don Antonio de Mendoza, nombrado primer virrey de la Nueva España por Carlos V.



La Casa de Contratación de Sevilla fué creada en 1503, para regular las expediciones, colonización y explotación en América.





*Arriba.* La Armada Invencible, se creó con la finalidad de proteger a las flotas españolas, constantemente amenazadas por los piratas ingleses. *Derecha.* Durante el siglo XVII las sociedades de investigación y las ciencias cobraron auge. Pintura de Colbert presentando ante la Academia Real Academia de las Ciencias de Luis XIV.



En contradicción con la decadencia de la corona, las letras españolas vivieron su época de oro. Retrato de Miguel Cervantes Saavedra.

La familia de Felipe V, por Van Loo, en la que se observa la influencia francesa de la Casa de Borbón.



comercios de telas de seda, así como puestos de frutas y verduras. En la calle de Plateros (hoy Francisco I. Madero) se encontraban los comercios de joyas, y en la calle de Tacuba los comercios de artículos de hierro y cobre, y en la calle del Águila (hoy república de Cuba) vivían los caballeros, los nobles y los magistrados. De esta forma se puede ver reflejado el progreso económico de la capital de la Nueva España, y por ende la ampliación de la traza urbana, motivada por una vida más dinámica de una sociedad progresista, rodeada de colegios, conventos, parroquias, comercios, hospitales y edificios públicos, una ciudad con sus calles llenas de pobladores y visitantes, de distintas condiciones sociales y económicas.

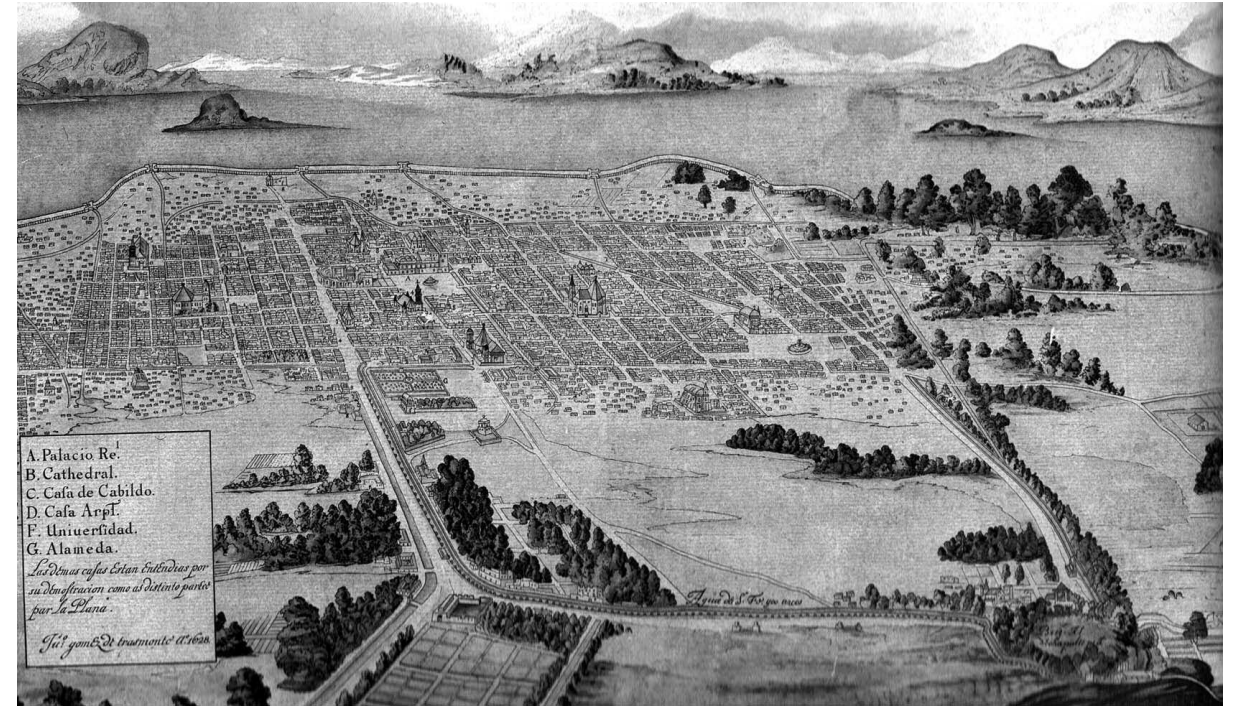
## El siglo XVII

### Europa en el siglo XVII

Los metales preciosos traídos de América sirvieron para financiar ejércitos por lo que España es la nación europea más poderosa durante el siglo XVI. Los constantes asaltos a los galeones por parte de ingleses y holandeses traen pérdidas económicas, por lo cual se crea la Armada Invencible, con el propósito de atacar a Inglaterra, pero dicha empresa fracasó, con lo cual se pone en duda el poder de la fuerza marítima española. Surgen nuevos estados absolutistas, las monarquías, y los viejos estados feudales desaparecen. Europa vive un periodo de guerras, y el decadente imperio español se ve amenazado por la pésima administración de sus colonias, y por el monopolio del comercio marítimo en América y Asia, por lo que Holanda e Inglaterra se vuelven más ambiciosas en los mares, surcándolos en busca de comercio y riquezas. El Caribe es el próximo punto de colonización y de ahí hacia América del Norte, donde ingleses y Franceses establecen sus colonias. Por su parte los Países Bajos se separan del dominio español, y sus provincias forman un estado independiente, dominan los siete mares, pero no como una potencia bélica, sino como una comercial, por lo que el centro marítimo europeo se desplaza de Cádiz a Amsterdam, que además goza de reputación comercial y financiera, desplazando a Génova y Venecia.

Mientras tanto, en la Europa continental, los ejércitos españoles continúan siendo de primer orden, protegiendo su territorio, luchando contra los turcos y defendiéndose de los ataques franceses e ingleses. Portugal también se separa de España, apoyado por Inglaterra y Francia, al igual que Nápoles, Bélgica, Milán y Cerdeña que acaban por unirse a Austria, y las constantes guerras contra sus adversarios Europeos y el Imperio Otomano, terminan por

dejar en bancarrota a la corona, por lo que al final del siglo Carlos II al no tener descendencia que lo sucediera en el trono, causa la disputa por el reino entre las potencias vecinas. Francia gana el derecho a la corona, con el reconocimiento de Felipe de Anjou como rey de España, llamado Felipe V, de la Casa de Borbón. De esta forma cae el imperio español a favor de Francia e Inglaterra, pero contrariamente a lo político en las artes se da “el siglo de oro español”, y en América el Virreinato de la Nueva España se ve más afianzado.



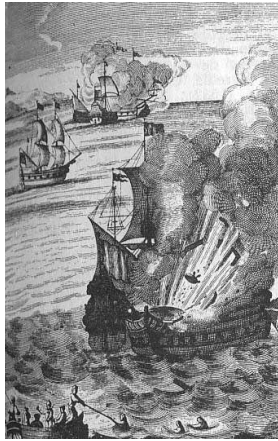
### La Ciudad de México señorial y barroca en el siglo XVII

Una vez consumada la conquista espiritual, la población se comienza a ver más organizada, y las instituciones políticas y religiosas dan mayor solidez al virreinato, por lo que en la capital de la Nueva España se ve una dinámica vida cotidiana, un florecimiento en las artes y la fisonomía de los edificios, y el aspecto renacentista se va engalanando con el estilo barroco. La sociedad indígena había sido derrotada y sometida a la esclavitud, y si no a la miseria en la vida colonial. El glorioso pasado de sus civilizaciones distaba mucho de las condiciones en las que en esa época vivía, además que desciende en gran número debido a las epidemias, los abusos, la explotación y el hambre causada por los españoles. Muchas construcciones como parroquias y hospitales se sumaron a la arquitectura de la ciudad, y especialmente la arquitectura religiosa cobra importancia, debido a la espiritualidad y la fe arraigadas en cada aspecto de la vida cotidiana de la sociedad virreinal.

Las nuevas ciudades en el territorio del virreinato, fueron dotadas de vías de comunicación, el desarrollo de la agricultura y la ganadería; si el siglo pasado la evangelización representó el primer paso para crear una sociedad nueva, esto fue aprovechado por la iglesia, que se instaló como clero secular y comienza a expandirse y a participar de la vida política, económica y cultural de la colonia, trayendo a todo su séquito de obispos, cardenales y sacerdotes, impulsa la construcción de colegios, universidades, catedrales, iglesias, conventos, así como

La Ciudad de México en 1628, donde se observa el albaradón que la dividía del lago, que se encuentra al fondo. Es de destacar la organización de las calles y plazas, así como su acueducto que traía el agua desde Santa Fe. Cromolitografía de Juan Gómez de Trasmonte.





Los galeones españoles transportaban mercancías desde oriente, además de los tesoros explotados en el Nuevo Mundo, por lo que eran constantemente saqueados por los piratas ingleses.

El comercio con el oriente se da gracias a los galeones, que traían piezas que eran del gusto por lo exótico, como este martaban de la India. Revista Artes de México.



el desarrollo de las artes. Además funciona como una sociedad de préstamos a bajos réditos, por lo que llega a acumular grandes fortunas que sirven para financiar sus templos y conventos cada vez más suntuosos.

Los conquistadores que ya no se enriquecieron con la explotación de minas, encontraron en la población indígena, sometida bajo la encomienda, mano de obra para los trabajos del campo, las haciendas y las casas españolas. Como los indígenas no soportaban trabajos tan rudos como los de la minería, y debido al grave decremento de esa población, hubo la necesidad de traer esclavos negros de África, que a diferencia de otras naciones, gozaron aquí de más libertades y se sumaron al complejo mosaico de la sociedad novohispana. El mestizaje comienza a darse en todos los aspectos, ya que muchos elementos, en la vida cotidiana, en las razas, en la ideología y en la cultura, se habían fusionado a partir del siglo XVI.

La vida cotidiana pasaba entre procesiones, edificaciones, duelos, vida religiosa, comercio y la galante vida de la recién instalada nobleza novohispana, y sin embargo se ve interrumpida por las fuertes lluvias e inundaciones, que paralizan a la ciudad y traen miseria, enfermedad, hambre y epidemias. Por tal motivo se crean grandes obras hidráulicas para desaguar la ciudad, que más adelante desecarían gran parte del lago de Texcoco. Los canales continúan siendo importante vía de comunicación y comercio, y acceso desde las provincias que rodeaban a la ciudad de México, desde las cuales llegaban mercancías para ser ofrecidas en el centro. El crecimiento de la población es notorio, pero existen divisiones tanto en barrios como en parroquias, hospitales, conventos y colegios, entre indígenas y españoles, y la ciudad rebasa los límites de la traza original. Una sociedad eminentemente religiosa en todos sus aspectos y clases sociales, impulsan la construcción de más conventos y parroquias, y los primeros son eje de la vida espiritual, social y económica de la ciudad, muy semejante a lo que ocurría en el siglo XVI con los monasterios.

Destaca la mezcla de los ideales europeos y la antigüedad prehispánica, aunado a las razas negra y morisca, la sociedad novohispana se transforma en un complejo sistema de castas, donde grupos de diversos colores crean un conjunto variado, los españoles conquistadores se habían transformado de peninsulares a habitantes novohispanos, llamados criollos, por que nacieron de una nación americana, pero todavía oprimida por los peninsulares, lo cual ellos ven como obstáculo para sobresalir y ven necesario hablar el idioma de la libertad si no bien en la política y economía, ya que dicho campo les era negado, si lo hicieron en las artes y la cultura, floreciendo estas con un lenguaje nacionalista, propiamente novohispano, a modo de expresar su sentir de superioridad a la madre patria. Por lo que comienza a perfilarse ya un virreinato dinámico e independiente, lo que se ve reflejado en la vida cotidiana, en la educación, la cultura, las ciencias y artes que hablan el lenguaje del adorno y la exaltación de la Nueva España bajo el temor y providencia de Dios. Una vez establecida la organización política y cubiertas las necesidades primarias, la sociedad novohispana comienza a generar recintos de cultura, esparcimiento y espiritualidad, una sociedad que gozaba de las apariencias, se contradecía entre el pecado y la desenfrenada vida de placeres vanos, como tratando de pagar sus culpas con grandes catedrales, lujosas iglesias, y palacios, para asegurar su vida eterna.

El comercio en el exterior se afianza con los galeones, que traían mercancías del lejano oriente como telas, especias, joyas, perfumes, porcelanas, marfiles, bronces, etc., desde Manila, donde se concentraba la venta de mercancías de



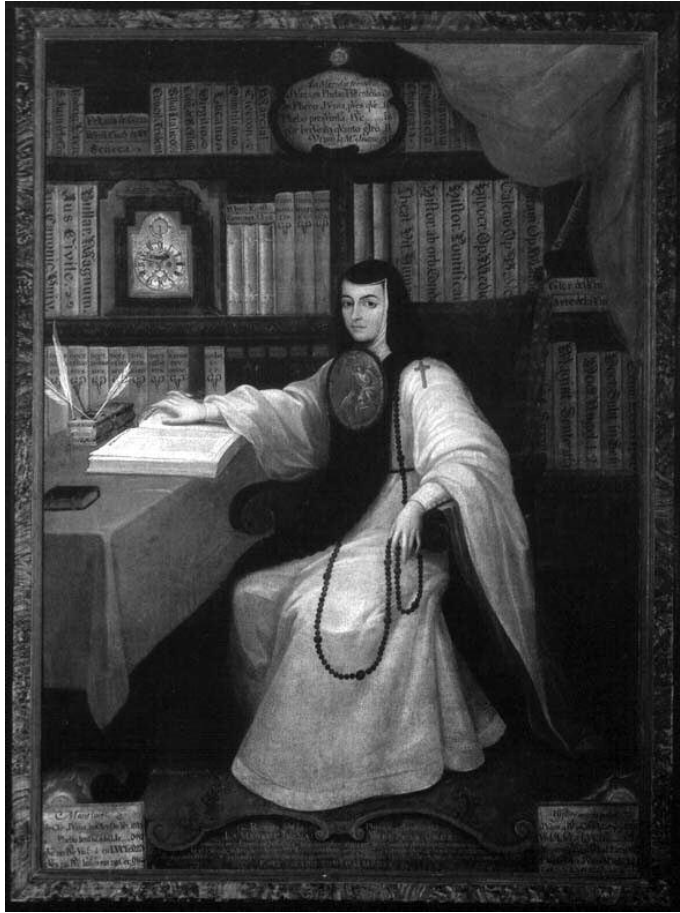
diversos lugares como India, China, Japón, Persia e Indochina, para llegar a Nueva España y de ahí partir a Europa. Lo cual enriqueció y fusionó las costumbres y lujos orientales, con el recatamiento y refinamiento europeo en el nuevo mundo, por lo que es posible ver en el uso de las familias más adineradas objetos exóticos como la porcelana china, los biombos, platería, maderas finas, sedas y especias que se conjugan con los sabores indígenas y europeos para alimentar el espíritu novohispano. La capital de la Nueva España se convertía en un centro económico, político y cultural dinámico, y el eje del virreinato.

Para el siglo XVII, la Ciudad de México era un lugar de contrastes, por un lado dentro de la traza un exuberante conjunto arquitectónico al nivel de las mejores ciudades europeas, majestuosos edificios donde los nobles vivían de forma opulenta, rodeados de lujos, finos muebles, y las más exquisitas fiestas y celebraciones. En cambio fuera de la traza central, un mundo olvidado de viviendas indígenas en las más precarias condiciones. La zona circundante al núcleo urbano estaba rodeada por lagunas y terrenos pantanosos; las casas de los indígenas al exterior dispersas sin formar calles; al oriente el albarradón que limitaba tierra firme con el lago de Texcoco. Los caminos que entraban a la ciudad eran de Nonoalco al norte que venía desde Tepeyac, al sur la prolongación de las calles de San Francisco, hasta intersectarse con la calle de Verónica, lo que son actualmente las avenidas de: Juárez, Gómez Farías y Guillermo Prieto. Al sur, del lado poniente se encontraban la Avenida Chapultepec y las calzadas de San Ángel y la de Ixtapalapa, que accedían por el sur de la ciudad, y son actualmente el eje central Lázaro Cárdenas y la calzada de Tlalpan. La urbe cambiaba de aspecto y sus edificios se enriquecieron con el estilo renacentista, por lo que se podían ver elevaciones y corvaturas de las primeras cúpulas que se construían.

#### Obras hidráulicas

En 1629 como una nueva medida para resolver el problema de las inundaciones, se trabajó en la galería de Nochistongo, que servía para desviar el cauce

Los canales que fueron conservados en la Ciudad de México, eran aprovechados para el comercio y transporte de mercancías. Grabado del embarcadero Roldán.



Arriba. Sor Juana Inés de la Cruz, figura cultural de gran importancia inmersa en el México del siglo XVII. Abajo, vista de la Plaza Guardiola y la casa de los azulejos en un grabado de Casimiro Castro.

### Arquitectura religiosa

Con la estructuración del clero secular, y con una fe más afianzada en todas las castas de la sociedad novohispana, como herencia del siglo XVI, toda la mística y devoción se mezclan con la idea de ofrecer bienes materiales que enriquecieron a la Iglesia y fomentaron la construcción de parroquias, conventos y monasterios, donde la sociedad llevaba a cabo parte importante de su vida, tanto en procesiones, como misas, incluyendo la vida interna de los conventos, vida religiosa a la que se entregaban tanto hombres como mujeres, aislados del mundo profano, del exterior, para tener una vida más sencilla y austera, y que variaba en disciplina de acuerdo a la orden religiosa a la que pertenecían. Por ello, en la segunda mitad del siglo XVII continúa la construcción de conventos, iglesias y edificios como el Convento de Santa Teresa la Antigua en 1616, el Convento de la Merced en 1616, la reconstrucción del Convento de la Concepción en 1655, dañado por las inundaciones, el Convento de la Balvanera en 1667, el Convento de Santa Clara en 1661, El Convento de Jesús María terminado en 1680. En 1693 se reedifica el Palacio, cambiando su aspecto exterior.

### Aspecto de la ciudad

La arquitectura, como signo de solidez y prosperidad, se enriquece en ornatos y estilos traídos de Europa, el barroco florece en las portadas de iglesias, palacios y edificios públicos, al igual que una diversa y colorida población conformada de tres razas, la india, la negra y la española. La ciudad renacentista pierde su rigidez

del Río de Cuautitlán, pero una falla en su construcción hizo que desembocara en los lagos de Zumpango, Xaltocan, San Cristóbal y finalmente en el Lago de Texcoco, con lo cual para proteger a la Ciudad de México nuevamente se construyeron diques, pero hubo filtraciones que al final inundaron las partes bajas. Más tarde una tormenta provocó que la ciudad completa quedara inundada. El rey Felipe IV envió una Cédula donde se aconseja cambiar la ciudad de lugar entre Tacuba y Tacubaya. Rechazada la propuesta en Nueva España se procedió a crear nuevos proyectos para drenar la ciudad e impedir que volviera a suceder, por lo que se continuó con el plan de Huehuetoca, y la reparación del dique de San Lázaro que quedó totalmente destruido. La economía del país se encontraba mal, debido a los numerosos gastos del desagüe, aunado a los constantes asaltos de piratas ingleses y holandeses a los galeones que partían de Acapulco y Veracruz. Sin embargo continuaron las obras para evitar más inundaciones, se limpiaron canales, se reconstruyeron puentes y calzadas.



El siglo XVIII le perteneció a Francia, ya que se convirtió en la primera potencia de Europa. Los gustos y modismos franceses dictaron el estilo en la política, las artes y la vida de la corte. Izquierda, la iglesia de los Inválidos de Hardouin-Mansart y retrato de Louis XIV de Rigaud.

en las curvas y exuberancia del barroco, que reflejan riqueza y poder, y comienza a adquirir una bicromía, ya que el tezontle se añade como material característico de los palacios e iglesias de la Ciudad de México, por ser un material ligero en comparación con la cantera, que es lo más propicio para un mal suelo lacustre.

Para este entonces las calles ya estaban empedradas, en algunas de ellas había acequias que se derivaban de los cinco canales que traían agua a la ciudad; dichos canales, como se dijo anteriormente, eran ocupados para el transporte de mercancías. Los edificios más altos eran de tres pisos, decorados con pequeños pedazos de tezontle. Las casas tenían figuras, santos, vírgenes, jaculatorias, y sus puertas eran anchas y grandes. Sus ventanas tenían balcones de hierro adornadas con flores. La atracción era el acueducto con sus trescientos sesenta y cinco arcos de piedra. La capital tenía 29 monasterios de varones y 22 conventos de mujeres. Al término del siglo la ciudad ya tenía una gran importancia por su población, que era de más de cien mil habitantes.

## El siglo XVIII

### Europa en el siglo XVIII

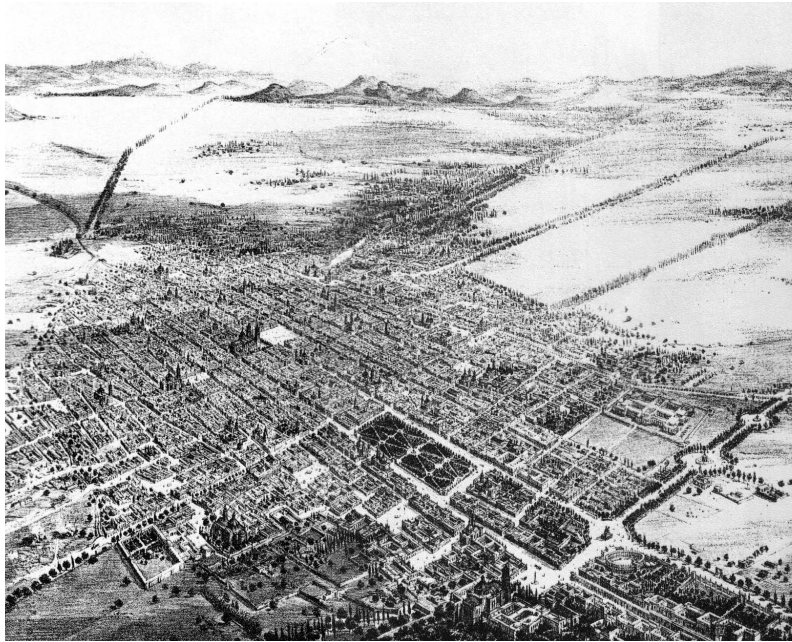
A finales del siglo XVII España perdió sus territorios en Europa, con lo que termina su grandeza imperial, ya que las provincias de Holanda se unifican y se independizan, los reinos alemanes le son quitados por Francia, y la Casa de Borbón ahora gobierna la corona. Con dicha familia al poder de Felipe V, comienzan en el gobierno las reformas borbónicas, con el fin de recuperar el esplendor de España en el siglo XVI, por lo que se suben aranceles, se crean impuestos y se trata de hacer una reestructuración económica en los virreinos, además de expulsar a los jesuitas y reducir el poder de la iglesia, y quitarles privilegios a los criollos, quienes ganaban cada vez más puestos políticos y religiosos, lo cual representaba una amenaza para un gobierno absolutista, influido por Francia y su modelo de monarquía absoluta. Francia, mientras tanto, va ganando posiciones en Europa, además de implantar su sistema político que fue modelo de los nuevos estados independientes, que restaban poder a la burguesía para crear un gobierno centralista y con todos los poderes para unificar a los pueblos.

El siglo XVIII representa el esplendor de Francia, que impone su gusto en las artes y la música, su política y economía en los estados. Las ideas de la Ilustración fueron absorbidas por la política para crear el despotismo ilustra-



do, en un intento por la monarquía para controlar el pensamiento subversivo que amenazaba su existencia, pero que al final terminó con la Revolución Francesa de 1789, que cambió la forma de gobierno y la visión de la sociedad y del hombre en búsqueda de mayor reconocimiento de los derechos de la burguesía, ideas que más tarde llegaron a las colonias en América, para crear estados libres de la dominación europea, con lo que termina el Virreinato de la Nueva España, para dar paso a la vida independiente con las ideas del mundo moderno.

Litografía de la Ciudad de México en el siglo XVIII, donde se puede apreciar su crecimiento, además del parque de la Alameda y al fondo el canal de Santa Anita.



#### México, Ciudad de los Palacios y Churrigüesca del siglo XVIII

El siglo XVIII representa el auge de la riqueza y la prosperidad en la Nueva España, una vida llena de riquezas, lujos y expresión de extravagancia, una sociedad embriagada en el propio vicio de su apariencia y vanidad, pero que a la vez expresaba su poder con las valiosas joyas de la cultura, la fe y el arte. Dicho lujo era el resultado de una recuperación económica, debido a la creciente actividad minera, cuyas riquezas permitieron la construcción de grandes palacios en la Ciudad de México, además de actividades como la ganadería, el comercio, los ingenios azucareros y hasta el negocio de las pulquerías, que crearon nuevos pobladores acaudalados, que se incorporaron a la nobleza novohispana.

Después de dos siglos de edificaciones austeras y sencillas, el siglo XVIII representa el desbordamiento de lujo y adorno en la arquitectura de palacios, casas e iglesias, el churrigüesco, un nuevo estilo traído de Europa, florece en las portadas, columnas y demás elementos arquitectónicos de las edificaciones, que refleja la vida de la nobleza novohispana, muy influenciada por las cortes francesas. Es precisamente en sus palacios donde desea engalanarse con riquezas, pero era una nobleza imaginada, ya que compraban títulos nobiliarios por grandes fortunas, que generalmente eran préstamos hechos por la iglesia. Era todo un estilo de vida, ya que dichas casas contaban con muebles hechos de maderas finas, porcelanas chinas, candelabros de oro y plata, cortinas de



seda, además de que las damas de la nobleza vestían a la última moda en España, al estilo francés, con ostentosas joyas y sobre elegantes carruajes, estos también lujosamente ornamentados; además vivía ahí la servidumbre, los cocheros, las damas de compañía, las cocineras, un estilo de vida ostentoso, que si bien "...había sido implantado por los hijos de los conquistadores en el siglo XVI, en el XVIII existió menos etiqueta, mayor refinamiento y exhibición de la riqueza"<sup>8</sup>.

A pesar de que en ese momento la sociedad novohispana vivía en un mundo de superficialidad, el buen gusto por las artes, la religiosidad, las obras de caridad a la iglesia y el deseo de sobresalir sobre los demás nobles, fue lo que propició en parte la acelerada construcción y excesivo ornato de la ciudad: "Nada menos que treinta y un palacios se edificaron a finales del siglo XVIII, un número semejante al de los suntuosos monasterios, por lo que México se ganó el renombre de Ciudad de los Palacios, única en el Continente Americano."<sup>9</sup> En la calle de San Francisco, hoy Madero, se establecieron gran parte de ellos como el Palacio de los Marqueses de Guardiola, el Palacio de los Condes de Orizaba, el Palacio Borda y el de los Marqueses de Prado Alegre. Este tipo de construcciones contaban con patios, lujosas recámaras, cocina, capillas, cocheras, una sala para el trono," puesto que debía haber un lugar digno para el rey", y al exterior los dueños rentaban las partes bajas para el comercio público. El mismo fenómeno ocurría entre las órdenes religiosas, que al construir un templo, otra hacía uno más ostentoso, para no quedarse en desventaja.

Casa Municipal en un grabado de Casimiro Castro.

<sup>8</sup> Fernando Benítez, La Ciudad de los Palacios, Artes de México no.1, p. 32  
<sup>9</sup> *ibidem*, p. 32





Palacio de Iturbide, grabado de Casimiro Castro.

La vida diaria era muy agitada, ya que las procesiones, el comercio, el tránsito de los carruajes, los paseos en la Alameda, y un sinúmero de personas en las calles y plazas, convertían principalmente a la Plaza Mayor en un escenario multicolor, donde personas de todas las castas y razas se reunían, y paseaban entre conventos y palacios, para comprar, vender, divertirse, trabajar o participar en las procesiones y ceremonias religiosas. El segmento popular de la población, compuesto por los mestizos, indios, negros y demás grupos subsecuentes, "...componían cuatro quintas partes de la población..."<sup>10</sup>, practicaban distintas actividades económicas como el comercio, el artesanado, el trabajo en fábricas reales de puros y cigarros, la servidumbre y la milicia, por mencionar algunas. Oficios como el de aguador, cargador y vendedor, eran propios de los mercados, como el Parián, que se ubicaba en el Plaza Mayor, y era el principal de la ciudad, en el cual se vendían mercancías como frutas, legumbres, carnes, aves, pescados, leche, quesos, semillas, además de puestos de comida que daban servicio a los habitantes y a los forasteros. La clase acomodada se conformaba de burócratas, sacerdotes, mineros, hacendados y comerciantes, y la mayoría de ellos eran criollos además de un pequeño segmento de españoles.

Para este siglo, el tránsito y comercio por canales y acequias disminuía en favor de los transportes terrestres como los carros, carretas y coches, y circulaban también jinetes y peatones. "*Pesadas carretas y grandes carros sin lanza –introducidos en Nueva España por el monje Aparicio durante el siglo XVI–, transportaban semillas, azúcar, barriles y cueros de pulque y toneles y botijas de vino, necesarios para el sustento y abasto capitalinos.*"<sup>11</sup> Las carretas que no podían entrar a la ciudad, circulaban por sus calles vendiendo sus mercancías.

La ciudad seguía creciendo debido a que se originaban más barrios al construir conventos, templos y parroquias en los perímetros, así rebasaba sus límites y se volvía más homogénea; los indígenas habitaban en la zona de los conquistadores, y en los barrios indígenas había casas españolas. Según cálculos de 1737 la ciudad ocupaba una superficie de 210 hectáreas. También se impulsaron más obras como el Colegio de San Ildefonso y el Templo del Carmen. Para la mitad del siglo XVIII el perímetro que limitaba a la ciudad era: al norte

10 Juan Pablo Viqueira, Los Habitantes de México en el Siglo XVIII, La Ciudad de México, p. 54

11 Manuel Carrera Stampa, La Circulación a principios del siglo XIX, La Ciudad de México, p. 61



Sagrario Metropolitano, grabado de Casimiro Castro.

Santiago Tlatelolco, Los Ángeles, Santa Ana, Tepito, El Carmen; al noroeste Santa María la Redonda, por el este San Lázaro, Santa Cruz, Soledad y La Palma; además el edificio de la Alhóndiga y el baratillo de caballos. Por el sur San Pablo, El Matadero, San Antonio Abad, San Jerónimo, Monserrat, Las Recogidas y el Colegio de las Vizcaínas. Por el poniente Santa Isabel, El Colegio de Letrán, Hospital Real, Belén de las Mochas y Belén de los Mercedarios, San Juan de la Penitencia; al oeste el Colegio de San Fernando y al suroeste el barrio de Romita.

La ciudad se componía de 146 callejones, 355 calles, 2667 casas y 722 vecindades además de 19 mesones y 28 posadas. Sus calles ya estaban empedradas y daban mejor aspecto, y dos canales llevaban el agua potable a la ciudad, el de San Cosme, que traía el agua desde Santa Fe, y el de Chapultepec, que terminaba en Salto del Agua. Hay que mencionar las numerosas plazas y plazuelas, destacando la Plaza Mayor, la de Tlatelolco, la del Volador, y numerosas plazuelas como la de Santo Domingo, de Loreto, en total 90. El paisaje que se formaba era en búsqueda de la apariencia, armonizando el conjunto basándose en la perspectiva, jugando con volúmenes de construcciones, apoyándose en la profundidad de plano que causaban los edificios en conjunto con otros, por lo que la catedral destaca sobre algunos de ellos y las calles se desahogan en plazas que contenían fuentes y monumentos, donde además era punto de reunión para comerciantes, procesiones y de los distintos estratos sociales, que com-





ponían una gran obra de teatro al transcurrir el día. Si bien la traza urbana contenía manzanas cuadradas y calles rectas, tanto el flujo de personas y carruajes, la búsqueda de un diseño urbano que funcionara a base de planos y perspectiva, fue la solución para una sociedad que amaba la teatralidad.

La vida de la población transcurrían entre fiestas populares, duelos, procesiones, entre las que destacan el Paseo del Pendón, que era un recorrido desde las Casas del Cabildo hasta la iglesia de San Hipólito con el fin de trasladar el Pendón Procesional, acompañado de una cabalgata, y con celebraciones como corridas de toros y el juego de las cañas, se conmemoraba la toma de Tenochtitlan, el 13 de agosto de cada año durante todo el periodo de la dominación española. Fiesta religiosa importante era la de Corpus Christi, además de las fiestas reales para conmemorar la toma del trono de los monarcas españoles, donde *“...la Plaza Mayor se vestía de telas de China, tafetanes de Bengala y bordados de Japón; todo sobre una escenografía barroca al lado de la puerta del palacio real, que medía 30 varas (25 metros con 25 centímetros).”*<sup>12</sup>

#### Arquitectura religiosa

La arquitectura en el ámbito religioso tomó auge gracias a muchas donaciones y fundaciones de la nobleza novohispana, *“Como la nobleza estaba consciente de la enormidad de sus pecados, invertía grandes sumas en capellanías, es decir, en depósitos de dinero destinados a pagar miles de misas y responsos por la salvación eterna de sus almas”*<sup>13</sup>. Esa riqueza generó gran ostentación y lujo en iglesias y conventos, además que muchos de esos recursos eran utilizados por los miembros de la Iglesia, y su estilo de vida se volvía escandaloso, mundano y fuera de las normas de austeridad y sencillez de la religión, lo que fue inconformidad de muchos.

El siglo XVIII transcurre con la tendencia a construir conventos e iglesias, pero a diferencia de los anteriores, estos son decorados con mayor suntuosidad, ya que el barroco con su variante de churrigueresco alcanzaba su máxima expresión en

interiores, tanto en retablos, como en cúpulas y vitrales, así como en las portadas, a donde eran transportados los retablos pero hechos en piedra, manejada con gran audacidad y desafiando la gravedad y la medida. Como Santa Teresa la Nueva en 1715, San Francisco, terminado en 1716, que representaba una verdadera catedral debido a la grandiosidad en tamaño y decoración, La Profesa, en 1610, reconstruida después en 1720, cuya importancia no se queda atrás, debido a sus decorados y las obras de arte con la que fue complementada. Las demás iglesias fueron revestidas con nueva profusión de ornatos, y portadas, de acuerdo a la libertad plástica y riqueza del nuevo estilo. La devoción de la sociedad y el deseo de ostentación por parte de la nobleza, hizo que se construyeran templos, se decoraran capillas y se dedicaran retablos, como no se había hecho en siglos anteriores.

Los conventos eran pequeñas ciudades administradas y dirigidas por diversas órdenes religiosas, en su interior se preparaban y se entregaban las mujeres a la vida de Cristo, totalmente alejadas del mundo exterior, de la riqueza y de los placeres. Vivían en claustros dedicadas a la oración, las ceremonias y los cantos, además de estudiar en las celdas diversas disciplinas como la literatura, teología, botánica, metafísica, en un mundo totalmente dirigido por Dios. Su único contacto con exterior era en las misas, donde se instalaban en el área del coro detrás de una reja, por la cual ellas podían ver, pero no podían ser vistas. Como las mujeres solo tenían dos caminos en la cerrada sociedad novohispana, el matrimonio o Dios, al momento de convertirse en monjas se preparaba una verdadera ceremonia, donde las jóvenes se despedían para siempre del mundo exterior, dándoles a algunas de ellas una dote y sirvientas para atenderla en el claustro. Los conventos a pesar de ser comunidades cerradas, en su interior guardaban el conocimiento, la disciplina y el buen gusto culinario.

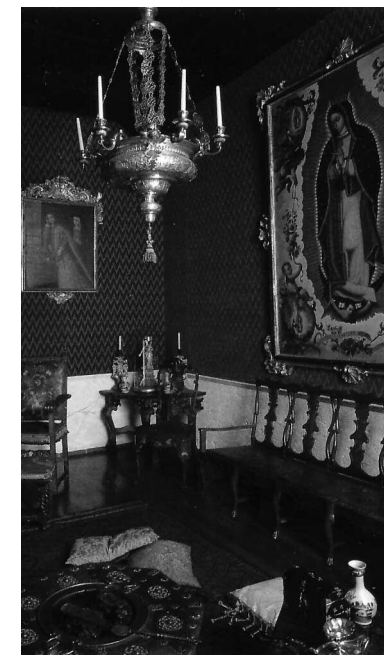
La vida en los conventos y entre las clases del clero se volvía cada vez más mundana y lujosa, al igual que en el gobierno, la fe se corrompía en las aspiraciones materiales, ya que dicha vida religiosa se ponía en duda ante la creciente conducta dudosa, tanto de sacerdotes, al escuchar que poseían casas de juego y apuesta, y de que algunas religiosas vivían con gran lujo dentro del claustro, incluso teniendo algunas de ellas hasta comodidades en su celda. En este estrato al igual que en el resto de la sociedad, se vive en la contradicción de apariencia y pecado, una doble sentencia moral que se aproxima a la dicotomía del bien y el mal.

#### Obras hidráulicas

Entre 1771 y 1779 se transformó la cañería de Chapultepec, en un acueducto que terminaba en la fuente de Salto del Agua. Para 1629 se termina la obra de Huehuetoca después de una inundación, y en 1786 se termina la obra del tajo de Nochistongo, después de 178 años. Como se mencionó, destacan en la ciudad los dos grandes acueductos que traían agua de Chapultepec y de Santa Fe. La ciudad ganaba terreno al lago, y el tránsito y comercio en canales fue sustituido por el tráfico terrestre, gracias a la nivelación y remozamiento que se hizo de las calles, por lo cual se pudieron construir grandes obras arquitectónicas y mejoró la actividad económica, tras superar los periodos de inundaciones.

#### El aspecto de la ciudad

La ciudad que se nos presenta para este siglo, es una agitada metrópoli, capital del gobierno virreinal, y sede de importantes poderes eclesiástico y civil, por lo que conviven gran variedad de personajes, tan diferentes en aspecto de raza y condición económica, pero parte complementaria de un gran universo social.



Detalle del salón del estrado, en una típica casa novohispana. Museo Franz Mayer.



<sup>12</sup> Fernando Benitez, *op. cit.*, p.35  
<sup>13</sup> *idem*, p.33



El 1° de enero de 1783 un nuevo plan regía a la ciudad de México, y se dividió en ocho cuarteles mayores, cada uno se subdividió en cuatro cuarteles menores, los primeros regidos por ocho jueces y los segundos por alcaldes de barrio. Entre los problemas de la ciudad estaban el alumbrado público y la basura, así que para resolver el primero se gravó la harina para comprar faroles, y para el segundo se estableció la limpia de calles. Además atendiendo la nomenclatura de las calles se colocó en las esquinas sus nombres y se numeraron casas, colegios, conventos y parroquias. En 1793 comenzaron a funcionar los primeros coches de alquiler, tirados por mulas, con capacidad de cuatro personas. Para 1810 la capital era una ciudad enorme, con 140 mil habitantes y tenía 140 vías de circulación entre calles, callejones y calzadas, con lo cual se colocaba como la primera y más popular capital de América, por su diversidad de gente, por la abundancia de mercancías y por el derroche en lujo en todos los aspectos de la vida de la capital virreinal.

Las apariencias eran importantes, por lo que estaban implícitas en cada aspecto de la vida del novohispano: tratar de crear la imagen de grandiosidad y poderío ante la pobreza que se agrava más durante el siglo XVIII, una nobleza imaginaria que se engalanaba con joyas, carruajes y grandes palacios, pero que compraba títulos y pedía préstamos a rédito a la iglesia, un gobierno virreinal que en Europa se encontraba en decadencia, una iglesia que recreaba la idea de gloria y la existencia en el éxtasis en el más allá, ante la corrupción de su propia moral, que se escondía tras procesiones y un exuberante arte novohispano.

## 2.2 El estilo barroco

Como se pudo definir en el punto anterior, la situación política de Europa y el desmembramiento paulatino de los imperios, sobre todo el de la iglesia católica, produjo que surgieran naciones independientes, y que la Reforma atacara al poder de la Iglesia. Para contener el ataque protestante ésta estableció la Contrarreforma, y entre sus nuevas estrategias el arte formaba parte importante para la difusión de una fe renovada y como medio importante para impactar a los fieles. Surgió una ideología y el barroco transformó las viejas reglas del renacimiento, el adorno y la visión mística se materializaron en todas las formas de expresión.

España abanderaba a la parte católica de Europa, y sus expediciones pronto fructificaron en la conquista del continente americano, que no solo se limitó a lo material, sino también al reclutamiento de almas. En ese momento clave, apoyaba al espíritu de la Contrarreforma, por lo que dicha ideología fue trasplantada a las colonias de América, a la Nueva España, donde operó de forma diferente a Europa: la Evangelización junto con el espíritu barroco no atacaban a una ideología protestante, su labor era más importante, porque modelaba el pensamiento del nuevo habitante novohispano, que floreció en inspiración y recreación de su propio universo barroco.

El propio arte fue la vida y modo de expresión de una compleja sociedad compuesta de diversas razas e ideologías, contrapuestas, pero como dice Elisa Vargaslugo, “es un lenguaje común hablado por las distintas castas”<sup>14</sup>, además de llevar un sentido de criollismo, que es fundamental en la estructuración de la vida independiente y en la formación de una personalidad nacional más definida. En el presente punto se analizará el surgimiento y el florecimiento que el barroco va teniendo, a la par que la Ciudad de México se convierte en una gran metrópoli novohispana, y que lo hacen caracterizarse y sobresalir de los estilos correspondientes en otros países.

### Definición del Arte Barroco

#### Cómo surge el Barroco

El arte barroco surge en Italia como una respuesta de libertad plástica ante los viejos y estrictos cánones clásicos del Renacimiento. El arte en la alta Edad Media permitió el resurgimiento de la antigüedad clásica, en ciudades como Venecia, Florencia y Roma, usando los modelos de la mitología grecolatina, un arte a la medida del hombre que se extendió en todos los sentidos, creándose así las humanidades, el estudio de la filosofía, el latín y las ciencias, el hombre renacentista se sentía orgulloso de su humanidad, por lo que comenzó a participar en múltiples disciplinas simultáneamente, en el arte, en la política, en la cultura, como hombre universal que era. Para la Italia del Renacimiento la doctrina cristiana se reducía a superstición y “solo siguió viviendo esencialmente en forma de arte”<sup>15</sup>, la verdadera fuente de conocimiento provenía de la ciencia, la filosofía y la investigación, del hombre mundano que dejaba atrás lo oscurantista.

El Renacimiento había otorgado libertades al pensamiento, planteaba que las ideas de Dios se debían tratar dentro del templo, y el conocimiento humano invadió todos los aspectos de la vida cotidiana, incluido el arte, pero eso terminó con la Contrarreforma en su ímpetu por acabar los ataques del protes-



El rococó fue uno de los estilos a los que evolucionó el barroco en Europa, llamado así por el uso de la *rocaille* francesa, especie de concha que se usa para crear formas interminables y cíclicas. Reloj del siglo XVIII.

14 Elisa Vargaslugo, op. cit. p. 24  
15 Juan de la Encina, El estilo Barroco, p. 53



Derecha, la Crucifixión, de Rubens, pintor flamenco que se vio influido por la escuela italiana.



Con el Concilio de Trento, se nombró al barroco como el arte oficial de la contrarreforma, por lo que la producción más importante se da en el arte religioso. De arriba hacia abajo, Extasis de Santa Teresa de Bernini, El descendimiento de Cristo, de Caravaggio, ejemplo de la corriente italiana del barroco sacro.

tantismo, y toda aquella ideología que pusiera en duda la fe, y así cuidó recelosa los contenidos del arte y la ideología en general, y todo el conocimiento empírico y científico quedó frenado, pues significaba rebelión contra la doctrina cristiana, y toda la cultura humanista quedó relegada para guardarse en museos y en la vida privada de las personas, por lo que la religión se desbordaba como un sistema de pensamiento y teoría que sustentaba al mundo, que fue la actitud que recordando al punto anterior, tomó la Europa católica frente a la Protestante, y que dicha ideología estancada en lo medieval se transportó a las colonias en América.

Así como en el Renacimiento, el arte religioso se supeditaba, si era preciso, a lo puramente estético, en los días más duros de la Contrarreforma se cambió radicalmente de criterio, y a las religiosas fueron pospuestas las otras consideraciones. El teólogo dirigió nuevamente como en la Edad Media, la mano del artista que trabajaba para el culto divino. *“Quedó así el artista aparentemente subordinado.”*<sup>16</sup> Las formas plásticas que planteó el movimiento se supeditaban a cánones clásicos de equilibrio, orden, armonía, y tanto templos como esculturas son rescatados y copiados para generar un arte como en los grandes días de Roma y Grecia. La arquitectura adquiere una versión monumental, como homenaje a la cultura grecolatina, el mármol y la cantera revisten grandes edificios que ostentan columnas y cúpulas, siguiendo las reglas del antiguo estilo. La pintura plasmó la mitología clásica y de nuevo al cuerpo



Paralelamente al barroco religioso se da la corriente grecolatina, que conserva los temas de la antigüedad clásica, pero transgrediendo los valores de equilibrio y simetría, en favor del movimiento y la expresión dramática en las artes. El rapto de las sabinas, de Rubens, y el Rapto de Perséfone, de Bernini, son ejemplos del tema barroco grecolatino.

humano desnudo, con temas como las diosas, los héroes, y todo lo que tuviera relación con la cultura clásica.

Pero dicho periodo artístico degeneró, sobrexplotando los ideales clásicos de belleza y creándose una forma metódica y académica para crear, las artes se “amaneraron”, por lo que accidentalmente nació el Manierismo, como una deformación de la técnica tras la constante repetición de los conceptos renacentistas que además ya no tenían un tema ni espíritu creador sobre el cual basarse. Las artes plásticas comenzaron a tomar características como el movimiento y el recargamiento de elementos, por lo que las viejas reglas comenzaban a cambiar, ante el ímpetu de libre disposición y creación de elementos, tanto en la arquitectura como en la pintura y escultura, lo que accidentalmente el Manierismo comenzaba a originar las bases y técnicas en que debía ser la nueva forma del arte: la Contrarreforma añadió el contenido y filosofía a ese arte reviviéndolo y patrocinándolo para difundir el conocimiento y retomar la fuerza ideológica en el pueblo católico.

Las artes renacieron después de un periodo de decadencia con el Manierismo, un arte formulista, estático, excesivamente refinado, infecundo a mediados del siglo XVI, en las demás disciplinas exceptuando la arquitectura, que atravesaba por un periodo de academicismo clásico encabezado por las teorías de Vitrubio (que también se implantaron en Nueva España para la traza de la ciudad y la cons-





El barroco italiano partió de las bases de la arquitectura clásica, multiplicando sus elementos y jugando con valores de luz y espacio. Arriba de izquierda a derecha iglesia de Santa María de la Salute, un altar con arco barroco y detalle interior de una cúpula de San Carlo Boromini.



trucción de sus edificios). Antes de llegar a la decadencia, y tras el Manierismo, que aportó las bases formales y algunas técnicas, surgió el barroco impulsado por el fervor religioso, que con un furor de destrucción de aquello que no representara lo cristiano, para purificar el panorama en que se desarrollaba la renovada fe de la Contrarreforma, supo acoplar muchos conceptos clásicos de la antigüedad *“Antes -en el Renacimiento- se trató de competir con ella por la belleza y la gracia de sus formas; ahora -días del barroco-, en empresas colosales.”*<sup>17</sup>

En esta actitud de la iglesia, encontramos su paralelismo en la Nueva España del siglo XVI, cuando los religiosos escandalizados por la cultura sanguinaria de los aztecas destruyeron todo lo que según ellos encarnaba a los demonios, y así acabaron con todos los ídolos y templos para fundar una nueva ciudad al estilo renacentista, por lo que además tenemos retraso en recibir los estilos artísticos que llegan mucho después de haber estado en su apogeo.

El arte barroco retomó los perfeccionamientos de la técnica logrados en el Renacimiento, y la libre creación y amanerado estilo curvilíneo del manierismo, el realismo fue transformado y llevado a sus últimas consecuencias en búsqueda de mayor exaltación y dramatismo, para saturar a los sentidos de la exagerada forma y crear la idea de lo metafísico, de lo eterno, de la gloria, y en una doble acción volvía a lo didáctico, para inculcar en las almas la doctrina cristiana mediante la narración gráfica de escenas bíblicas, en la escultura, pintura y arquitectura. Roma fue el centro de la cultura católica, y tomando elementos del paganismo y del renacimiento, transformó los elementos del segundo y multiplicó con exageración una nueva arquitectura monumental, la pintura exageró el claroscuro e incluyó movimiento y dramatismo en la expresión de los rostros, y los cuerpos retorcidos se martirizaban en una sublime escena de éxtasis, tratando de recrear al cielo en la tierra. La fe le otorgó un nuevo tema de inspiración y dotó al arte de un nuevo ideal.

17 *ibidem*, p. 66

Hábilmente la Iglesia utilizó al barroco para hacerse propaganda y mostrar su imperio mediante un arte luminoso, dramático y bellamente exagerado, pero si tomamos en cuenta la ideología del Renacimiento, dicho arte resultaba una ruptura y una agresión contra la bella y fría forma clásica, por lo que en un principio causó escándalo y el rechazo de muchos, que lo vieron como un estilo vulgar y rebuscado. Para poder utilizar como arma al arte, cristianizó y purificó a la forma pagana, si bien acopló muchos monumentos al nuevo arte, también se destruyó mucho de Roma, como relata Juan de la Encina, según lo hizo el papa Pío V en el Vaticano, quien en ocasiones al ver un monumento pagano siempre lo coronaba con una cruz: *“Se retiraron sin demora las (estatuas) de Júpiter y Apolo, la de Minerva se convirtió en una de las virtudes teologales, para cual se le quitó la espada y se le puso en una mano una cruz... Ordenó que su arquitecto preferido, Domenico Fontana trasladara el obelisco egipcio de la iglesia antigua de San Pedro, donde estaba, al lugar donde se halla actualmente, o sea, como es sabido, en la plaza de San Pedro”*<sup>18</sup>.

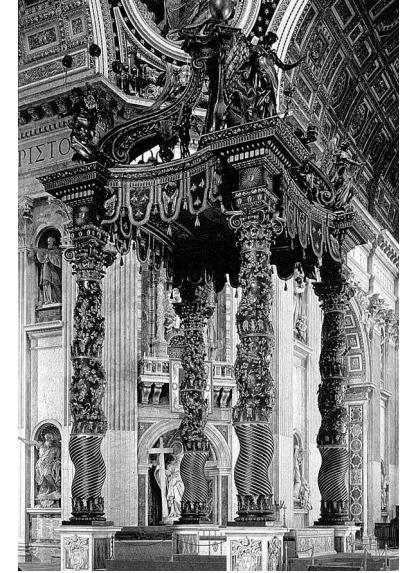
La mano dura de la Contrarreforma creó un arte e ideología dentro del límite puesto por ella misma, para preservar a la religión frente a las amenazantes teorías de la Reforma, por ello creó un mundo cerrado dentro de los parámetros del tiempo y el espacio medieval, quedándose aquella región de Europa rezagada en las ciencias y economía, pero floreciente en las artes y cultura que su propia devoción les dictaba, y los conocimientos del humanismo renacieron dentro de la fe barroca, limitando el lujo y la cultura a una dura disciplina y reglas, apoyadas en el Concilio de Trento, pero al finalizar el siglo XVII, las viejas costumbres mundanas regresan a Roma al igual que la tolerancia del clero y se ve reflejado en el barroco en dos etapas, *... “primero la austera; luego, la vuelta más o menos acentuada a la sensualidad y el lujo.”*<sup>19</sup>.

Y todo aquel arte mundano regresa, incluso filtrándose a los templos de donde había sido sacado, porque al transcurrir el tiempo, el estilo avanza hacia un sentido más ornamentado, complicado y suntuoso, con obras arquitectónicas colosales, pinturas y esculturas que se encontraban entre el éxtasis y una disimulada sensualidad, *“un delirio ornamental, profusión de oros, de mármoles de colores, de alabastros, brocados, piedras preciosas, enrevesadas tallas, ornamentos tan ricos como relucientes. Se hizo abusivo el lujo, claro que todo era Ad maiorem Dei gloriam.”*<sup>20</sup>. Tanto desbordamiento de riqueza en algunos causó desagrado, porque contradecía el recogimiento y la humildad cristiana.

#### Su difusión en Europa

Roma era un centro importante no sólo por el poder eclesiástico, sino como generador de cultura, conocimiento, comercio y arte, y este último se difundía a través de los artistas que viajaban a las ciudades italianas para aprender las vanguardias y estilos. El arte barroco no fue exclusivo de los países católicos, ya que se difundió por el norte y occidente de Europa, y en cada región alcanzó una plenitud y características particulares, en ocasiones tomaba dimensiones decorativas, colosales, paganas o naturalistas, muy distinto a su principio místico y promulgador de la fe, propagado por todos esas regiones debido a los periodos de guerras, los imperios, las invasiones y las corrientes ideológicas, además de los viajes y de la preparación que algunos artistas reciben de la escuela italiana.

El estilo que se genera en Roma es un tanto académico, en la arquitectura crea obras con alternancia de volúmenes y libre disposición de elementos clásicos, y el ornamento no llega a sobresaturar su estructura, por lo que se da organizada-



Baldaqino de la Basílica de San Pedro, donde se puede apreciar la columna salomónica, como un importante elemento del barroco, que sería utilizado repetidamente en múltiples obras.



18 *ibidem*, p. 65  
19 *ibidem*, p. 69  
20 *ibidem*, p. 71



Ejemplos de la pintura de Flandes y de los Países Bajos, de arriba hacia abajo, de Rubens el artista y su esposa, el Caballero sonriente de Frans Hals, y La lechera de Vermeer.

mente. En Nápoles, Génova, Milán y el sur de Italia, adquiere mayor exhuberancia y exceso, con la utilización de la curva y la contracurva. La pintura sobresale en temas profanos y religiosos con la introducción del dramatismo y el claroscuro. La escultura sobresale por la búsqueda de movimiento y la expresión mediante el desorden y la exageración de pasiones. El barroco avanza hacia el rococó, con la utilización de un carácter más decorativo, con motivos florales y orgánicos, para crear una sobresaturación de elementos en apariencia uniforme.

La región de Flandes y Países Bajos, asimila al barroco pero viéndolo como un movimiento decorativo, sólo enriquece las viejas estructuras góticas con elementos, conservando la arquitectura su aspecto medieval. En el campo de la pintura, en cambio, el estilo adquiere más desarrollo, influido por los movimientos italianos del románico y manierismo, y sus artistas captan la concepción pictórica barroca. La pintura se vuelve más monumental, con Rubens, contrapuesta al miniaturismo flamenco que existía, y para el siglo XVII se desarrolla la escuela pictórica flamenca, surgiendo géneros como la pintura anecdótica, el paisaje, la historia y el bodegón. De esta forma el movimiento adquiere una visión más naturalista, desprendiéndose del fervor religioso impuesto por la contrarreforma, el arte flamenco sólo toma la técnica y propone su propia visión de la vida más realista.

Francia no acoge al movimiento barroco con la misma intensidad, ya que en contraposición imperaba un estilo más clásico y monumental, influido por lo romano, y el abandono del gótico, en busca de una mayor sencillez y orden. Surge un estilo académico regido por el clasicismo. Hacia el siglo XVII impera el concepto de urbanismo que planeaba una mejor distribución arquitectónica. Hacia 1725 el rococó es recogido por el gusto francés, pero se desarrolla con gran profusión en el plano decorativo, en mobiliario y en los interiores de la sobria arquitectura clasicista, utilizando un recargamiento de elementos y el uso de la "rocaille", que proponía la curva y la contracurva en una decoración que no parece tener fin. El estilo del rococó es impuesto como el gusto francés durante el siglo XVIII, principalmente en las cortes de Europa, como un movimiento decorativo plasmado en mobiliario e interiores de una arquitectura clasicista.

España a diferencia de otras regiones de Europa, crea un arte lleno de distintas influencias. Las diferentes artes evolucionaron de un estilo medieval y se mezclaron con el renacimiento italiano y la influencia árabe de los moriscos que se convirtieron en católicos, el mudéjar, para dar origen al plateresco, que si bien arquitectónicamente plasmaba algunos ornatos florales y clásicos, daba un aspecto severo pero más vigoroso. Muchos de los templos y palacios góticos son revestidos con el nuevo estilo, y en sus portadas se pueden ver retablos labrados en piedra, además de las yeserías y los ornamentos geométricos de influencia árabe. Este estilo fue de raigambre popular y combina elementos del gótico, como los arcos de medio punto y las cresterías con nuevas decoraciones en las portadas como "grutescos, los jarrones, los arabescos, las hojas; la fauna, la flora y las figuras humanas manejadas con gran imaginación, se juntan con los remanentes góticos, sobre todo con los del florido"<sup>21</sup>. El plateresco es una mezcla del gótico y el mudéjar acoplados al estilo italiano renacentista

Ideológicamente el barroco tiene su antecedente en el gótico, al cuestionar la vida trascendente. "hay un hambre de eternidad. Y el barroco da al tránsito de angustia una anticipación del futuro, de gloria"<sup>22</sup>. Llega en un inicio de forma sobria, y paulatinamente el sentido de recargamiento y exageración se hace más acusado, así como el uso desmedido de múltiples frontones, cúpulas y columnas. A mediados del siglo XVI el adorno invade los interiores de las construcciones, por medio de retablos dorados, llenos a su vez de pinturas y esculturas, donde

21 Rafael Carrillo Azpeitia, El arte barroco en México, p. 16  
22 *ibidem*, p. 24



El arte francés captó al arte barroco como un movimiento decorativo, llevándolo hasta un nuevo estilo llamado rococó. A la izquierda retrato de Madame Pompadour, y un plafón en el museo de Louvre.

es común el uso de la columna salomónica como soporte. Este estilo se extiende hasta Portugal, y a finales del siglo XVII surge un estilo barroco español, llamado churrigueresco, donde la arquitectura pierde su estructura para subordinarse por completo al ornato. Otro estilo aún más exagerado se debe a la familia Figueroa en Sevilla, es decir, el arte de la Nueva España.

Contrapuesta a esto, durante el gobierno de la familia de Borbón, la arquitectura palaciega, en contra del churrigueresco, se aboca más por el estilo francés. Como ejemplo se puede citar cuando a mediados del siglo XVIII Carlos III detiene la construcción de más obras en estilo barroco, y con la expulsión de los jesuitas en 1767, se prepara la entrada al Neoclasicismo, y por tanto la arquitectura religiosa se vuelve estéril, perdiendo toda su riqueza.

En el siglo XVII y XVIII la producción escultórica se centra únicamente en el tema religioso. Era escultura policromada, y trataba de asemejarse lo más posible a la realidad, con el uso de colores naturales. Las principales escuelas en el siglo XVII eran la de Valladolid y la de Sevilla.

La pintura, al igual que las otras artes, producía dentro del ámbito religioso, y en menor escala se daban los géneros de corte y el mitológico. Valencia y Sevilla son los principales centros de producción debido a su cercanía con Italia, y los artistas toman como referencia el género religioso italiano. Es evidente la identidad española también en la pintura, ya que el dramatismo, el éxtasis, la crudeza y otras emociones se acentúan más al igual que el contraste y el claroscuro que se utilizan de forma exagerada. Hacia el siglo XVIII, al igual que las otras artes, la pintura española decae, y la corte se inclina por contratar pintores franceses e italianos.

España propone un movimiento barroco propio al afianzar sus raíces y al verse influido por el arte morisco, además que está fundamentado e impulsado



Arriba, la Reina Mariana y Las Meninas, derecha, de Diego Velázquez.



por la Iglesia y su Contrarreforma, para acercarse más hacia la producción religiosa. Un periodo imperial y de riqueza para España durante los siglos XVI y XVII hacen posible la transición entre las fases del barroco, como las distintas modas que se hacen patentes en la producción artística, que más tarde es llevada y hecha paralelamente en las colonias de América, principalmente en los Virreinos de la Nueva España y de Perú, donde nuevamente se encuentran expresiones regionales de este arte.

#### El término

El término barroco, del español "barrueco", o del portugués "barroco" o barrueco, para designar un nódulo esferoidal que suele encontrarse en algunas rocas, lo utilizaban los joyeros para referirse a "una perla irregular" y también utilizado en el siglo XIX por los Neoclasicistas para denotar peyorativamente un arte inferior, extravagante y de mal gusto. "Se atribuye a Benvenuto Cellini, quien entre las varias artes que dominaba, se encontraba la orfebrería la introducción del vocablo italiano barocco o en francés baroque, como equivalente de bárbaro, extravagante e, inclusive mal hecho."<sup>23</sup> El arte Barroco nace en Italia a fines del siglo XVI y a principios del XVII, como un movimiento pictórico, arquitectónico, escultórico, musical, y decorativo, posterior al clasicismo del Renacimiento y teniendo como transición al Manierismo, y finaliza con el surgimiento del Neoclasicismo entre 1760 y 1820 en algunos países.

<sup>23</sup> *ibidem*, p. 22

#### Ideología

Surge como una reacción de renovación y rompimiento con las viejas estructuras clásicas del Renacimiento, y en una visión mística y metafísica del universo. Mientras que este propone lo lineal, lo plano, las formas cerradas, la pluralidad y la claridad absoluta, el Barroco antepone lo pictórico, la profundidad, las formas abiertas, la unidad y la claridad relativa. Es el producto generalmente de una sociedad católica y monárquica, y una estrategia de la Contrarreforma, para mantener la unidad espiritual en Europa en contra de la Reforma Luterana, utilizando un arte persuasivo, que mostrara a la humanidad la grandeza y la gloria de la vida eterna, una celebración continua de lo metafísico, lo espiritual, además de reafirmar el poder del monarca en la vida terrenal. El barroco tiende a ofrecer la realidad al espectador como una representación, un espectáculo de luz, forma y color, un tanto teatral y dramática, estimulando los sentidos por medio de sentimientos exaltadamente extremos, como una sinfonía de arquitectura, pintura y escultura.

El tiempo para el barroco es eterno, es el movimiento contra el concepto de quietud, es la idea del ser humano de querer afianzar todo en el presente y hacer duradero el momento, y de presentar simultáneamente diversos instantes y acontecimientos. Es una representación pictórica, que no muestra la realidad, sino una desbordante fantasía de formas, para expresar y materializar conceptos místicos y religiosos. Es multiplicidad de tiempo y forma, y si bien parte del Manierismo, se desprende de éste por no ser una creación estéril, ya que dicha forma tiene un contenido y un mensaje, que no pretende ser captado por la razón, porque es un arte emocional que satura a los sentidos.

Es un arte monumental, pero que se compone de expresiones artesanales, porque si bien se establecen características para su desarrollo, entre ellas la libertad de crear, en dicha libertad recae el espíritu creador, que no desvirtúa el estilo, sino que lo enriquece con expresiones regionales y aportaciones que lo hacen florecer a través de 3 siglos. Por tanto se producen diversidad de subestilos, y utilización de infinidad de materiales que enriquecieron un único objetivo, más que un periodo artístico, una actitud creadora, por renovar, reutilizar y circunscribir el camino de un nuevo arte, que ya no quedaba sólo en manos de grandes maestros, sino que también se desarrollaba de acuerdo a su principio de riqueza y exageración, solicitando la participación de infinidad de especialistas y artesanos para crear una obra monumental policroma, donde diversas artes se unen.

La arquitectura utiliza la representación del ritmo ondulante de las plantas y volúmenes, y la pluralidad y riqueza en el decorado, para crear un conjunto unitario de recargada decoración, la pintura recurre al realismo cargado de sentimientos extremos, impregnados de misticismo y simbolismos religiosos, y de un desbordante dramatismo, como preocupación de la transitoriedad de la vida y la irrupción de la muerte ante un universo en constante movimiento, mientras las artes decorativas experimentan con la invención de nuevas formas y la variedad de materiales.

El barroco influye todas las expresiones de la cultura durante más de dos siglos, no solo en las artes plásticas, a ellas se unen la música y la literatura, donde los valores de multiplicidad, movimiento, adorno, contraste, transfiguración de emociones, y demás, también se ven reflejados, generándose un verdadero periodo de uniformidad estética en todos los nichos de manifestación cultural y vida cotidiana.



Detalle de una fuente barroca en Roma.



La Iglesia de Il Gesu, fué un modelo para las fachadas de los templos de la contrarreforma y una de las primeras construcciones barrocas, que utilizaron elementos clasicistas fuera de todo equilibrio y orden.



#### Características

El barroco representa una ruptura, con el clasicismo y sus rígidas reglas de simetría, orden, sencillez razón y equilibrio, en un audaz desafío contraponen sus ideas de constante movimiento, locura, desbordamiento y emoción, además del recargamiento llegando al exuberante lujo y fantástica creación de elementos cada vez más estilizados. A continuación se definen las características más sobresalientes del estilo barroco.

El dinamismo, una agitación y movimiento constantes; las líneas rectas son abandonadas a favor de las curvas y las contracurvas, por lo que la composición plástica se hace cada vez más compleja y fluida, además de que las reglas de perspectiva y equilibrio son desafiadas con la alternancia de volúmenes y la proliferación de ornamentos orgánicos.

La saturación de elementos, que en un principio lo hace sobriamente con los elementos heredados del renacimiento, pero paulatinamente los comienza a exagerar y a recargar, como teniendo un miedo al vacío, por lo que el ornamento se incluye en cada nicho de las artes mayores y de las decorativas, así como en la música.

El claroscuro, como una forma de hacer énfasis en un personaje, escena u objeto, por lo que es un recurso muy usado en arquitectura y pintura, mediante la utilización de repetidas líneas o asurado, así como las repentinas variaciones tonales de un color claro a oscuro, para crear efecto de profundidad y división de planos.

El ornamento, como algo completamente recargado y efusivo, algo esencial en arquitectura y escultura, para enriquecer y hacer desbordar en lujo composiciones plásticas que buscaban impactar a los sentidos, ya que el barroco asimiló formas clásicas multiplicándolas y deformando sus usos estrictamente compositivos a totalmente decorativos.



Los pintores italianos del barroco tomaron elementos del renacimiento y los transformaron en arte religioso. Salomé, de Caravaggio, cuyo tenebrismo influyó en varios pintores de la época.

El contraste, al utilizar el juego de luz y sombra, de masa y hueco, de forma y contraforma. Todo esto da como resultado un grupo complejo, pero que forzosamente debe mantener la unidad de sus elementos, que se integran y forman un conjunto que no parece tener un principio y un fin determinados, es decir, la forma es algo que se da continuamente en el espacio, donde se genera a sí misma. Es exageración y dramatismo, porque a las estructuras arquitectónicas, como a la figura humana en la pintura y la escultura, añade movimiento y enfatiza la expresión por medio del claroscuro, el recargamiento del adorno y la saturación de color y textura.

Es emocional, porque no pretende plasmar una realidad, sino un sueño místico, ideas metafísicas, saturación sensorial de color y texturas, de formas y planos, que no pretenden ser comprendidas, mas bien gozadas y sentidas, captadas por las emociones. Es multiplicidad, al expresar distintos tiempos simultáneamente, ideas contrapuestas, elementos distintos, para confirmar un núcleo que no tiene principio ni fin, sino que se genera constantemente.

La pluralidad de estilos, ya que el barroco partió de las estructuras clásicas, y su desarrollo y expansión por Europa y América durante más de dos siglos, se debió a que si bien tenía características definidas, la misma libertad creadora propició la asimilación de los estilos por donde se iba implantando llegando a Nueva España ya no un barroco purista, por el contrario, enriquecido con ciertas características españolas, que en México siguió retomando elementos exóticos que lo hicieron aún más rico y profuso en su mezcla de culturas.

Es un estilo artesanal, que si bien parte de reglas y técnicas definidas por el Renacimiento, no conforma un academicismo y cánones estrictos que rigan como debe darse, ya que se nutre de diferentes oficios y prácticas artesanales, por lo cual deja de ser un arte frío, culto e inaccesible para las masas.

Es orgánico y vegetal, ya que por el contrario al Renacimiento, las formas rectas, equilibradas, casi matemáticas, son saturadas de elementos inspirados en la naturaleza, en la religión y en el exotismo del Nuevo Mundo, para crear texturas y movimiento, llenando espacios con elementos como hojas, flores, animales, conchas, guirnaldas y demás decoraciones para crear estructuras ornamentales mas emocionales que racionales.





## 2.3 Arquitectura barroca religiosa del Centro Histórico de la Ciudad de México

### El Barroco Mexicano

*Arriba, la Catedral Metropolitana expresa varios movimientos artísticos en el desarrollo de su construcción, desde el renacimiento, el barroco y el churrigüesco llegando hasta el clasicismo. Además sus proporciones la hacen un símbolo insoslayable del poder de la iglesia en el virreinato.*

A primera vista el barroco nos resulta un fenómeno artístico completamente europeo, de acuerdo a las técnicas, estilos, materiales y a la propia cultura que parece una implantación española, sobre la destrucción del periodo prehispánico, que es el más aceptado como mexicano. De lo prehispánico enlazamos nuestra historia directamente con el México independiente, como si el virreinato fuera negado totalmente en cualquiera de sus formas de expresión, por tratarsele como una etapa de dominación.

Sin embargo, al hablar de lo mexicano nos enfrentamos a un concepto complejo, ya que no es sólo aquella ideología implantada tras la revolución, de los sones, el color vivo, la danza folklórica y la pintura nacionalista, es más polifacético, porque abarca distintos lenguajes, caracteres y tiempos, que se dan simultáneamente y forman un gran conjunto, pero que individualmente tienen su distintivo propio. La personalidad de México tiene distintas caras, la indígena, la novohispana, la prehispánica, la folklórica, la moderna, y todas esas expresiones comparten un punto común de unión, ya que se traslapan a través de la historia, y forman una herencia de conocimientos, ideología y cultura que conforman nuestra verdadera tradición.

Por ajeno que parezca, el arte barroco es una de las primeras expresiones de mexicanidad, ya que a diferencia de algunas partes de Europa, no fue creado en su totalidad por una clase en el poder. Si bien fue propuesta por la Iglesia y patrocinada por la nobleza y la burguesía novohispana, este arte singular se

desprende de la devoción total de una sociedad en todos sus componentes. Mientras la arquitectura barroca en España es el reflejo de un arte que lucha contra la reforma protestante, en México la situación es diferente, ya que de acuerdo a las condiciones sociales antes vistas, este singular arte reafirma y engalana la fe novohispana, llegando a rivalizar en el siglo XVIII en grandiosidad y belleza, como consecuencia del espíritu criollo de querer ser independiente de la madre patria.

La misma libertad creadora del barroco proliferó en expresiones no sólo nacionales, sino regionales, llegando a México a ser tan exuberante como en ninguna otra parte del mundo. Hay que mencionar las aportaciones mexicanas; el uso de materiales; el azulejo de Puebla, el tezontle de México, la cantera rosada de Queretaro y verde de Oaxaca, así como las yeserías y grabados en piedra, que son propios de nuestra nación.

El barroco no es solamente un estilo artístico como se vió, su exuberancia se transmite a los lugares más cotidianos de la vida novohispana, desde los sabores de la cocina, hasta las formas de los muebles, joyas, vestuario y decoración, hasta llenar las calles con suntuosos carruajes, y la adornada forma de hablar en las letras. El rebuscado ambiente ideológico y religioso permeó el terreno para que proliferara el barroco.

Es también la búsqueda de identidad, y la fusión de razas e ideologías, que tomó más de dos siglos para dar sus frutos, asimilando lenguajes simples para expresar la vida de una nueva nación americana, en aquellos días Nueva España, que creó muchos de los estilos de vida que modelaron el México Independiente, es decir, la directa relación del barroco en su complejidad, con el actual gusto por el rebuscamiento y la saturación de todos los sentidos, que son una constante en muchas de las expresiones artesanales, artísticas y culturales de la actualidad mexicana.

### El Barroco y la Sociedad Novohispana

El estilo barroco llega de España y se implanta en la Nueva España como una manifestación cultural eminentemente religiosa, como el arte oficial de la Contrarreforma, será en las nacientes colonias un instrumento de persuasión cuyo efectismo impactará sobre la ideología de una sociedad en América. El hecho de crear un espectáculo de color y formas se debía a la necesidad de recrear el misticismo en la realidad, como preocupación existencial de la salvación y la vida eterna en un mundo completamente transitorio, una celebración y encuentro de lo inefable, contacto entre una realidad con una supuesta existencia poco racional. Por eso el barroco se desarrolla más profusamente en el arte religioso teniendo sus creaciones más extraordinarias en la arquitectura, la pintura, la escultura y la literatura, sin que esto limite su uso en otros campos no religiosos.

En Nueva España el barroco se da con tal profusión debido a que es creado por una sociedad eminentemente religiosa, con una fe más fuerte que en España, ya que mientras en Europa la Iglesia se encontraba a la defensiva, en América el movimiento católico tuvo un desarrollo gracias a la evangelización, por lo cual se creaba una sociedad nueva fuertemente afianzada en la fe. El barroco se utilizó como un arte didáctico para enseñar la doctrina católica a los indígenas, pero curiosamente la sociedad completa, incluyendo a españoles y criollos, sintieron el mismo fervor religioso y se dejaron llevar por el éxtasis del arte barroco. *“Como único lenguaje social es lógico que fuera*



Detalle de una de las cúpulas y arcos de la Catedral Metropolitana.







La compleja sociedad mexicana se convirtió al pasar los siglos en una colorida mezcla de indígenas, españoles y negros, y al resultado de cada una de ellas se le denominó casta, y aunque era grande la diferencia entre ellas, participaban juntas en la devoción y construcción del arte barroco. *Arriba*, una típica cocina novohispana, donde la mezcla de utensilios, ingredientes y sabores conformaron la vida mexicana de la época colonial. *Al lado derecho*, pintura de castas que representa a cada una de las mezclas de las razas.



*hablado por las diferentes castas o clases sociales de la Nueva España que curiosamente se entregaron por igual a la fe y a la participación para conformar el universo barroco, con lo cual se obtiene un arte fusión de ideologías, razas y culturas, que es una de las primeras muestras de mexicanidad.”*<sup>24</sup>

La vida del habitante novohispano era intensamente religiosa, como se dijo, no solo en la casta indígena, sino en la española, criolla y negra, funcionó como eslabón para unir a una sociedad tan diversa en colores e ideologías. A pesar de ser una cultura trasplantada durante todo el siglo XVI, en el XVII rindió sus frutos al asimilarse y combinarse con nuevas y viejas formas de vida, la religiosidad, las raíces indígenas, la tradición europea y el en sí complejo carácter español, que asimiló la cultura de los moros, se tradujeron en una cultura rica, exótica, sacra y contradictoria, una conciencia de ser un mundo aparte del reino español en la península, el querer sobresalir y ser diferente a España, de igual magnitud y dignidad, el espíritu de libertad que inspiraba el Nuevo Mundo ante tanta luz, color, vegetación, sabores y olores extraños.

La diversa sociedad en todas sus castas *“habló el lenguaje común del barroco”*<sup>25</sup>, teniendo cada una participación específica dentro del desarrollo y producción artística. El espíritu de identidad impulsó la creación de muchas obras, ya que cada casta tenía dentro de la sociedad una función determinada, con el objetivo de controlar al reino en tierras americanas, por lo que los peninsulares se

<sup>24</sup> Elisa Vargaslugo, *op. cit.* p. 10  
<sup>25</sup> *ibidem* p. 7



*Izquierda*, Cristo Hispanofilipino del siglo XVII.  
*Arriba*, Virgen del Rosaio Filipina del siglo XVIII.  
Revista Artes de México.

encontraban en la cúspide de la sociedad, controlando estratégicamente puestos políticos y religiosos, para preservar el poder y evitar una rebelión. Así trajeron la Santa Inquisición para vigilar el comportamiento moral de la sociedad, e implantaron el barroco, un arte oficial de la Contrarreforma, controlado en sus contenidos, especialmente los religiosos.

Sin embargo los españoles nacidos en Nueva España, los criollos, a pesar de su linaje, no podían aspirar a altos escalafones del poder, por lo que son la pieza clave en la creación del arte barroco, ya que si bien no podían expresar sus ideas de libertad en la política y la religión, si lo podían hacer mediante el arte y la cultura, sobresaliendo en tales escenas Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora, además de pintores, escultores y arquitectos. La casta indígena y la mestiza adiestradas en los oficios participaron en el arte de forma artesanal. Principalmente las castas de colores quebrados, conformadas por la raza negra y todas sus combinaciones con las otras castas, quienes a pesar de encontrarse en la más baja condición de la sociedad, participaron más activamente haciendo suyos los oficios artesanales en el barroco: estofadores, doradores, carpinteros, retablistas, eran sus actividades más comunes dentro del arte.

El criollismo representa un movimiento ante la opresión española, que acaparaba las esferas del poder y la riqueza en una sociedad y tierras a las que no pertenecían. El hecho de levantarse de tal opresión peninsular, forjó el espíritu novohispano, como un principio de la mexicanidad, y con el fin de sobresalir y rivalizar contra Europa, creando una cultura y un arte por igual a lo que se daba en la cabeza del reino, con el fin de buscar una identidad y expresarse dentro del paradigma religioso. El hecho de saberse españoles, pero sentirse diferentes, por hablar, comer, y vivir a un lugar distinto al de los peninsulares, hizo buscar a los criollos su propia identidad y hacer suya la tierra en la que nacieron.



Cómoda y cajonera portuguesa del siglo XVIII.  
Revista Artes de México.

Otro factor que impulsó más al barroco, durante el siglo XVIII fue la riqueza acumulada gracias a actividades como la minería, la ganadería y la agricultura, que crearon dentro de la sociedad una nueva clase poderosa, conformada por comerciantes, terratenientes y mineros que se unían a los aristócratas, y así se llegaron a costear grandes retablos y obras, además de la construcción de palacios, conventos y parroquias. Ante la necesidad de expresar el poder y sobresalir dentro de este núcleo social, era bien visto el hacer aportaciones a la Iglesia que contribuyeron al desarrollo de un arte cada vez más lujoso, además de que la ciudad se permitiese ostentar las diferentes modas o periodos del estilo.

El barroco, no sólo fue un periodo artístico, significó para el novohispano (ahora mexicano) un estilo de vida que hizo suyo, pues se asemejaba al carácter de su alma, una contradictoria paradoja entre los placeres veniales del Nuevo Mundo y el recatamiento y culpa Europeos, la dualidad entre pecado y virtud, la misma culpa que sentía por sus pecados lo motivaron a crear como sacrificio, un arte que pudiera pagar sus pecados para asegurarle la vida eterna: es por eso que la contradicción y dualidad se encuentran presentes en el barroco de forma simbólica: la curva y la contracurva, el claro y el oscuro, el hueco y el volumen, el contraste, correspondiendo con los antiguos conceptos prehispánicos de vida y muerte, valores que no solo se quedaron en la pintura, escultura y arquitectura, sino que también invaden el vestuario, las artes suntuarias y aplicadas, hasta las artes culinarias, rematando en una máximas creaciones, como el mole poblano "...obra culinaria que ostenta valores como el contraste entre salado y dulce, la complejidad y exuberancia de la cantidad de ingredientes, y la simultaneidad de sabores dentro de un mismo platillo, y los chiles en nogada, por la combinación de muchos sabores fuertes, como por su aspecto tricolor"<sup>26</sup>, ambos representan el extasiado espíritu novohispano, que quería saturarlo todo de ostentación, belleza y forma.

Desde este punto de vista es posible ver uniformidad en cada uno de los detalles de la vida novohispana, plagada de lujo, complejidad contradicción, desde la forma de vivir, comer, hablar y pensar. Si bien Europa entregó un arte bastante estructural, el barroco se adoptó en la Nueva España como un ideal de vida, inspirada por la exuberante naturaleza del Nuevo Mundo, la riqueza y fusión de razas, ideologías y culturas, y por la idea religiosa de exaltar y recrear el devenir glorioso en el mundo de los mortales, ante la promesa de gloria y vida eterna.

## Arquitectura barroca mexicana y su desarrollo

Como antecedente al arte barroco mexicano, tenemos la implantación del Renacimiento durante la primera fase del virreinato en el siglo XVI, donde las formas arquitectónicas clásicas, combinadas con un remanente propiamente español de los estilos herreriano y mudéjar le dan una característica propia de austeridad y hasta cierto punto de arquitectura militar, con rígidas estructuras conservando el estilo amurallado, además de la influencia decorativa geométrica de los moros que habitaron España, los torreones, almenas y los patios centrales rodeados de las secciones del palacio, casa o monasterio según trate el caso. Al interior de los inmuebles, en contraposición con el exterior, se ve un tratamiento del espacio y de las formas arquitectónicas más dinámico, con la utilización de arcos, crujiás, y la segmentación del inmueble en diversas zonas, que dan forma a recámaras, salas, bodegas, etc.

En materia religiosa la arquitectura del siglo XVI fue eminentemente monástica, como se pudo analizar anteriormente, y las órdenes religiosas impulsaron su desarrollo. Las órdenes religiosas fueron las primeras en crear inmuebles

<sup>26</sup> *ibidem*, p. 13



Ejemplos de arquitectura renacentista. Detalle de una de las portadas laterales, convento de Huehotzingo. Detalle del convento Angagua Michoacán, en la que se aprecia la rigidez del indígena para tallar detalles, llamado arte tequitqui.

dentro del ámbito religioso, y utilizaron estilos traídos de Europa, que al combinarse con el regionalismo español se desarrollaron en México a la par la arquitectura isabelina, la plateresca y la herreriana. Estas tendencias se combinaron con las formas renacentistas italianas. Al hacerse muchos de los monasterios, en estos se necesitó la mano de obra indígena, y los frailes les enseñaron las diferentes técnicas de construcción. El estilo no se quedó en su forma pura traída de España, ya que se asimiló a las tierras novohispanas, elementos indígenas ya cristianizados, se mezclaron con él para crear el estilo denominado "Tequitqui", que es la primera manifestación de un arte regional.

Los viejos conocimientos de la cultura indígena en el grabado de la piedra contribuyeron para la conformación del arte "tequitqui", tanto en las portadas de las primeras iglesias, como en la escultura de capillas abiertas y en las cruces atriales, donde los elementos religiosos de las órdenes se combinan con lo indígena, con la flora y fauna del lugar. Además de que la rígida técnica indígena, acostumbrada a patrones geométricos, reproduce elementos curvilíneos europeos, propios de la fe, de modo que dan un aspecto tosco, ingenuo e inacabado.

El gobierno y la Iglesia forman un aparato de poder, rigiendo la economía y la moral de la sociedad, la segunda influía y participaba en conjunto para obras de beneficencia, educación, y su opinión pesaba en asuntos políticos,



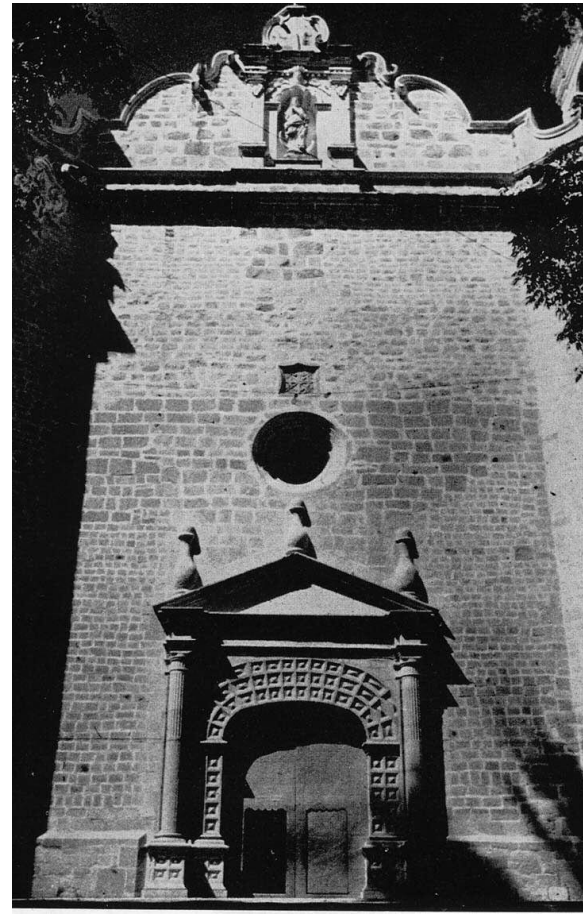
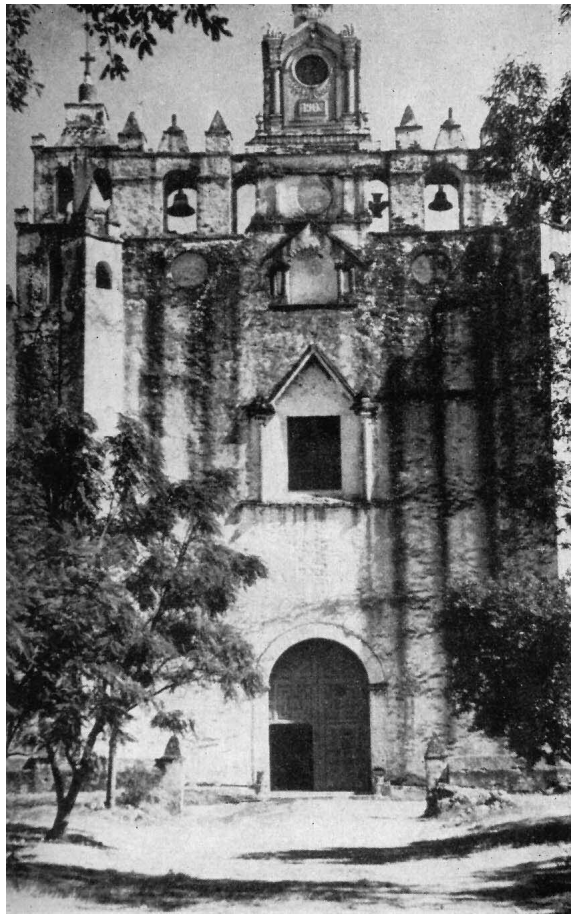


La arquitectura religiosa del siglo XVI refleja la pesadez del plateresco y es eminentemente monástica. Arriba, ejemplos del convento de Tepoztlán, Morelos, el refectorio con sus pinturas. Abajo, detalle de la torre. Superior derecha, fachada del convento de Atalhuacan, Morelos.

sociales y culturales. De ahí la importancia de la Iglesia para decidir cual debiera ser el estilo y contenidos en la producción artística, basándose en las ideas de la Contrarreforma. De esa forma se difundió un arte cuyos contenidos eran vigilados, un arte oficial de la religión, el barroco, que encontró en México impulso, no solo en las esferas de la liturgia, sino también llegó a las artes decorativas, a las letras y tocó esferas de lo mundano y profano. Es lógico, una sociedad eminentemente religiosa crea una vigorosa arquitectura, ya que no importa tanto el valor estructural, sino lo simbólico, la apariencia y el valor emotivo.

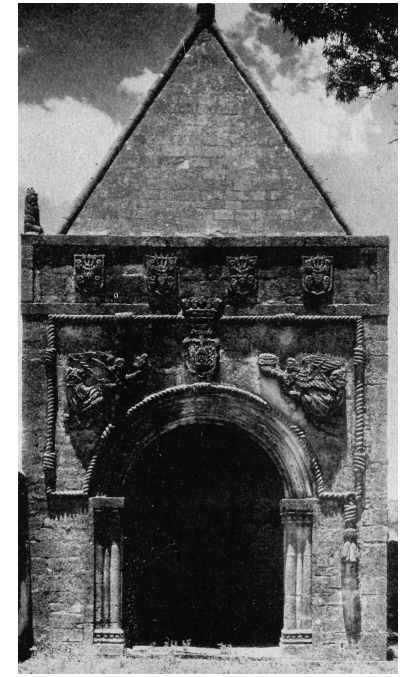
El siglo XVII representa la introducción del barroco a Nueva España, la Ciudad de México tenía ya aspecto renacentista, y las formas del nuevo estilo se van introduciendo paulatinamente las formas arquitectónicas barrocas, prolongándose hasta el siglo XVIII, donde la prosperidad económica de una nueva clase acomodada patrocina la producción artística, que se centra en el estilo barroco. La instalación del clero secular hace posible que los estilos artísticos puedan ser vistos como modas reflejadas en la arquitectura.

De acuerdo a lo anterior se observa que la mayor producción artística se da en el ámbito religioso, "...en el siglo XVII y hasta el siglo XVIII el predominio de la producción artística estuvo en manos del clero secular, por lo que esto se ve reflejado en la monumentalidad y suntuosidad de las catedrales y la proliferación de



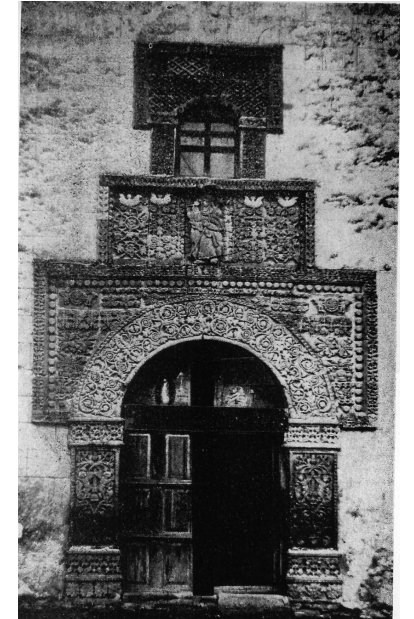
los templos parroquiales."<sup>27</sup> De esa forma el panorama barroco se vió enriquecido con la construcción de cada vez, más edificios religiosos, por lo que el clero regular y secular entraron en pugna con el fin de ampliar su imperio.

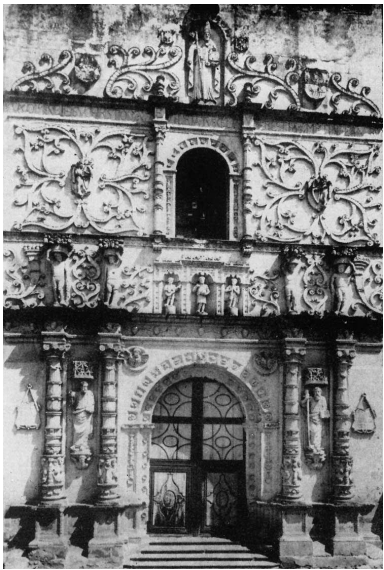
El barroco no pretende inmediatamente la creación de un nuevo lenguaje formal, sino la deformación de los estilos clásicos y la absoluta libertad para la utilización de los órdenes y diversos elementos arquitectónicos, proponiendo una nueva distribución volumétrica un tanto audaz, debido a que las obras creadas cada vez se alejan más de una dependencia gravitacional, emulando la fuerza expresiva de eterno movimiento y multiplicidad, propias de este estilo. Las obras mexicanas, a excepción de la capilla del Pocito, raramente presentan un movimiento estructural en todo su conjunto, ya que entienden el barroco como un estilo decorativo, por lo cual se ve sólo en portadas y en los retablos que suntuosamente llenan los interiores, como si se tuviese un miedo al vacío. De esta forma se observa una proyectación premeditada de crear una arquitectura de acuerdo a su objetivo, el de ser instrumento para persuadir y difundir la fe religiosa, por lo que fue de mayor importancia que el ornamento gobernara sobre la estructura arquitectónica, razón por la cual no se modifica en las construcciones religiosas la planta de cruz latina, en primer lugar, porque se trataba de crear un arte efecista, que a pesar de llegar a ser exuberante, mantuviera encerrada a la ornamentación.



Derecha, convento de Tlaxiaco, Oaxaca. Arriba, capilla Poza de Huehotzingo. Abajo, Convento de Angagua, Michoacán.

27 Elisa Vargaslugo, *op. cit.*, p. 10





Arriba, convento de Yuriria, Guanajuato; abajo, convento de Magdalena Contreras, D.F. y superior derecha, la Catedral de Mérida, Yucatán.

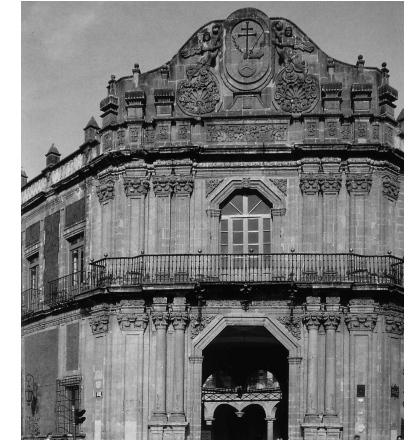


La segunda razón es porque la planeación de las ciudades en América, trazaba generalmente espacios rectangulares, con calles perpendiculares, en tanto en Europa, la distribución de las manzanas y calles es de forma caprichosa, por lo que es más usual ver plantas arquitectónicas que se adaptan ingeniosamente a espacios irregulares. Por tanto, aunque el barroco mexicano pareciera más un estilo decorativo que verdaderamente arquitectónico, el valor recae en la función y planeación que se hace del espacio y de la significación artística y estilística que debía ser didáctica, poniendo énfasis en la forma, ya que podía expresar más que la estructura.

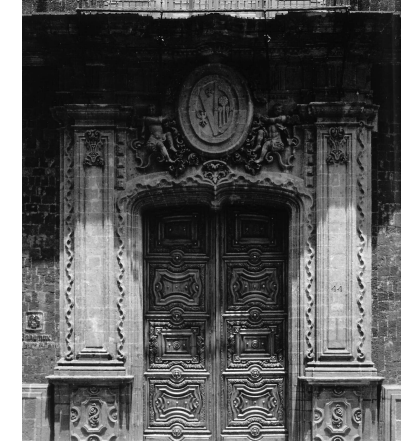
Es un estilo propiamente europeo, pero al llegar a Nueva España se asimilaron sus características principales, y como su propia libertad permitía la desmedida creación de ornamentos, la flora y fauna del Nuevo Mundo, la vieja técnica indígena de labrar piedra, los estilos europeos, la influencia morisca española y los oficios artesanales, fueron modificando y creando un carácter a la arquitectura propiamente novohispano, que es la base de la mexicanidad.

### Categorías Arquitectónicas

Las categorías arquitectónicas surgen de acuerdo a las necesidades de la sociedad novohispana, y su evolución a través de tres siglos, como ejemplo el siglo XVI es importante la construcción de monasterios debido a las necesi-



Ejemplos de arquitectura civil: izquierda, el Antigua Colegio de San Ildefonso, arriba, el Antigua Palacio de la Inquisición.



Casa de los Condes de San Mateo Valparaíso, en la que se observa una portada barroca con el escudo nobiliario.

dades de evangelización, así como en el XVIII destaca la construcción de conventos y palacios, debido a que la sociedad que la promueve tiene necesidad de sobresalir con el lujo y ostentación de una arquitectura rebuscada, todo girando en torno a la importancia de la Ciudad de México, como capital del virreinato y ciudad de gobierno. Por lo tanto a partir de la clasificación de Manuel Toussaint y Elisa Vargas Lugo, se verán los tipos de edificios que fueron construidos durante la colonia, destacando la arquitectura religiosa, debido al poder de la Iglesia, a una sociedad unida por la fe, y por consecuencia, al preciosismo logrado en iglesias y conventos.

### Arquitectura civil

En la arquitectura civil no se observan categorías bien definidas, sin embargo, algunos edificios siguen un mismo programa arquitectónico, como los del gobierno, que tienen grandes patios centrales alrededor de los cuales se despliegan arquerías con corredores que llevan a distintas habitaciones y oficinas, por ejemplo el Palacio de los Virreyes. Los edificios de educación ofrecen en su exterior un aspecto monumental con pequeñas ventanas situadas en lo alto, a modo de no irrumpir en la labor intelectual; como ejemplos está el Colegio de Niñas, el Colegio de San Pedro y San Pablo.

Por otra parte en las casas se observan diferencias de acuerdo al núcleo social, entre las casas señoriales de los grandes potentados, y la casa sola del burgués o clase media. Esta última generalmente cuenta con dos patios, uno en la planta baja y otro en la planta alta, generalmente con pasillos que llevan a las habitaciones y al fondo se encuentra el comedor, además amplios zaguanes permiten la entrada del coche, y en algunos casos se cuenta con habitaciones con vista a la calle, para formar comercios. Este tipo de casa se usa durante todo el siglo XVII hasta el XIX. Otro tipo de casa es la de vecindad, formadas por un pasillo central, y a los costados las viviendas, al fondo del pasillo se colocan altares. Si la vivienda es de dos pisos, en la parte baja se encuentran



Ejemplo de la arquitectura conventual, el Convento de la Merced, uno de los más majestuosos de su época. Arriba, detalle de sus columnas, superior derecha, vista de sus arcos y su patio.



habitaciones con acceso a la calle, para negocios, y en la planta alta se encuentran las habitaciones. Lo que varía en las distintas manifestaciones de arquitectura civil es la decoración.

#### La arquitectura religiosa y sus categorías

Aunque existía un mismo estilo, cada edificio, convento, catedral o parroquia era diferente y peculiar porque ahora los recursos provenían de los aristócratas, y no del gobierno, que antes podía reglamentar los cánones de construcción. Si bien existía un gusto por la ornamentación y la suntuosidad, sobre todo en el siglo XVIII, la funcionalidad del edificio era decisiva sobre la distribución y forma.

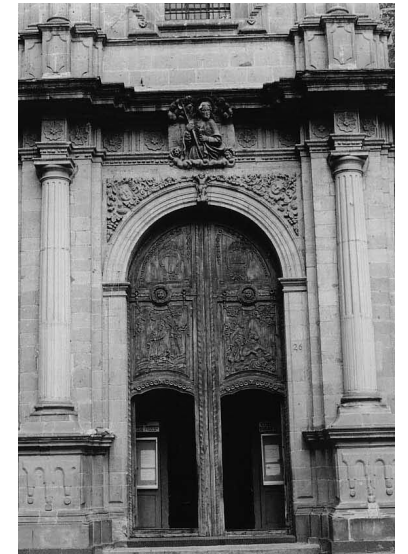
Los monasterios y conventos construidos durante el siglo XVII no siguen un programa de disposición arquitectónica, con lo cual había muchas variaciones entre ellos, ya que muchas veces se adaptan a terrenos que les son cedidos por los particulares. La arquitectura monástica del siglo XVI creó las bases para la construcción posterior de monasterios y conventos de los siglos XVII y XVIII. Estos ya no contaban con la construcción de capillas abiertas y capillas posas, ni de amplios atrios, ya que se les utilizó durante la evangelización de gran número de indígenas, por lo que era necesario contemplar ese tipo de recintos dentro del inmueble.



Izquierda, la iglesia de San Hipólito. Se observa su portada suntuosamente decorada, flanqueada por dos torres y su cúpula principal.

Los conventos son similares a los monasterios, pero siempre se les construía en ciudades, por lo cual era necesario aprovechar espacios reducidos simplificando sus plantas arquitectónicas, en tanto que la construcción de los segundos, una vez consumada la conquista espiritual y organizada la iglesia por el clero secular, se destinó a regiones alejadas de las grandes ciudades y pueblos, donde las órdenes mendicantes continuaron con su labor religiosa. Este tipo de inmueble constaba de dos partes bien diferenciadas, una el claustro, donde se seguía la vida propiamente religiosa, compuesto por un patio central rodeado de arcos, un refectorio, sala de profundis, cocina, biblioteca, dormitorios y celdas, mantenía cierta austeridad debido a la firme convicción del recogimiento y vida espiritual. La otra es el templo, debía ser público pero con una disposición que permitiese conservar la privacidad de la primera parte. A diferencia de las que se construyen al principio, consta de una planta rectangular, distribuida de costado hacia una de las calles, de bóvedas de cañón y ya no de crucería, para así aprovechar el espacio, y siempre se levanta una cúpula. Una parte del templo lo ocupa el coro alto y bajo, cerrados con rejas y con paneles de tela, de modo que el público no podía ver a las religiosas. A los pies del templo generalmente se construía una torre y dos portadas comunicaban con el exterior. El convento de monjas es muy similar al monasterio de frailes, solo que sus patios y claustros son más amplios.

Las parroquias por el contrario a los monasterios, siguen un plan de construcción muy similar, hasta todo el siglo XVIII, con una planta de cruz latina, y una crucería sobre la cual se levantaba una cúpula, con o sin tambor, con dos portadas, una por el frente entre dos torres, y otra a un costado. En las portadas se destaca su magnífica ornamentación barroca, que es de gran significación simbólica, al mostrar elementos propios del culto religioso, que fueran un apoyo didáctico de imágenes con un hondo espíritu sensorial. Sin embargo la decoración se extiende a todo el exterior llegando hasta la estructura de los campanarios, donde los órdenes y soportes forman un conjunto similar al de



Iglesia de Santa Inés, detalle de su portada barroca, con basamentos y columnas adosadas, aun dóricas, pero con la profundidad y el claroscuro.





las portadas, y las cúpulas, que si bien ostentan nervaduras y perillones, la mayoría son decoradas con azulejo. Los interiores se encuentran complementados con una exuberante profusión de ornamentos en retablos, que fusionaban a la escultura y la pintura, inmersos en una sofocante decoración de tallados en madera.

Las catedrales son otra de las categorías dentro de arquitectura religiosa, y las construcciones si bien se inician en épocas anteriores, son en ocasiones, enriquecidas con la decoración del barroco, es decir, la propia edificación se va desarrollando a la par de una sociedad y depende de ese temperamento y sensibilidad artística para irse transformando en evolución con la ciudad. Así las catedrales, especialmente la de México, presenta estilo ecléctico, que va desde el renacentista de sus cúpulas de nervaduras, al plateresco de sus torres, lo barroco sobrio de sus primeros cuerpos en sus portada, lo churrigüesco en sus segundos cuerpos, lo exuberante en sus interiores, lo neoclásico con su cúpula y esbelta torre construida por Tolsá. La planta arquitectónica es de cruz latina, y cuenta “de 3 a 5 naves, con ábside, crucero, cúpulas y bóvedas de diversos tipos”<sup>28</sup>. Las naves laterales no son visibles ya que se ocupan para las capillas, y sobre el crucero se levantan cúpulas. Generalmente tiene tres entradas, un altar en primer lugar, llamado del Perdón, un coro en la nave central. Consta de dos torres laterales que flanquean la puerta principal.

La catedral representa al poder eclesiástico y civil, y generalmente es parte dominante del paisaje urbano, debido a la magnitud de sus volúmenes. La catedral de México, en la que intervienen los arquitectos Luis Gómez de Trasmonte, Rodrigo Díaz de Aguilera y Melchor Pérez de Soto, se finaliza según un plan del siglo XVII, y se modifican las bóvedas de nervadura por unas de arista, las portadas se decoran ya con el estilo barroco al igual que el interior, en retablos, altares y en la sillería del coro. Obra de Francisco Becerra la

28 Romero de Terreros Manuel, El arte mexicano en el virreinato, p. 24

catedral de Puebla también sufre modificaciones del plan original y se construye una nave con dos brazos y sobre la crucería se levanta una cúpula sobre un tambor. Otras catedrales que destacan son la de Michoacán, terminada en 1774, y la catedral del Chiapas del siglo XVII.

## Las características de la arquitectura barroca religiosa

La arquitectura barroca se da tanto en los ámbitos civil y gubernamental, pero en lo religioso, se da mayor desarrollo de obras artísticas con edificios que van desde lo sencillamente decorado, hasta lo profusamente ornamental y monumental, y son los inmuebles en los que se aprecia el desarrollo del barroco mexicano en la Ciudad de México, debido a que por su importancia como capital del Virreinato de la Nueva España, se privilegiaba de tener los estilos que sucedían en España. Se crean diversas categorías de edificios religiosos, siendo la más importante la catedral, por su importancia en el poder eclesiástico y su monumentalidad dentro del panorama espacial de la ciudad, siguiendo los conventos, por su función social y las parroquias, por su estructura y ornamentación, muchas de las veces unidas a un convento. El análisis se centra en la arquitectura religiosa, puesto que es la categoría más sobresaliente y rica del barroco que aporta mayores elementos visuales para el desarrollo de una tipografía.

La arquitectura barroca religiosa desde una visión superficial, puede que no resulte un movimiento artístico en concreto, por considerarse mayormente decorativo, y sin origen nacional, porque estructuralmente no se propone nada diferente a las influencias europeas. Sin embargo el eje que motiva al movimiento barroco es el simbólico, por lo que es evidente que los alarifes novohispanos intencionalmente pusieron mayor empeño en el desarrollo de la ornamentación sobre la estructura arquitectónica, sin modificar las plantas. La riqueza ornamental se da principalmente en las portadas de iglesias, como una de las partes más importantes del edificio, además de los retablos, esculturas y pinturas dentro del templo. El edificio por lo tanto se convierte en la imagen de una comunidad, además que su función didáctica necesita del uso de elementos simbólicos, que gobiernen sobre la estructura. La alteración de los cánones clásicos de la arquitectura y la exuberancia ornamental tienen una doble función, “la necesidad narrativa del barroco, unida a la necesidad de expresión eclesial y social”<sup>29</sup>, por lo que se convierte antes que un arte intelectual, en un arte sensorial, de lo cual se desprenden su impulso popular, la participación de las diversas clases, su enriquecimiento con diversos oficios (estofadores, doradores, tallistas), y su valor artesanal.

Una de las características principales de esta arquitectura no es, como ya se dijo, una innovación estructural ni manejo del espacio, ya que esto queda como un estatismo y se subordina a la ornamentación, tanto en cúpulas, portadas y torres, que tienen el propósito de ser una arte efectista, narrativo, pedagógico y persuasivo, con el fin de mostrar la fe y hacer fuerte al imperio de la Iglesia. Las portadas tienen una función importante ya que en ellas se da un “frontalismo” debido a que la decoración es punto importante y sobresaliente de las construcciones barrocas sólo en las partes frontales y exteriores, contrastando con la funcionalidad de su estructura interior, también ornada con los retablos, hablando de la planta arquitectónica de cruz.

29 Vargaslugo Elisa, Las portadas religiosas de México, p. 310





Los ornamentos son creados, como se vió anteriormente, a partir de culturas que se fueron fusionando durante la colonización, que captaron los materiales y formas de la naturaleza, tanto vegetales como animales propias de la región. México desarrolla un barroco propio porque el estilo *“es uno de los que cuenta con más variedades formales y expresiones regionales cada vez mejor conocidas”*<sup>30</sup>. De esta manera los elementos del Valle de México, así como la herencia artística prehispánica, la utilización de la piedra roja del tezontle, y el dominio de los oficios, por parte de algunas de las castas, fueron factores que modelaron e impulsaron una personalidad propia en la arquitectura religiosa de la Ciudad de México, enriqueciendo los ornamentos y estructuras traídas de España, que ya las había asimilado de Italia.

Muchos autores han analizado y clasificado el fenómeno barroco desde distintos puntos de vista, como su desarrollo histórico, su clasificación por estilos o su manifestación en regiones del país. Para poder tener mejor idea de la arquitectura religiosa barroca de la Ciudad de México, se tomará como punto de partida la clasificación de estilos regionales de Elisa Vargaslugo, para tener una aproximación y panorama general de las características formales que se dan en la Ciudad de México; la clasificación por evolución de estilos del barroco de Manuel Tossaint, definirá cómo se da un génesis, desarrollo y auge de este arte. Finalmente, se presenta una clasificación por órdenes o soportes de Francisco de la Maza.

#### Barroco por regiones

Para tener la idea general de cómo es el barroco que se da en la Ciudad de México, la clasificación por regiones resulta útil al remarcar las características sobresalientes de cada región, ya que si en un principio el estilo siguió reglas comunes, partiendo de un barroco purista, su misma expresividad e innovación lo llevaron a tener interpretaciones y soluciones arquitectónicas que difieren entre ciudades. Para Elisa Vargaslugo el barroco mexicano se diferencia del europeo por la importancia que se da al ornamento sobre la estructura arquitectónica, por lo que las plantas más utilizadas son la de nave corrida, característica de la arquitectura monástica del siglo XVI, la de cruz latina, que forma parte de la mayoría de las parroquias, y la basilical de tres a cinco naves, destinada a la arquitectura catedralicia debido a su imponente monumentalidad. *En el barroco mexicano la ornamentación es la parte más importante del edificio y esto tiene una honda significación, puesto que el fiel empleo de la fórmula ornamentación-estructura, en vez de estructura ornamentación fue un hecho artístico voluntario que, por cierto, se empleó en todo el barroco hispanoamericano.*<sup>31</sup>

<sup>30</sup> *ibidem*, p. 311

<sup>31</sup> Elisa Vargaslugo, México Barroco, p. 83

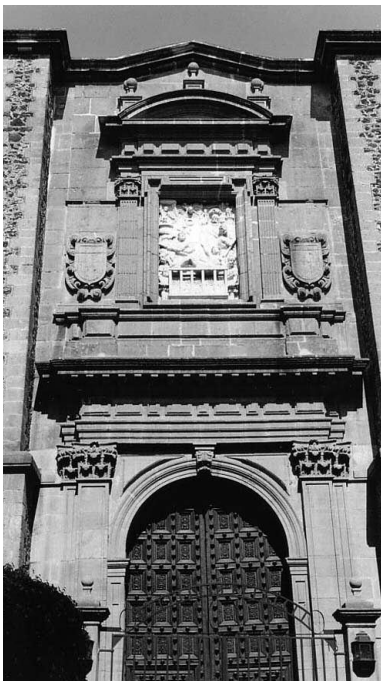


De acuerdo a la clasificación de Elisa Vargas Lugo, el estilo barroco se desarrolla en México siguiendo directrices como el tipo de ciudad, los materiales utilizados, así como las características formales, por lo que en cada región adquiere peculiaridades que le son propias. Los barrocos en México se dan en distintas modalidades, es posible identificarlos por sus características formales y por la propia interpretación e idea que cada población tiene del estilo. El barroco metropolitano es bicromo, de cantera gris y tezontle rojo, y su más elevada expresión se da con *“el barroco estípite, como la modalidad más distintiva, ya que es única en todo el continente americano. Se diferencia del uso español de estípite en diseño, abundancia y creación de grandes conjuntos sin equivalencia en la metrópoli”*<sup>32</sup>. El poblano es talaveresco, por el empleo de azulejo de talavera y ladrillo para cubrir todo el templo. En Oaxaca se da un barroco de cantera verde y de hierros forjados, construcciones parroquiales bajas y sin torres, debido a la actividad sísmica. El de Queretaro es de cantera rosada, y su churrigueresco es más afrancesado por utilizar en la decoración de sus iglesias la rocalla. El de Tlaxcala es de argamasa blanca, debido al modelado que se hace para adornar los exteriores de las iglesias y a sus delicados acabados que parecen encaje. El barroco moreliano ostenta la cualidad del barroco tablerado, debido al uso del elemento cuadrado en muros, pilastras, entablamentos y torres de los templos, y al apego de los estilos clasicistas así como de una discreta ornamentación.

Si buscáramos las características que diferencian al barroco de la Ciudad de México sobresale por su bicromía, debido a la utilización del tezontle, cuyo color rojo complementa al gris de la cantera, así se da la fusión del viejo elemento prehispánico utilizado en la construcción de templos con el de tradición europea. El tezontle se usa debido a su rigidez y a su relativa ligereza, que era lo más adecuado para el irregular suelo lacustre de la ciudad y así evitar el hundimiento. Se le aplica para revestir muros, mientras que las jambas, cornisas, columnas y portadas de iglesias se hacen con la cantera gris. El estilo tiene importancia por darse en la capital de la Nueva España, los estilos traídos de Europa se ven reflejados en la construcción de sus edificios y parroquias, pero la manipulación de los órdenes y la interpretación mexicana hicieron de este una arte diferente al de España, ya que aquí encontró mayor expresión en los decorados, principalmente en la fase denominada barroco exuberante y churrigueresco por Manuel Toussaint. Las plantas de las iglesias son de cruz latina y se dan en espacios rectangulares, de acuerdo a la traza de la Ciudad de México, influida por los tratados de Vitrubio, y respetando la antigua dis-

<sup>32</sup> Historia del Arte mexicano, T. 6 p. 14





Barroco sobrio: *arriba*, Convento de la Encarnación, portada. *Abajo*, iglesia de Jesús María, cúpula y detalle de portada. *Superior derecha*, detalle de la portada de la iglesia de la Encarnación, en la que se observan elementos clásicos y su arco "ochavado".



tribución arquitectónica prehispánica, por lo que en Europa proliferó más el uso de estructuras dinámicas y sobria decoración, iglesias que se adaptaban a plantas irregulares, originadas por la traza caprichosa de calles, que no eran perpendiculares.

#### Barroco por estilos

En México existe una evolución y asimilación del barroco, desarrollando tres etapas según Manuel Tossaint, en el que se observa la implantación, asimilación y proposición que se hace del barroco en México: "*barroco sobrio, barroco rico y barroco exuberante*"<sup>33</sup>, durante las cuales se van incorporando elementos y órdenes, y cada etapa forma parte de una evolución de un barroco sencillo a uno que se vuelve más complicado y con mayor personalidad mexicana. Una última etapa la denomina churrigüesco, diferenciada de las anteriores por su ruptura y riqueza formal.

El autor nos presenta una primera etapa llamada "barroco sobrio", data del siglo XVI y se deriva de un sobrio estilo español, llamado herreriano, casi importado de Europa, que consiste en deformar las proporciones de los órdenes, y multiplicar elementos como cornisas, puertas, ventanas, entablamentos y frontones, que es un estilo puro traído de España, por lo que se le denomina barroco purista. Ejemplo de este los son la Iglesia de San Lorenzo de 1650, la de Jesús María de 1621, la de la Concepción de 1655, la de la Balvanera de 1671, Santa Isabel de 1681, la de la Encarnación de 1648, por mencionar algunas. Monasterios como el de Churubusco, el de México, el de Morelia y el Convento de San Martín Texmelucan, también pertenecen a la época. El estilo barroco en estas construcciones se da en las portadas, que constan de un arco de medio punto, a los lados pilas-tras o columnas, y arriba un nicho, ventana o relieve, según sea el caso.

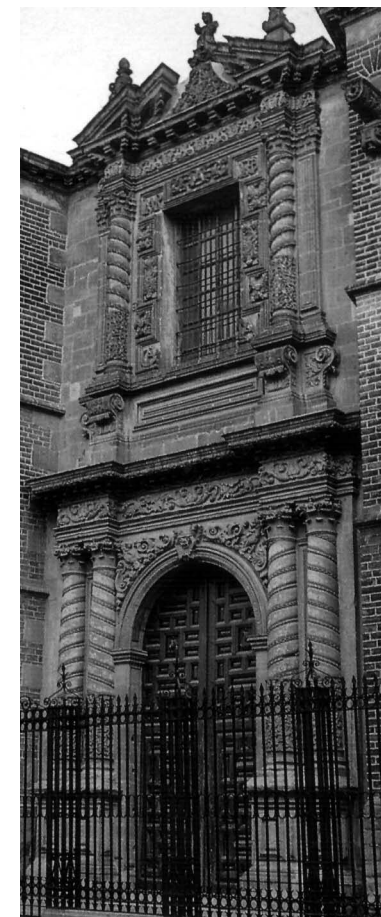
Por lo que respecta a las casas, su portada se encuentra entre dos pilastras, en la parte de arriba un balcón, sobre el cual se localiza el escudo de armas en caso de ser una casa señorial. Tiene cornisas poco voladas y en los entrepaños de los



muros se utiliza el tezontle. En las esquinas del edificio casi siempre se encuentra un nicho, en el cual se coloca un santo. En Puebla, aquí se dará un aspecto mudéjar, debido a la utilización del azulejo, que a diferencia del tezontle en México, aquí se aplica a los muros, además los balcones se hacen en ángulo en las esquinas, y las cornisas se hacen más voladas y en ocasiones se decoran y ondulan más. Los edificios civiles son construidos en cantera gris, y adornados con esculturas en mármol blanco, y sus entradas son dinteladas y enmarcadas por relieves de acantos. Otras construcciones como la iglesia de la Concepción y la iglesia de San Ildefonso, también pertenecen al barroco sobrio de Puebla. Otras partes donde se encuentran obras de este estilo son Oaxaca con la Iglesia de San José de 1728, la de los Siete Príncipes de 1782 y la Defensa de 1792; Querétaro con su templo de Santa Clara y el de Santa Rosa, así como las portadas del templo de Guadalupe y de las Capuchinas; San Luis Potosí, con su templo de San Francisco; y algunas iglesias de Morelia.

Entre los siglos XVII y XVIII surge un *barroco rico*, como consecuencia de la asimilación de un estilo primitivo, por los tanto se observa una mayor decoración que invade las superficies y elementos estructurales, en las portadas de las iglesias, y tienen características propias, debido a la imaginación y gustos en cada obra específica. En México encontramos ejemplos como la iglesia de Santa Teresa la Antigua, la de San Bernardo de 1690, el templo de San Agustín de 1691, en cuya portada se utilizan las columnas salomónicas. Todos estos templos a diferencia del primer estilo son ricamente decorados en busca de mayor lujo.

En Puebla se da con mayor profusión el nuevo estilo, gracias a que contaba con magníficos artífices para crear relieves, en los interiores de las iglesias anteriormente construidas de forma un poco sobria. Así los relieves son aplicados en capillas, revestimiento de bóvedas, y cúpulas. Oaxaca también aporta obras de esta magnitud, como la iglesia de la Soledad, con un profuso deco-



Barroco Rico: superior izquierda, detalle del templo de San Agustín. Arriba, portada de la iglesia de Santa Teresa la Antigua.





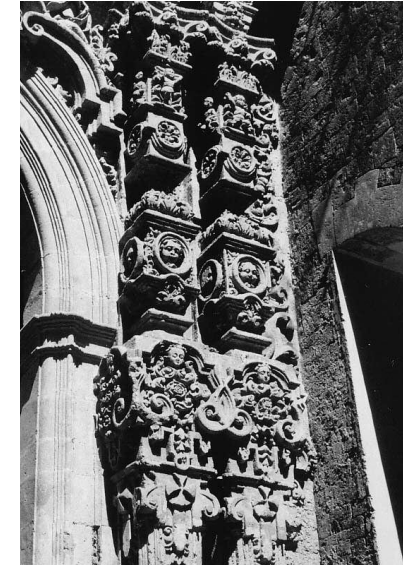
Templo de la Enseñanza, ejemplo de barroco exuberante en la Ciudad de México.

rado en sus puertas y ventanas además de utilizar columnas salomónicas, y el templo de San Felipe. Jalisco también presenta obras ejemplares en Guadalajara, como el templo de Santa Cruz de las Flores y el de Tlaquepaque, con relieves de argamasa, a modo de la tradición de la cerámica de sus alfareros. El Convento de México por su parte, estructurado en arcos dobles y su superficie cubierta de ornato, es similar a los conventos de Puebla y al de Santo Domingo. La catedral de Durango, pertenece a esta época debido a la suntuosidad de sus columnas salomónicas ornamentadas con relieves.

El “barroco exuberante” es la prolongación de la búsqueda del derroche de lujo y ornamentación, que inclusive llega a ahogar a la estructura arquitectónica, pero en forma aun más acusada, en un afán de decorarlo todo, y echando mano de los relieves de yeso y argamasa, que en algunas ocasiones se llegan a policromar y a darles filetes con oro, con una diversidad de formas antes no alcanzada. Además es un arte en el que el fervor del pueblo y su patrocinio hacen posible la construcción de las obras, además de estar presente la imaginación y talento de los artesanos, con lo cual la influencia española sobre la concepción de la obra queda alejada. La columna salomónica y el empleo de fustes estriados generan dos estilos de acuerdo al tipo de soportes utilizados, “*barroco salomónico y barroco estriado*”<sup>34</sup>. La capilla del Rosario en Puebla de 1690, es un digno ejemplo de esta corriente, debido a la decoración de sus cúpulas con relieves policromados, a los recamados en oro, a las esculturas de santos y a la exageración y riqueza en ornamentos. Oaxaca también recibe esta influencia, que se puede observar en el interior del templo de Santo Domingo, con decoración y relieves alusivos a escenas bíblicas, con sus relieves policromados y la exageración de los detalles. Obras de Puebla como San Francisco de Acatepec y Santa María Tonanzintla, ofrecen en su exterior un estilo único, debido a su revestimiento completo en azulejo. Santa María Tonanzintla, si bien tiene un exterior sencillo, los interiores contienen exagerados relieves, hechos por indígenas. Tlaxcala también se ve influenciada, con el Santuario de Ocotlán. Manifestaciones similares las encontramos en Tepetzotlán, del siglo XVII, y de forma particular en la catedral de Zacatecas, cuyo exterior está ricamente ornamentado con relieves un tanto aplanados y columnas salomónicas, y arriba de la puerta se observa una gran rosa, toda la portada en forma de escudo.

El “churrigüesco”, término que proviene del nombre de su creador, el arquitecto español José de Churriguera, es un estilo caracterizado por su aún más exagerada decoración, signo de la prosperidad y opulencia de la colonia durante el siglo XVIII. A la par que el estilo barroco exuberante da sus últimas obras, en el churrigüesco nace una arquitectura que pierde su estructura para ser sofocada por el uso de diversos elementos y materiales, tanto en el exterior como en el interior. A diferencia del barroco exuberante que utiliza las columnas salomónicas, el churrigüesco utiliza el estípite, un soporte conformado por prismas rectangulares, pirámides truncadas, así como elementos vegetales, medallones y guirnaldas, de modo que en algunas partes parece ahorcarse y en otras ensancharse, siendo un cuerpo de un contorno complicado y variante en direcciones y forma, donde lo complicado y contrario se reúne, con profusión de ángulos, así la curva y la recta parecen conformar un conjunto de caprichosa expresión. Así tras la evolución del barroco en sus estados *sobrio, rico y exuberante*, el churrigüesco nace como un movimiento desafiante que si bien retorna las bases de los estilos anteriores, rompe totalmente con las estructuras clásicas y en un desenfrenado espíritu creador acaba con toda lógica de proporción y armonía, dando un tipo de expresión desenfrenada de forma, espacio y color.

34 *ibidem*, p. 312



Ejemplos del churrigüesco: detalle del tercer cuerpo de la Santísima Trinidad y detalle de portada lateral.



El estípite en un principio se utiliza en los retablos de madera, pero más tarde se traslada a las portadas de la arquitectura religiosa, y materiales como la piedra parecen adquirir la gracia y suavidad de la tela, y también acopla el complicado contorno orgánico de lo vegetal. Por tanto las obras arquitectónicas ocultan tras toda su decoración el sentido lógico de la gravedad, los materiales adquieren una movilidad y aspecto audaz que hacen del estilo algo desordenadamente emocional. Las mismas construcciones del siglo XVII son enriquecidas con ornatos, las parroquias e iglesias siguen con el mismo plano de cruz, y en su interior la pintura y la escultura son subordinadas debido a la exuberante decoración, y los retablos muestran como nunca una recargada expresión de elementos, sin dejar algún vacío sin color y volumen, todo espacio debe ser sometido a la tridimensionalidad de la expresión artística. Los materiales rígidos como la cantera, la argamasa y similares, son trabajados como tallados en madera, con gran detalle y gracia imitando suaves telas y complicados follajes, pareciendo perder el sentido de gravedad y solidez la obra arquitectónica. La gran variedad de ornamentos indican la difusión y desarrollo que tuvo el elemento estípite en México, del cual no se encuentran similares en España.

Las primeras obras en México en este estilo se dan en la Catedral Metropolitana, en el altar de los Reyes, en el ciprés y en el Sagrario Metropolitano. También se puede ver el estípite en el Antiguo Arzobispado y en la iglesia del Colegio de Niñas. El Sagrario Metropolitano sobresale por la exquisita decoración de sus grandes portadas sur y oriente, con estípites, entrecalles y nichos que se extienden en forma ascendente y simétrica a ambos lados de la puerta principal, sin faltar los pequeños detalles en las puertas secundarias de ambos costados. La estructura del edificio parece seguir una tendencia piramidal. Destaca también la iglesia de la Santísima Trinidad por sus portadas similares a las del Sagrario y por la profundidad de sus relieves y fue construida entre 1755 y 1783. El templo de San Francisco del siglo XVII, en su capilla de Balvanera tiene una portada churrigüesca



Barroco tritóstilo, con decoración vegetal en las columnas de la portada de la iglesia de Santo Domingo. También se pueden observar el movimiento en las estrías del fuste.

y otra de estilo barroco al comunicar a otra iglesia al interior. El templo de la Santa Veracruz ostenta en su fachada sur un decorado churrigueresco con estípites bastante toscos. El templo de la Enseñanza cuenta con una portada barroca, y en los interiores con retablos que tienden a la verticalidad.

En Querétaro el estilo obedece a la influencia francesa de la "rocaille", debido al uso de delicadas formas muy al estilo Luis XV, con más libertades comparado con el estilo de la Ciudad de México, en cuanto a combinar los dorados con tonos metálicos, rojos y azules, además de aplanar el estípite y llenar sus entrecalles con esculturas y diversos elementos. El churrigueresco se aplica en el interior de la arquitectura religiosa, teniendo exteriores con estilo barroco. Destacan dos iglesias, Santa Clara y Santa Rosa. En Puebla también influye el estilo, y se observa en el templo de San Francisco, con estípites tallados en piedra en su portada, cubierta con ladrillos y azulejos. La parroquia de San José, posee interiores churriguerescos además de ostentosos retablos, al igual que la iglesia conventual de Santa Catarina. En Guanajuato destacan la portada del templo de San Diego y el Conjunto de la iglesia de Santo Domingo con sus interiores churriguerescos. La Valenciana, con su portada finamente trabajada así como sus retablos. San Luis Potosí también cuenta con obras arquitectónicas como la capilla de Aranzazú, con interiores trabajados en argamasa y con pilastras estípites, y con exteriores que combinan columnas salomónicas con estípites. En Hidalgo la parroquia de Atitalaquia, sobresale por sus retablos, así como la capilla del Carmen en Ixmiquilpan. En Jalisco la capilla de Aranzazu en Guadalajara muestra una portada y retablos churriguerescos; y la parroquia de Lagos de Moreno, con un estilo más moderado. Oaxaca por su parte, también conserva valiosos ejemplares como el templo de San Francisco, con sus relieves en la portada. En Yucatán son ejemplo los retablos del templo del Maní, de Sacalcan, de Sotuta, de Telchac, de Ixcabá, de Dzemel, de Hocacabá, y el de la iglesia de la Candelaria de Mérida. Los más representativos ejemplares del estilo churrigueresco son la parroquia de Santa Prisca y San Sebastián, en Taxco Guerrero, el templo de Ocotlán en Tlaxcala y el Seminario de San Martín en Tepotzotlán, debido al sobresaliente uso de estípites tanto en sus portadas como de sus retablos.

### Barroco por soportes

En esta clasificación Manuel González Galván, subdivide al barroco de acuerdo a los soportes y estructuras que conforman las obras arquitectónicas, así como del tipo de ornamentación y materiales por lo que resulta una visión más detallista de las variedades formales del barroco.

*Barroco Purista*<sup>35</sup>, es aquel estilo que preserva los órdenes clásicos, pero deformándolos, multiplicándolos y alterando su disposición. Trata de multiplicar elementos como frontones, entablamentos, cornisas, etc., pero siempre manteniendo el sentido de orden y equilibrio estructural de la obra. Se le denomina purista porque se apega mucho a las reglas clásicas y a la arquitectura traída de España. Ejemplo de ello se encuentra en la Catedral de México en los cuerpos inferiores.

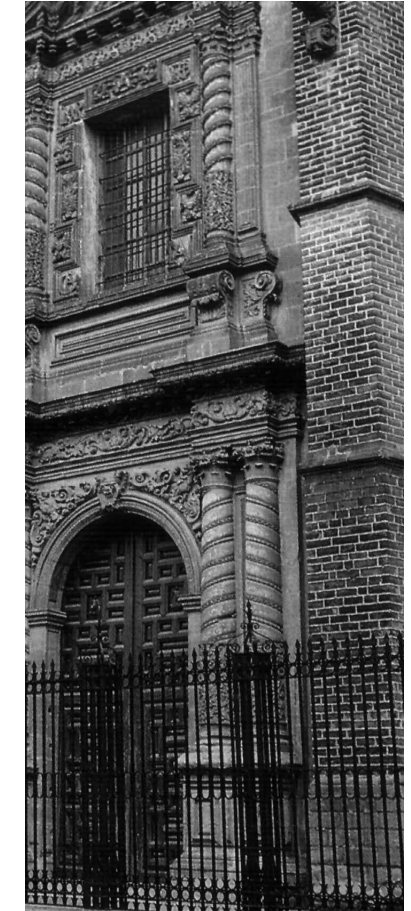
*Barroco de estrías móviles*<sup>36</sup> es aquella modalidad donde los fustes de las columnas presentan dinamismo por medio de líneas que se vuelven curvas o quebradas, ya que originalmente son rectas. Son una manifestación del dinamismo y fuerza con que el barroco transforma lo estático: "la estría móvil comunica a la totalidad del fuste un aspecto nervioso y sus líneas presagian el esencial movimiento volumétrico que habrá de exaltar la helicoide en el barroco salomónico"<sup>37</sup>. Ejemplos se encuentran en las columnas de la iglesia de San Bernardo, en la capilla de Salto del Agua, en la iglesia de San Lázaro y la de Regina.

<sup>35</sup> Manuel González,

Historia del arte mexicano, p. 821

<sup>36</sup> *ibidem* p. 822

<sup>37</sup> *idem* p. 822



*Barroco Tablerado*. En este estilo las pilastras son cuadradas y presentan decoración de almodillones o rectángulos, sugiriendo un tablero donde se da la decoración. La ornamentación es mixtilínea, con ausencia de motivos vegetales, se puede presentar por el trazo de acanalamientos o por la sobreposición de tableros. El mejor ejemplo es la catedral de Morelia.

*Barroco tritóstilo* es la tendencia a enfatizar sólo un tercio de las columnas, generalmente el primero, decorando su fuste con motivos vegetales o geométricos, con lo que el estilo se vuelve más escultórico y distorsionado, en contraposición con los trióstilos del Renacimiento y Plateresco. Se da entre los siglos XVII y XVIII, y a finales del XVIII, cuando el barroco decae y se prevee el inicio del Neoclásico. El estilo se encuentra en el templo de la Enseñanza y en la iglesia del Pocito, en Villa de Guadalupe.

*Barroco salomónico*, es de los más representativos del barroco, y el término proviene del soporte utilizado, la columna salomónica, cuya acepción bíblica por provenir del templo de Salomón, concuerda con el ideal renovador de la iglesia. Es una columna helicooidal, que se tuerce sobre su propio eje, que es la mejor expresión de movimiento y distorsión, de un apoyo sugestivamente ligero y ascensional. Su uso va desde los retablos hasta los exteriores en portadas y torres. Se da su apogeo en el siglo XVII, llegándolo a combinar con el tritóstilo, y desaparece con el uso de la pilastra estípite. Como ejemplo se

De izquierda a derecha: Barroco purista, con la utilización de órdenes clásicos, en la portada de la iglesia de San Miguel Arcángel, barroco de estrías móviles, con movimiento en las líneas de la columna, en la portada de la iglesia de San Bernardo, y barroco salomónico, con la aplicación de la columna salomónica, de forma helicooidal, en la iglesia de Santa Teresa la Antigua.





Barroco estípite, en la portada de la iglesia de San Francisco.

puede citar al Exconvento de Santa Teresa y los segundos cuerpos de la Catedral Metropolitana.

*El Barroco estípite*, utiliza un tipo especial de pilastra cuya forma es de una pirámide invertida y truncada. Se le denomina Churrigueresco, por su introducción al barroco español por José de Churriguera. En México se da a partir del primer tercio del s. XVIII y hasta finalizar este. El soporte es de origen grecolatino y su uso se destinaba como pedestales de bustos y como pilastras de cariátides, por lo que su unidad estructural no está dada. En el barroco se da esa unidad, compuesta de cuatro elementos la pilastra: “base, estípite, cubo y capitel”<sup>38</sup>, con lo que paulatinamente el estípite va adquiriendo formas caprichosas, y es recubierto con ornatos vegetales, figurativos y geométricos, hasta ahogarse su estructura en un complejo contorno mixtilíneo. En México “se da la más extraordinaria cantidad, calidad y variedad de pilastras estípites”<sup>39</sup>, por lo que es la más elevada muestra de un barroco nacional. Los mejores ejemplos están en el Sagrario Metropolitano, la iglesia de San Francisco y la Santísima.

*Barroco de fustes losángicos*, se refiere a la utilización de estípites como fuste de columnas o pilastras, de modo que tienen un perfil romboidal. Los estípites son de sección cuadrada y mantienen una austeridad comparados con los utilizados en el churrigueresco. Ejemplos de esta aplicación se encuentra en el templo de Regina Coeli.

*Ultrabarroco* designa al estilo aparecido posterior al churrigueresco, cuando el estípite desaparece o queda totalmente irreconocible entre el ornamento, o que su estilización ya no permite reconocerlo. Por tanto se da la ausencia de estípite, ya que pierde su perfil geométrico, pero la riqueza del adorno sigue evolucionando con gran profusión de elementos. También se denomina *barroco anástilo*, por la ausencia de soportes o pilastras que guíen una directriz sobre la cual se da la ornamentación, por lo que representa la última fase del barroco, donde el adorno se vuelve complicado y ya no tiene una lógica estructural, pasando lo mismo en los retablos, y la unidad de complejos elementos ya no existe. El estilo se da en retablos y muebles, y ejemplo de ello está en el templo de la Enseñanza.

38 *ibidem*, p. 827

39 *ibidem*, p. 827

## Las Iglesias y Parroquias conventuales del Centro Histórico de la Ciudad de México

### Generalidades

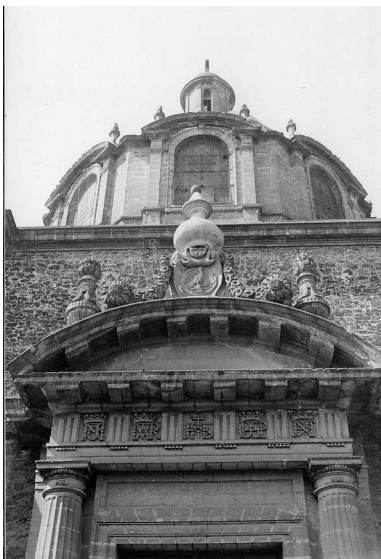
Tanto las iglesias conventuales como las parroquias de estilo barroco presentan las mismas características en la gran mayoría, es decir, en la estructura, ya que ornamentalmente cada una tiene aplicaciones propias. La planta de cruz latina es la más utilizada en la Ciudad de México, salvo raras excepciones, y es de influencia Europea. Sobre esta planta se levantan dos bóvedas de cañón en cuya crucería surge una cúpula, la cual descansa sobre pechinas y en ocasiones taboques, que tienen ventanas que dan acceso a la luz al interior de los templos.

El barroquismo de la arquitectura recae en el hecho de decorar sobre la estructura, por lo que las plantas y cuerpos arquitectónicos no son modificados, la ornamentación se da en las portadas generalmente, ya que las necesidades son la de enseñar al pueblo la liturgia, es una arquitectura que narra los principios de la fe. De esta forma se da importancia al decorado de escenas y simbolismos religiosos, antes que mostrar una deformación estructural novedosa de las plantas arquitectónicas, demasiado intelectualizadas, que no pudieran impactar de igual forma que una complicada configuración de portadas. Otra característica es la de los conjuntos de cúpulas y torres, que crean siluetas bastante mixtilíneas de las iglesias barrocas.

En el caso de las iglesias conventuales, como se vio anteriormente, la bóveda es de cañón corrido sobre una planta cuadrada o rectangular, debido a que fueron erigidos en una época en que la ciudad ya estaba desarrollada, por lo cual las construcciones se adaptaban a los terrenos destinados en ese entonces. Sus portadas cuentan con diversos cuerpos, el primero es el de la entrada, a cuyos lados se encuentran columnas de fustes lisos, y en otros casos las columnas salomónicas; el segundo cuerpo tiene columnas en el mismo eje de las anteriores, y descansan sobre el entablamento del cuerpo inferior y en la parte central se encuentran ornatos, y el relieve del santo o patrono a quien se dedica el templo. El último cuerpo es rematado por pilastras, pebeteros o perillones, y en su eje central alcanza mayor altura con una terminación decorativa. Además cuentan con una o dos torres, formadas por cuerpos superpuestos, en la parte superior con ventanas y superficies ricamente ornadas, y su terminación es una cúpula que remata con un perillón o con una esfera que sirve de base a una cruz. El resultado es un contorno muy expresivo debido a las formas caprichosas de las superficies y a los múltiples cambios de dirección.

Las de estilo churrigueresco también presentan una planta de cruz latina, pero su decoración es aún más acentuada, además de introducir la columna estípite y combinarla con pilastras, nichos y elementos ornamentales, sustituyendo el uso de los órdenes clásicos, de entablamientos y frontones por una decoración más profusas y complicada, que a la vez le da una textura más uniforme a la portada. En los interiores los retablos y su decoración ocupan todo el muro sin dejar espacios vacíos, y al igual que en el exterior se aplica el estípite, es decir una estructura geométrica de pirámides truncadas, cubos y estrechamientos cubiertos de elementos vegetales, figuras religiosas y rematada con un capitel corintio un tanto modificado. Las torres incorporan en sus esquinas tableros para ser reforzadas y rematan al igual que los otros estilos barrocos en perillones o esferas con una cruz en la parte superior.

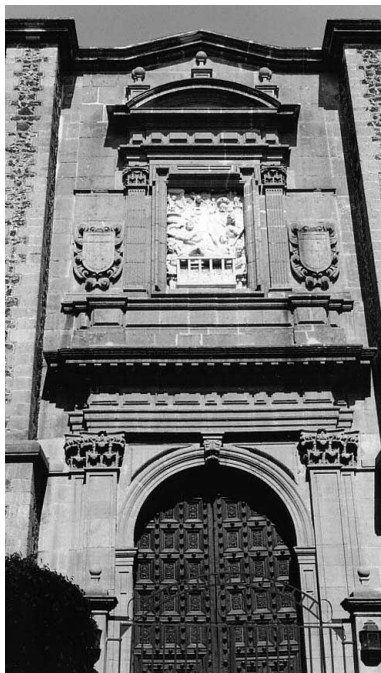




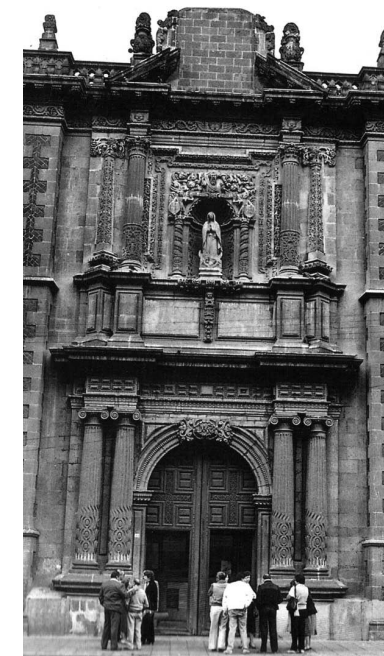
### Clasificación de estilos barrocos en iglesias conventuales y parroquias

Tomando en cuenta las clasificaciones tanto formales como regionales de la arquitectura barroca, se puede definir que iglesia o parroquia pertenece a determinado periodo, de acuerdo a los soportes o del tipo de portada que presenta, además de las peculiaridades arquitectónicas que la hagan sobresalir de otros edificios. Por tanto, dicha clasificación se hará con el fin de determinar a partir de que elementos en la arquitectura se buscarán las propiedades formales que puedan aportar los elementos visuales más interesantes.

*Barroco Sobrio.* En este estilo las parroquias cuentan con planta de cruz latina o una sola nave con capillas a los lados. Su estilo es bastante sobrio porque proviene del herreriano, es un barroco purista y por lo tanto maneja los órdenes clásicos pero el sentido de barroquismo recae en utilizarlos de forma ornamental, multiplicándolos, rompiéndolos, deformándolos y alterando sus proporciones, así una columna pierde sus propiedades de soporte y se convierte en decorado adosándola a los muros. Sus portadas resaltan por su decoración con órdenes completos de pedestales, columnas y cornisas, pero presentando los frontones y entablamentos fracturas. Cuenta de dos cuerpos principalmente, la entrada al templo está conformada por un arco de medio punto y el vano de esta es flanqueado generalmente por dos pares de columnas, y sobre estas descansa un entablamento con decoración no muy recargada a base de motivos geométricos. En el segundo cuerpo se encuentran más columnas y sobre estas un frontón roto que termina en la punta con un remate. Ejemplo de este estilo son las siguientes iglesias: Iglesia de San Lorenzo de 1650, la de Jesús María de 1621, la de la Concepción de 1655, la de Balvanera de 1671, Santa Isabel de 1681, la de la Encarnación de 1648.



*Barroco Rico.* Destaca por la mayor decoración en portadas y por el cambio de soporte, es decir la columna salomónica, que es un soporte helicoidal, y de acuerdo al avance del estilo, sus estrías y senos se van decorando con motivos vegetales, y va adquiriendo una estructura cada vez más tridimensional. Se introducen en el segundo cuerpo los óculos o ventanas sobre el arco de la entrada, y un relieve central en mármol blanco, con la escena del santo al que está dedicado el templo, que es una generalidad en la arquitectura barroca religiosa. Además se ponen nichos con santos y decoración vegetal. Ejemplo del estilo son las iglesias: del Convento de Balvanera de 1619, Santa Teresa la Antigua, la de San Bernardo de 1690, el templo de San Agustín de 1691.





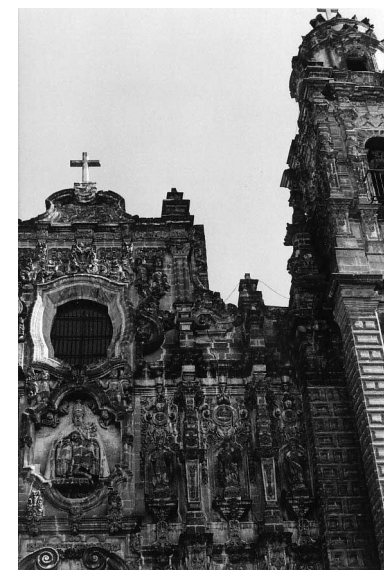
Al estilo pertenecen la iglesia de La Profesa de 1720, San Hipólito de 1739, Santo Domingo de 1736, San Fernando de 1755, la capilla de Salto del Agua de 1761, Santa Inés de 1770.



*Barroco Exuberante.* Representa mayor decoración que el estilo anterior y la combinación de columnas salomónicas con las de fuste de estrías móviles. Se observa una mayor ornamentación en los espacios que antes estaban vacíos en los cuerpos, con columnas y entre ellas decoración vegetal cada vez más complicada, llenando los espacios entre elementos como vanos, ventanas, intercolumnios, enjutas y nichos. El diseño de los vanos es más novedoso, y no sólo es de medio punto, sino llega a ser semihexagonal o mixtilíneo. En el segundo cuerpo se añaden nichos y más relieves con escenas religiosas, además del central, y estos se flanquean con columnas, guirnaldas y demás elementos ahora más barrocos.

*Barroco Estípite o Churrigueresco.* Es un barroco definido por la utilización del estípite, sustituyendo a soportes salomónicos y órdenes clásicos, a favor de un complicado conjunto volumétrico, con texturas mixtilíneas, combinando elementos geométricos con texturas vegetales y conjuntos esculturales. Al igual que las otras variedades barrocas, las portadas aquí se desarrollan en cuerpos, bien definidos por el uso de pilastras estípites, columnas adosadas que sobresalen del conjunto decorativo. Del primer cuerpo parten los estípites de basamentos, y cuerpos piramidales invertidos, cuyas caras se encuentran adornadas con vegetación, roleos, medallones, guirnaldas, cabezas de santos y ángeles, además de símbolos litúrgicos como la cruz y los monogramas. Los estípites ascienden y comienzan a ensancharse para ser interrumpidos por cubos que contienen medallones, además de ahorcamientos, continuando con otra pirámide truncada que se eleva hasta un cuerpo bulboso o un capitel compuesto, de elementos vegetales, generalmente tendiendo hacia lo corintio. Estos elementos sostienen una cornisa que tiene entradas y salientes, y las repetidas líneas del barroco para dar la idea de claroscuro. Entre los cuerpos de los estípites se abren espacios con mayor profundidad llamados entrecalles o interestípites, los cuales contienen nichos, medallones y decoración vegetal, además de estructuras mixtilíneas y enmarcamientos de curva y contracurva. La parte central, la entrada al templo, remata en un arco de medio punto, y más arriba se localiza un nicho central, con la escultura de un santo o el relieve de una escena bíblica, decorado alrededor con elementos mixilíneos, y elementos vegetales enmarcados por curvas y contracurvas.

Después del cornisamiento se inicia el segundo cuerpo, con estípites más esbeltos y pequeños, para dar la idea de ascensionalidad y misticismo, y al igual que el cuerpo bajo, se encuentran localizados en los interestípites nichos y medallones. El tercer cuerpo remata la línea proyectada por los estípites en perillones y los contornos de las portadas se elevan en forma piramidal, afectando al conjunto y dándole una silueta particular, que rompe entre líneas rectas y curvas se eleva al centro terminando en una cruz, asemejándose a los templos del Indostán. De este estilo sobresalen: El Sagrario Metropolitano, la Iglesia del Colegio de Niñas o de Vizcaínas, la de la Santa Veracruz, la de San Francisco, el templo de la Enseñanza y la Santísima.





## El Análisis de elementos en las portadas religiosas de las iglesias del Barroco Estípíte del Centro Histórico de la Ciudad de México

La clasificación anterior de las fases del barroco, ha permitido definir que el barroco estipíte o churrigueresco es el estilo elegido para el análisis, debido a sus abundantes elementos formales, a que es la etapa cúspide del estilo arquitectónico, y por tanto el más auténticamente mexicano según autores como *Elisa Vargaslugo*<sup>40</sup>, *Victor Manuel Villegas*<sup>41</sup> y *Francisco de la Maza*<sup>42</sup>. Por tanto un análisis del barroco estipíte permitirá comprender como se manifiestan los elementos visuales dentro del espacio arquitectónico, para después hacer una revisión en iglesias que se consideran determinantes dentro del estilo, teniendo como demarcación el Centro Histórico de la Ciudad de México.

### El Barroco Estípíte

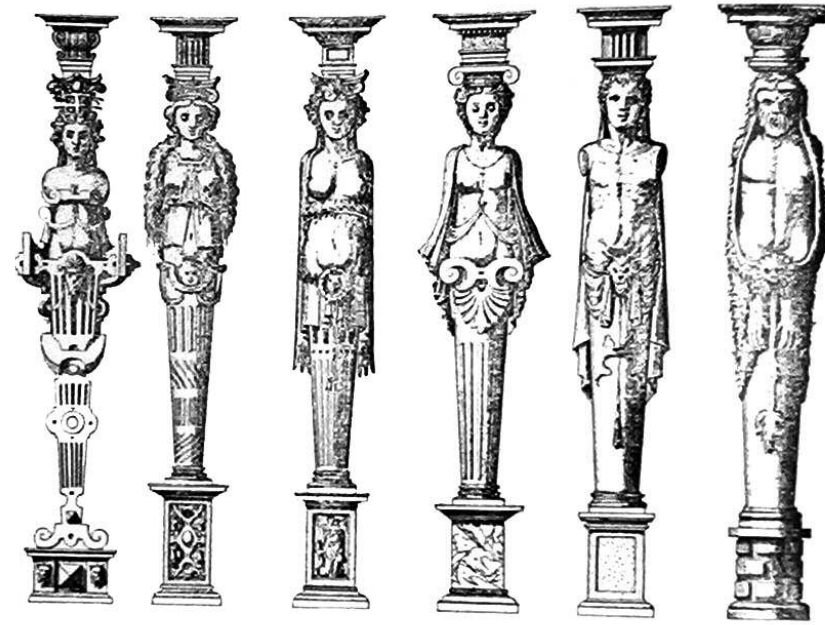
El estilo estipíte fue la etapa con que culminó el barroco, que se da en el siglo XVIII y se extiende hacia todo el Virreinato de la Nueva España, ya que si cada región tuvo su propia idea de él, de acuerdo a *Elisa Vargaslugo*, con el elemento del apoyo estipíte, la nación entera logró uniformizar su expresión arquitectónica, ya que fue no solo un lenguaje común hablado por toda la sociedad mexicana con todas sus clases sociales, sino también por cada uno de sus pueblos, desde Chiapas hasta California, por lo que *Villegas* lo expresa de la siguiente manera: "...su culminación radicó en México, porque aquí adquirió por obra de nuestros artistas, formas y relieves extraordinarios y notables en los miles de ejemplos que hay muy dispersos en nuestro territorio, y que prácticamente no existen formas de estipítes, hechas antes en el resto del mundo, que no estén plasmadas con superado ingenio en los estipítes mexicanos, signo de nuestro arte barroco"<sup>43</sup>.

40 *Elisa Vargaslugo*, México Barroco, p. 99

41 *Victor Manuel Villegas*, *op. cit.*, p. 150

42 *Francisco de la Maza*, *op. cit.*, p. 15

43 *Victor Manuel Villegas*, *op. cit.*, p. 151



El estipíte tiene sus orígenes en el denominado "hermes", la mitad inferior es una pirámide invertida y la parte superior corresponde a la mitad de un cuerpo humano. A la izquierda se muestran algunos ejemplos de este soporte.

La utilización del soporte estipíte proviene de Europa, utilizado en su forma más básica desde el Renacimiento por Miguel Ángel, pasa de Italia a España, donde Benito de Churriguera lo adapta a la elaboración de retablos dorados, y lo transforma en una complicada estructura de cuerpos piramidales y cúbicos ornados con una exuberante decoración vegetal. El estipíte llega a la Ciudad de México en su forma más clásica y renacentista, y su idea era el de un soporte sobre el cual se levantaba la mitad de una figura humana, por lo cual se le denomina "estípíte hermes"<sup>44</sup>. Se manifiesta según *Victor Manuel Villegas*, en portadas de edificios coloniales como el del Arzobispado y el Colegio de las Vizcaínas, en su forma más severa con pirámides invertidas y desnudas, por primera vez utilizadas de forma aislada de la figura humana. Posteriormente obtiene más rebuscamiento en las portadas del Colegio de San Ildefonso, con su conformación de pilastra adosada, pero con la repetición de líneas y la idea de claroscuro, además de la inclusión de ahorcamientos.

El estilo estipíte llega como un movimiento decorativo, dándose en un inicio en retablos, y fue traído a México de acuerdo con *Victor Manuel Villegas*, por *Jerónimo de Balbás*<sup>45</sup>, quien hizo el retablo mayor o de los Reyes, de la Catedral Metropolitana. A partir de ese momento, el barroco evoluciona a una etapa churrigueresca, que como lo indica *Toussaint* "La misma palabra churrigueresco, complicada y emotiva, parece indicar esta expresión loca y fantástica del arte dieciochesco."<sup>46</sup> *Balbás* trae consigo el estilo sevillano de trabajar el estipíte, trabajando en el interior de la Catedral, y posteriormente pasa de los retablos a las portadas de las iglesias, por lo que muchas son revestidas con la fastuosa decoración en cantera, teniendo la particularidad la arquitectura de la Ciudad de México, tal como lo dice *Elisa Vargaslugo*, "...de ser un barroco bicromo, de tezontle y chiluca"<sup>47</sup>. *Lorenzo Rodríguez* es el primero en trabajar el barroco estipíte de forma arquitectónica, "...plasmándolo en la obra del Sagrario Metropolitano en 1768"<sup>48</sup>, anexo a la Catedral, cuyas portadas, una frontal y otra lateral, utilizan pilastras estipítes y una decoración tan

44 *ibidem*, p. 150

45 *ibidem*, p. 152

46 *Manuel Toussaint*, *op. cit.*, p. 157

47 *Elisa Vargaslugo*, México Barroco, p. 57

48 *Victor Manuel Villegas*, *op. cit.*, p. 155





rebuscada y exagerada en ornato como no se había hecho hasta entonces. A partir de ahí muchas otras portadas y retablos copiaron la forma del Sagrario en otras iglesias de la ciudad, suplantando los elementos clásicos, las columnas salomónicas y a las anteriores fases barrocas, por un estilo que se hacía más nacional, y el hecho está en que se extendió a diversas partes del país, teniendo mayor desarrollo y aportaciones plásticas, propias de la imaginación de los artífices de cada región, por lo que se convierte en un arte que se confunde entre lo culto y lo popular, dejando atrás lo estrictamente académico.

Lo que permitió el desarrollo del barroco estípite fue el darse en México en pleno siglo XVIII, que era la época de mayor riqueza y desarrollo gracias a la industria minera y rural, además que surge la clase aristocrática, y una gran convicción social por resaltar la frivolidad y las apariencias, contrastando con una gran devoción popular y un ambiente religioso. Fue también la época en que la iglesia gozó de mayores riquezas y poder, por lo que en conjunto con el pueblo y la aristocracia se permitió crear un arte fantástico y desbordante en lujo, aunada a la gran creatividad de los artífices. Otro factor decisivo en la aceptación e impulso del barroco estípite, fue la propia libertad de crear, sin reglas y modelos prefijados, lo que incentivó la imaginación del artífice y su propia interpretación del estilo, por lo que la devoción popular participa muchas veces en la creación arquitectónica, por lo que legítimamente se le considera, aun mayor que a las otras fases del barroco, una expresión auténticamente nacional, que aportó creaciones artísticas tan exuberantes y originales en forma, como en ninguna otra parte del mundo.

#### El Estípite

Según Villegas, el estípite tiene su origen desde tiempos ancestrales, “desde Micenas, hasta Grecia y Roma”<sup>49</sup>, donde se utilizaba como base o pedestal de bustos y esculturas. Más tarde es tomado en el Renacimiento, como soporte al conjunto arquitectónico, y complementado con medios cuerpos llamados hermes. En México su aplicación inicia con el estípite aislado y con decoración escasa.

Este tipo de soporte se define como una pirámide truncada invertida, a la que se sobreponen otros cuerpos, como cubos, medallones, festones, guirnaldas, pirámides y capiteles corintios. Generalmente inician sobre una base y poco a poco se van ensanchando hasta encontrarse y romper abruptamente el contorno con los de otros cuerpos, mediante ahorcamientos y estrechamientos de los demás elementos. Tienen cubos los cuales pueden contener ornamentación geométrica o relieves de santos y escenas religiosas. Otro elemento son los bulbos, que son cuerpos compuestos mediante hojas, cuya tendencia es hacia lo esférico. El estípite conforme sigue avanzando vuelve a estrecharse hasta terminar en un capitel compuesto o corintio, que se compone de más decoración vegetal. El principio del estípite es el trabajar la forma geométrica contrastando con lo orgánico de elementos vegetales. La ornamentación vegetal subsiste sobre un fondo de cuerpos geométricos, así las pirámides son decoradas con róleos, guirnaldas y festones.

El barroco estípite se caracteriza por alejarse de las estructuras clásicas, por lo que sus elementos suplantando a la columna salomónica y a los órdenes dórico y jónico, además de los frontones y arcos de medio punto, transformando la forma, exagerando aun más las proporciones y perdiendo noción de la gravedad y el espacio, por lo que se exagera aun más el barroquismo. Entre la decoración vegetal utilizada en el estípite, se encuentran las hojas de acanto,

49 Victor manuel Villegas, *op. cit.*, p. 29

las flores, la vid, festones, guirnaldas, guardamalletas y capiteles corintios. Elementos mixtilíneos como la curva, contracurva, ángulos, róleos, almohadillados, pirámides, prismas, cubos, medallones, esferas, pebeteros, obeliscos y perillones. Figuras como ángeles, santos y vírgenes complementan el soporte estípite.

#### Elementos Decorativos.

Profundizando más en el tema del estípite, la revisión de elementos decorativos se hará enfocándose en su estructura para poder discernir que elementos y de que manera se relacionan para conformar las portadas de este estilo barroco en iglesias. Los elementos decorativos son unidades que se agrupan y forman conjuntos donde la complicación y contradicción se hace evidente en el estilo barroco. A primera vista podemos observar el contraste, como uno de los valores barrocos, entre formas geométricas y orgánicas, dichos ornatos contribuyen a dar en el aspecto del conjunto la textura, la luz y contraluz, forma y hueco, es decir, lo necesario para crear un ambiente de tridimensionalidad y movimiento constantes tan característicos del estilo. La pérdida total de toda noción de gravedad y racionalidad, como búsqueda de un nuevo lenguaje del efectismo y expresión a través de la exuberancia, exageración y multiplicidad son más remarcadas en esta fase barroca, por lo que la ornamentación y vegetación comienza sencilla para seguir en complicación hasta terminar exuberante en la parte superior de la portada, en una tendencia ascensional, que remite un tanto al misticismo religioso, a la ligereza, y al movimiento.

Estos elementos son de gran importancia al convertir a los edificios religiosos en representaciones monumentales del culto, a través de la narración de temas en la portada. Por tanto se abordarán desde una clasificación basada en un criterio morfológico, y no con una clasificación de elementos arquitectónicos, ya que se pretende el análisis de la forma de estos elementos plásticos. La forma decorativa tiene su origen de dos vertientes: a partir de elementos básicos, cuya unión, intersección, etc., origina a otros mucho más complicados; o bien, tomando como modelo formas naturales, reproduciendo la realidad. Como se vio anteriormente, dicha ornamentación invade el espacio, como teniendo ese miedo al vacío, pero siguiendo un orden, un patrón de elementos vegetales sobre estructuras volumétricas o geométricas.

*Elementos geométricos.* Son estilizaciones y reducciones de la realidad, abstracciones que el hombre hace de lo que ve a su alrededor, como una síntesis visual. Guardan una profunda relación con los conocimientos de la civilización que los crea en su arte. Los elementos geométricos son la estructura esencial del ornato, debido a su función básica y generadora de otras formas de mayor complicación. Se consideran todas aquellas formas elementales como: el círculo, el cuadrado, el triángulo, el polígono, el óvalo, la estrella, el rombo, el trapecio, el arco. Este tipo de elementos están basados en las formas geométricas, algunos son básicos, y otras son el resultado de la complicación progresiva de las anteriores. En el barroco estípite es usual combinar formas contrastantes, de manera general la curva y la recta, conformando caprichosos contornos y superficies, creando conjuntos decorativos monumentales. En primer lugar observamos el triángulo o pirámide, como elemento conformador del estípite, los róleos, como elementos que imponen movimiento al conjunto, en forma de espiral, cuyas líneas se repiten paralelamente produciendo claroscuro y profundidad. Los cubos, como elementos complementarios dentro del estípite, el cuadrado, para producir en forma repetida la



Elemento geométrico. Detalle de la portada de la iglesia de San Francisco.





De izquierda a derecha, elemento vegetal, detalle de portada de la Profesa. Elemento artificial sobre una de las portadas del Sagrario. Figura humana, en un relieve de la iglesia de San Agustín.



profundidad y el almohadillado, así como el contraste en la unión con las curvas, para crear caprichosos contornos en la altura de las portadas. El ángulo también está presente para crear realce en los biselados de los diversos elementos del estípite. El óvalo es también elemento reconocible en los medallones que portan relieves de santos, vírgenes y arcángeles, tanto en los cubos de los estípites, como en nichos e interestípites de la portada en general, así como el arco en frontones, nichos y entradas.

*Elementos vegetales.* Estos elementos son la reproducción de plantas, flores y frutas, estilizaciones que adaptan la forma al espacio y a los materiales, dotando de gracia y vida a las superficies. Generalmente estas reproducciones naturalistas se adaptan a las leyes armónicas de la ornamentación, siendo en ocasiones irreconocibles debido a su estilización. En los estípites se observan como follaje que florece entre las formas geométricas del estípite, por lo que son muy abundantes, llenando espacios vacíos, así como ornamentando partes planas. Dentro de esta categoría se encuentran las formas florales, las hojas de helecho, de parra y principalmente de acanto, las frutas, y la disposición de estos en guirnaldas, festones y coronas, que se enmarcan dentro de la superficie plana de los estípites, y rellenando biselados y cubos, así como estructuras más sobresalientes como los cuerpos bulbosos o calabazas, y los capiteles compuestos y corintios, donde la hoja de acanto se maneja de manera más volumétrica. Las formas vegetales son, al igual que las geométricas, de las más utilizadas en la decoración arquitectónica del barroco, y son básicas para dar a columnas, pilastras, portadas, capiteles y demás elementos arquitectónicos, el efectismo, movimiento, multiplicidad, abundancia y carácter exuberante tan característicos del barroco estípite.

*Elementos animales.* Son la representación de la fauna, utilizándose mayormente para fines simbólicos por lo que los animales utilizados son los relacionados con lo místico y lo fantástico, además de los representativos de valores y cualidades divinas. Se utilizan aquellas figuras relacionadas con los temas bíblicos y propios de la religiosidad que contienen un valor simbólico y litúrgico, como el león, el águila, el cordero místico, la paloma, el pez, la serpiente, etc. Es más frecuente encontrar dichos elementos en interiores, tanto en retablos, pechinas, techos, etc., y como elementos enmarcados dentro de la simbología religiosa de cada tipo de iglesia, por lo que no son tan frecuentes como los geométricos y vegetales dentro de los estípites.

*Figura humana.* La figura humana es elegida debido a la plasticidad y gracia que puede adquirir en la decoración. Además es utilizada con fines simbólicos para significar conceptos abstractos, épocas, divinidades, e incluso se le llega a combinar con elementos vegetales y animales, para recrear fantasías plásticas, y traducir el misticismo a una realidad tangible y ostentosa. Por tratarse de un estilo arquitectónico narrativo, este tipo de elementos son los más importantes para representar el conocimiento religioso al espectador. En otras ocasiones solo se utilizan partes como el rostro, el busto y el medio cuerpo, y raramente se encuentran elementos como columnas y remates con características del organismo humano. Los elementos que aparecen en las portadas son santos, vírgenes y ángeles, en su mayoría, de cuerpo completo dentro de nichos y sosteniendo capiteles, además que son puestos en las enjutas, sobre el arco de la entrada, o dentro de medallones. Aparecen solamente los rostros, bustos y medios cuerpos dentro de los medallones de los cubos, o rodeados de elementos vegetales, decorando los estípites. Rostros de niños y ángeles, también son muy frecuentes en los estípites.

*Elementos religiosos.* Son el soporte simbólico de la arquitectura barroca religiosa, la dotan de significados, necesarios para la función persuasiva y emotiva de este estilo. Dichos elementos son signos propios de la liturgia, hechos a partir de representaciones naturalistas de lo humano, lo vegetal y lo animal. Se encuentran desde las portadas, hasta las cúpulas y remates, así como en interiores, en retablos, muros, cúpulas, bóvedas y columnas. Formalmente van desde lo abstracto como las cruces, los monogramas, los escudos, hasta lo orgánico como los cristos, las vírgenes, los santos, los ángeles y los animales místicos. Escenas bíblicas en ocasiones se encuentran talladas en las puertas o labradas en los muros.

*Elementos artificiales.* Representan aquellos objetos hechos por el hombre, ya sean inspirados en la realidad diaria, en el culto, en la guerra, en la caza, diversas actividades y eventos que han marcado el rumbo de las civilizaciones a través del tiempo. Son utilizados para representar conceptos, sociedades y actividades. En la arquitectura es usual la representación de las órdenes religiosas por medio de escudos y emblemas, que portan monogramas o símbolos religiosos como santos, vírgenes y escenas religiosas, que generalmente van sobre la puerta o en la parte central de las portadas, como relieves de mayor tamaño en relación con los otros elementos. Así como la exaltación del culto por medio de elementos como trofeos, cintas ondeantes y jarrones rodeados de vegetación. Los pebeteros y jarrones son muy característicos dentro del barroco estípite, que son elementos con los que se rematan las portadas, dándoles un contorno mixtilíneo y complicado.

#### Las Portadas de Iglesias del Barroco Estípite

Las portadas en las iglesias de este tipo de barroco, son la parte más sobresaliente dentro del conjunto arquitectónico, ya que por tratarse de una arquitectura fundamentalmente ornamental, conserva las viejas estructuras renacentistas, como plantas, bóvedas, etc. Muchas veces iglesias de periodos anteriores son revestidas con la tendencia barroca estípite, por lo que la mayor ornamentación, manipulación de la forma y propuesta plástica se da en una especie de frontalismo, de modo que se da más importancia a los exteriores, por lo que es ahí donde se encontrarán todos aquellos elementos que serán el punto de inspiración, por lo que se desmembrará el conjunto en las portadas para saber como se da la exuberancia y emotividad del barroco estípite y como se pueden reflejar esos significados a través de la forma tipográfica. Por tanto se han elegi-



Ejemplo de elemento religioso, en una cruz de la portada de la Santa Veracruz.







Detalle del tercer cuerpo de la iglesia de la Santísima, en la que se puede apreciar la ascensionalidad de los estípites y el contraste entre áreas saturadas de ornamento contra superficies de patrones geométricos.



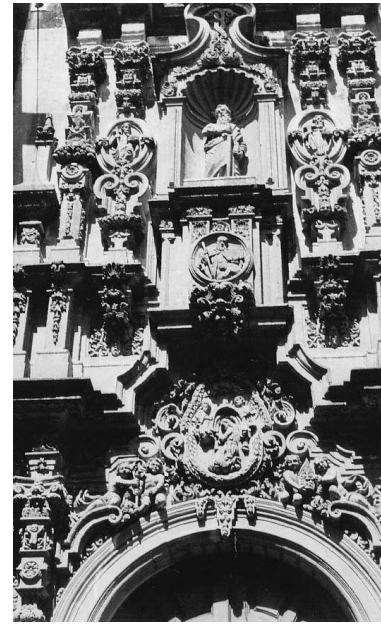
Vista de la iglesia de la Santísima Trinidad, con su portada y su torre coronada por una tiara.

do las iglesias más representativas del estilo y sus elementos de portadas serán revisados a través de la fotografía. Las portadas se dividen generalmente en dos o tres partes llamadas cuerpos, delimitadas por cornisamientos, que son atravesados longitudinalmente por estípites. De acuerdo a cada iglesia se dan particularidades, ya que su representación icónica, así como la orden religiosa que la edificó o el propio arquitecto, son diferentes a cada una. La vista frontal y portada principal son lo más sobresaliente en los edificios, y algunas tienen una portada lateral que puede ser de igual o menor complejidad. Para tener una idea más acertada se analizarán las portadas de cada iglesia como punto relevante. Debido a que mucha de la terminología utilizada es arquitectónica, al final del análisis se incluye un glosario gráfico de esos elementos.

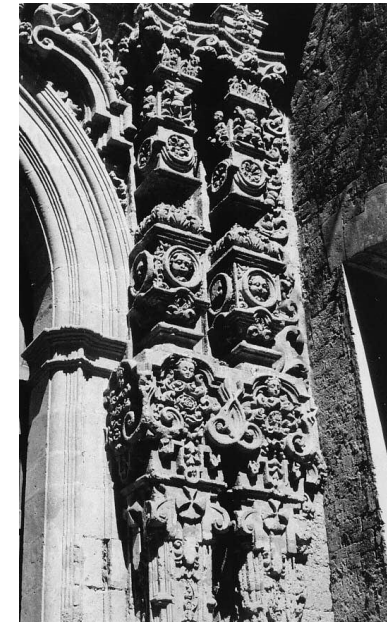
#### La Santísima Trinidad

Como antecedente existió una iglesia dedicada a San Cosme, San Damián y San Amaro, en 1570. Posteriormente, demolida la antigua iglesia, se construyó una nueva que fue dedicada el 16 de septiembre de 1677, y nuevas modificaciones fueron iniciadas en 1755 y terminadas en 1858, lo cual dejó su aspecto churrigüesco que hoy conocemos, y que se atribuye al arquitecto Lorenzo Rodríguez.

Su portada consta de tres cuerpos. Del primer cuerpo arrancan un par de estípites a cada lado de la entrada, que se elevan hasta el final de la portada, rematando en macetones y una forma acampanada que la corona al centro. Inician con un basamento ornado en su parte superior con ángeles sosteniendo escudos religiosos, en medio de orlas y vegetación; después arranca la



Vista de la portada lateral de la Santísima, que aunque es más pequeña, su ornamentación es más profusa y variada.



Detalle de los cubos de estípites, en la portada lateral, cuya ornamentación es aún más complicada que en los de la portada principal.



Vista de la portada de la Santísima.

pirámide invertida, que va decorada en sus tres caras por más orlas y cruces, para chocar con un cubo que contiene medallones con bustos de santos. Después viene un cuerpo bulboso con hojas de acanto, que sostiene un cubo de menor tamaño, con el medallón y la cara de un niño al centro de este y lo corona un capitel corintio, que remata el primer cuerpo con otro capitel de menor tamaño, para dar paso a una primera cornisa. En los interestípites existen basamentos y repisas sobre los cuales descansan esculturas de santos, y siguiendo la superficie, se decora con elementos vegetales en menor relieve que los del estípite, más aplanados, así como ángeles y medallones.

En la puerta, sobre su arco de medio punto, hay un medallón con un relieve de la corona pontificia, el entablamiento está decorado con hojas de acanto. Ya en el segundo cuerpo en la parte central hay un relieve de la Santísima Trinidad, enmarcado por un elemento mixtilíneo, y a los lados continúan los estípites, pero más esbeltos que los primeros, y entre ellos más figuras de santos sobre repisas, como en el primer caso. En el tercer cuerpo se abre una linterna, y a sus lados los estípites rematan en macetones, y la parte central de la portada se eleva hasta rematar en una cruz. La portada está custodiada por una superficie uniforme y decorada con almohadillado, y rematan en dos macetones de prominente tamaño. Al lado derecho está la torre, decorada con almohadillado en sus esquinas y al centro con tezontle, y a la altura del tercer cuerpo, surge el campanario de planta cuadrada, que es único por tener estípites exentos (ya que los de las portadas son adosados, por lo cual se pueden ver sólo tres caras), ubicados en las esquinas, y otros dos flanquean los vanos del arco. Al final una cúpula en forma de tiara corona la torre.





El Sagrario Metropolitano, en una vista desde la esquina oriente, forma un complemento de la Catedral.

### Sagrario Metropolitano

Su actual construcción data del siglo XVIII y se asienta en el lugar que estuvo la primera parroquia de la Ciudad de México, justo después de la Conquista en 1521. Su autor fue Lorenzo Rodríguez, y se consagró el 9 de enero de 1768, la primera y una de las obras maestras del churrigüesco mexicano, debido a su exhuberancia de ornamento bellamente trazada y equilibrada con espacios rojos de tezontle. Esta fue la primera obra en su tipo y la que introdujo la moda del barroco churrigüera en la ciudad, que además impulsó el carácter bicromo de la arquitectura metropolitana, que después sería imitada en otras parroquias, iglesias conventuales, edificios de gobierno y palacios. Contrasta con los estilos eclécticos del resto de la catedral, desde el manierismo, herreriano, barroco sobrio y rico, pero aún así forma parte de un equilibrado conjunto arquitectónico. El sagrario presenta un plano simétrico de cruz griega (con brazos iguales) y una cúpula al centro. Tiene dos portadas, una al sur que representa con relieves escenas de Moisés y San Pedro, y los de la puerta este La Asunción de la Virgen y San José.

El Sagrario Metropolitano es un edificio anexo a la catedral, consta de dos fachadas, la del oriente representa al Antiguo Testamento y la que da al Zócalo, al Nuevo Testamento, respectivamente. La fachada principal, la del sur, consta de dos cuerpos, el primero mayor que el superior, con cuatro estípites mayores, con un nicho central con la imagen de San José, sobre el arco de medio punto de la puerta, y enmarcado con un contorno mixtilíneo, que lo hace sobresalir.

Los estípites arrancan de un basamento decorado con almohadillado y ornamentación geométrica. Después una pirámide invertida, cuyas caras están compuestas con decoración vegetal, con guirnaldas, guardamalletas florecidas, pendones y medallones con caras de ángeles. La profundidad es evidente por biseles que custodian al estípite, pero que se intersectan en algunas zonas, formando un caprichoso contorno que da la sensación de movimiento y



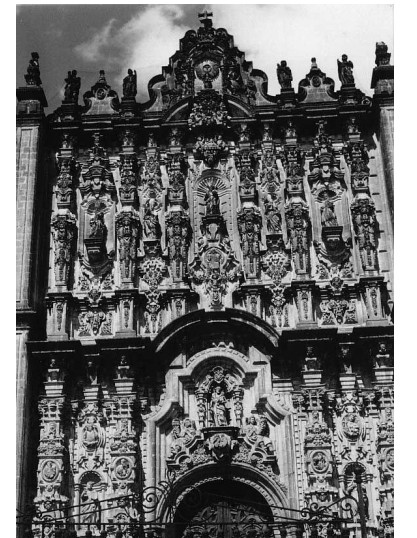
Detalle de la portada principal del Sagrario Metropolitano.

claroscuro. En la parte central cubos con medallones y relieves de santos, dan grosor al estípite, para volver a adelgazarse con otra pirámide que remata en un capitel compuesto, originado del corintio, sosteniendo una cornisa que se curva en el centro, para resaltar el nicho que se halla sobre el arco de la puerta. Los intercolumnios resaltan por los nichos, con esculturas de los apóstoles, medallones, y en la parte superior rematan capiteles compuestos.

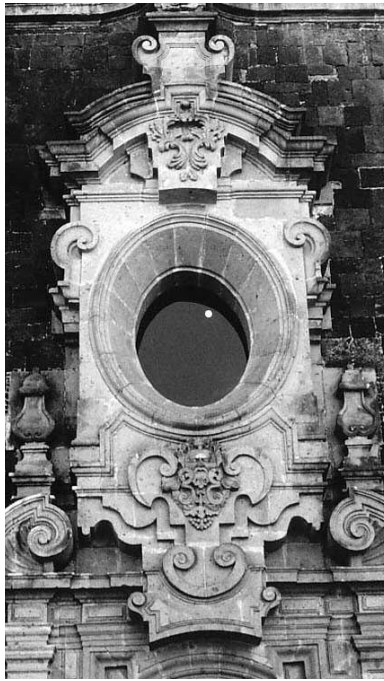
El segundo cuerpo consta de seis estípites de menor tamaño, pero de igual riqueza en su decoración, cuatro nacen de los del primer cuerpo, y dos nuevos de la calle central, sobre la parte curvada de la cornisa. Los estípites, igual parten de basamentos decorados con vegetación, y sus pirámides igualmente compuestas por elementos mixtilíneos, vegetación, medallones y rostros de ángeles sobre conchas. No existen cubos tan pronunciados como en el primer cuerpo, así que rematan en capiteles compuestos, que sostienen a una cornisa.

En los intercolumnios, igualmente existen nichos con figuras de apóstoles, y en su parte superior elementos mixtilíneos y capiteles compuestos. En la calle central otro nicho representa a la virgen María, sobre esta un frontón circular roto en el centro, sobre el cual remata el templo con un nicho y la figura de una custodia. La parte central de la fachada remata en una silueta mixtilínea, que se levanta en forma piramidal y termina coronada por una cruz. A los costados, figuras de santos rematan a los estípites, y en los interestípites perillones. Lo más característico es el acusado contraste de las zonas decoradas de la portada en el centro, con las partes laterales custodiadas por pilastras de sección cuadrada, zonas completamente desnudas y formadas de tezontle rojo, que da una sensación de enmarcamiento y orden de toda aquella desencadenada forma ornamental.

La fachada oriental, es completamente similar a la anterior, sólo que en el nicho central cuenta con la imagen de San Juan Bautista.



Arriba, detalle de los estípites de la portada lateral del Sagrario Metropolitano. Abajo, detalle del segundo y tercer cuerpo de la portada del Sagrario Metropolitano.



Óculo con enmarcamiento churrigueresco en la portada de San Felipe Neri el Nuevo. Derecha, detalle de la portada.



### San Felipe Neri el Nuevo

Esta parroquia corresponde a un antiguo templo de tres naves construido por los Padres del Oratorio y bendecida en 1687, de la que quedan una torre y una portada, de apariencia más barroca rica y renacentista. El templo llamado el nuevo, por su construcción más tardía en 1753 y por su calidad de churrigueresca, que es obra de Ildefonso Iniesta Bejarano, muy influido por Lorenzo Rodríguez y por la obra del Sagrario metropolitano, por lo que se ven semejanzas en la portada.

Su portada consta de cuatro estípites, relativamente esbeltos comparándolos con los del Sagrario, que se originan de un basamento austeramente ornamentado. Posteriormente se ven las pirámides truncadas, con sus caras decoradas con vegetación y guardamalletas, que se contraponen de más cuerpos geométricos, teniendo ensanchamientos y ahorcamientos, que terminan en



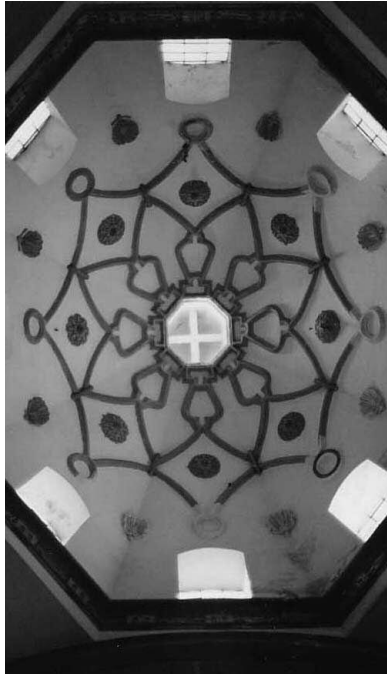
Detalle de una de las repisas, en una de la portada de San Felipe Neri el Nuevo.

una capitel corintio, que a su vez sostienen una compleja cornisa, con entradas y salientes angulosas, una curvatura central, rota por la mitad, para resaltar un medallón con una escena religiosa, custodiada por dos ángeles de pie, y otros dos sentados sobre roleos que salen del mismo. En los intercolumnios existen ornacinas sostenidas por ángeles, y sobre estas un medallón con el relieve de un santo. La parte central corresponde al arco de la puerta. Los costados se encuentran conformados de muros sin decoración, hechos de tezontle, y dos entradas que flanquean a la principal, sobre las cuales se abre una ventana ovalada. Unas jambas, de trazo rectangular y decoración geométrica, sostienen a una cornisa fracturada, sobre la que descansan róleos, que sostienen dos perillones, y en la parte central, el enmarcamiento de la ventana antes mencionada, de trazo cuadrangular, con róleos a los costados y coronado por una cornisa circular y un remate de capitel, que toca al segundo cuerpo de la portada.

En el segundo cuerpo, estípites más pequeños continúan hasta la mitad custodiando a dos ventanas, cada par respectivamente, y terminando en un perillón. Las ventanas se encuentran rematadas por un cornisamiento mixtilíneo, ascendente y al final en un remate piramidal. En la parte central un relieve con la representación del espíritu santo, abre paso a un nicho central, flanqueado por tableros decorados con elementos vegetales, y sobre las ventanas quedan partes sin decoración, rematando todo en un caprichoso contorno de curva y contracurva, ascendente y coronado por una cruz.

Abajo, detalle de los estípites e interestípite.



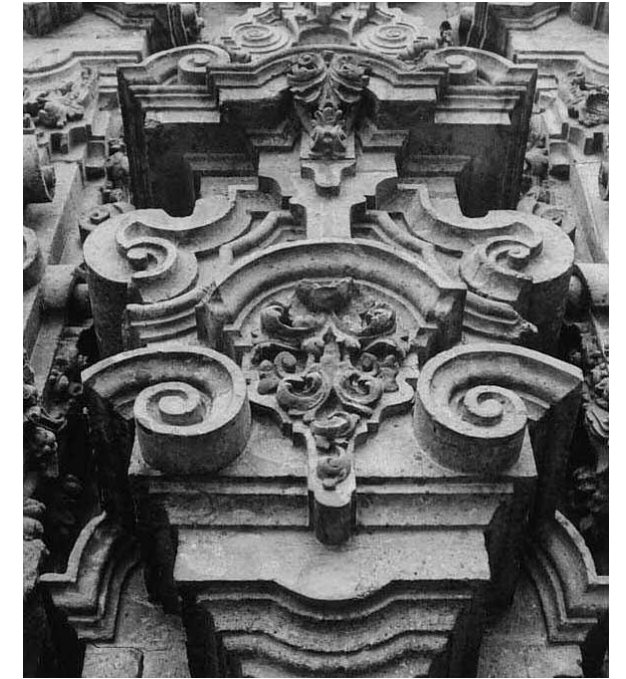
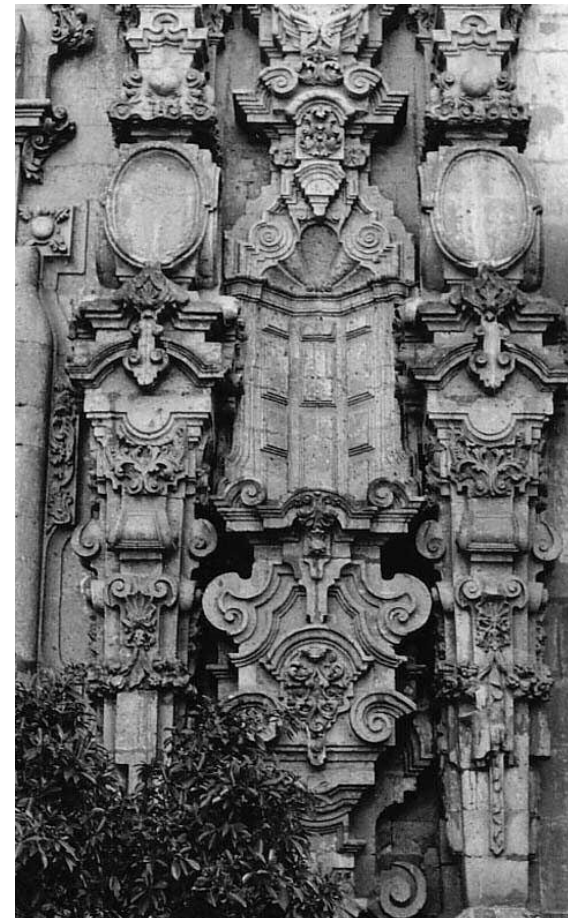


Arriba, detalle de cúpula en la iglesia de San Francisco. Derecha, portada principal.



### San Francisco

La parroquia actual perteneció al vasto Convento de San Francisco, cuyos orígenes se remontan a una capilla fundada probablemente en 1525 por los primeros franciscanos que vinieron a México y construida por manos indígenas. Después en el lugar que estuvo la capilla se construyó un templo que contaba con cuatro capillas: la de Nuestra Señora de Aranzazú, la del Orden Tercero, la de San José, y la de la Santa Escuela. El templo se dedicó en 1716. En 1769 se fundó la capilla de Balbanera al estilo churrigüesco, por lo cual se ideó la construcción de una portada churrigüesca que sobresaliera a uno de los atrios, extendiendo el templo a uno de los costados, que se conoce actualmente como la entrada al templo de San Francisco. Se observan dos cúpulas decoradas con mosaico y linternillas como remate, y una reja de herrería a la entrada del atrio.



Izquierda, detalle de estípites y nicho en la portada de San Francisco. Arriba, detalle de una repisa.

La portada tiene dos cuerpos, y cuatro estípites, flanqueando a la entrada principal, cuya característica es la de cambiar el arco de medio punto por uno mixtilíneo, diferente a las demás parroquias. La decoración en cantera, contrasta, como todo el barroco metropolitano, por laterales lisos de tezontle. Los estípites, como en los demás casos parten de un basamento rectangular, que con ahorcamientos da origen a los estípites. Estos se encuentran decorados con guirnaldas, hojas de acanto y conchas, un contorno de róleos le van dando forma en sus extremos, como especie de volutas, y biseles, y pequeños cornisamientos van interrumpiendo y ensanchando en forma ascendente el estípite, hasta llegar a un cubo de medallones, ahora ya sin sus relieves. Demás cuerpos truncados sobre los cubos, sostienen a un capitel corintio, del cual salen otros dos cuerpos truncados, de repetidas líneas, y con pequeños ornamentos vegetales. En las calles sobresalen basamentos de hornacinas, compuestos por líneas curvas y contracurvas con ramilletes de acanto, y la hornacina con superficie tablerada, coronada por una especie de capitel, que sirve de base a un medallón. Este remata con otro cuerpo truncado en la cornisa. En la calle central, sobre el arco mixtilíneo de la puerta, se levanta una hornacina central, con un tablerado al fondo, y enmarcada por contornos mixtilíneos repetitivos. Una cornisa remata al primer cuerpo, con fracturas, entradas y salientes, y con una curvatura al centro, coronando a la hornacina del primer cuerpo.



Detalle de la portada lateral de la Santa Veracruz.

### La Santa Veracruz

Este recinto resulta ser una de los más antiguos de la ciudad, donde Hernán Cortés fundó la archicofradía de “La Cruz”. A partir de 1528 se construyó una iglesia, ya que se pidieron un par de solares en ese lugar. Posteriormente en 1568 se estableció una Parroquia. Después se construyó un nuevo templo que se dedicó a San Blas en 1764, y la torre y portada se construyeron en 1776.

El templo cuenta con una portada principal y una lateral, muy diferentes entre ellas, pero de igual grado de ornamentación. El churrigueresco de la portada principal es mucho más severo, comparado con los casos anteriores, ya que los estípites, son mucho más delgados, geométricos y desnudos, además de que las calles carecen de decoración. Tiene dos cuerpos, y en el primero los estípites son de mayor tamaño, siendo dos flanqueando los vanos de la entrada. Comienzan en una base rectangular, y mediante biseles y ahorcamientos surge la primera pirámide invertida, con decoración de follaje y rostro de querubín. La base ancha de la pirámide se une a un cubo con medallones, dentro de los cuales están relieves de caras de niños. Un pequeño bisel lo une a su vez a otro cubo, que tiene biseles concéntricos y un ornamento vegetal al centro del cubo. Un tercer cubo tiene la cara de un santo, y posteriormente surge un capitel corintio, que se une a otro capitel más sencillo, para rematar en hojas de acanto unidas bajo una cornisa recta con entradas y salientes. El arco de la puerta es de medio punto, y está decorado con un ligero tablerado, y en las enjutas se encuentran hojas de helecho. Más arriba, en la parte central hay un pendón con relieves vegetales, que parte de la cornisa.

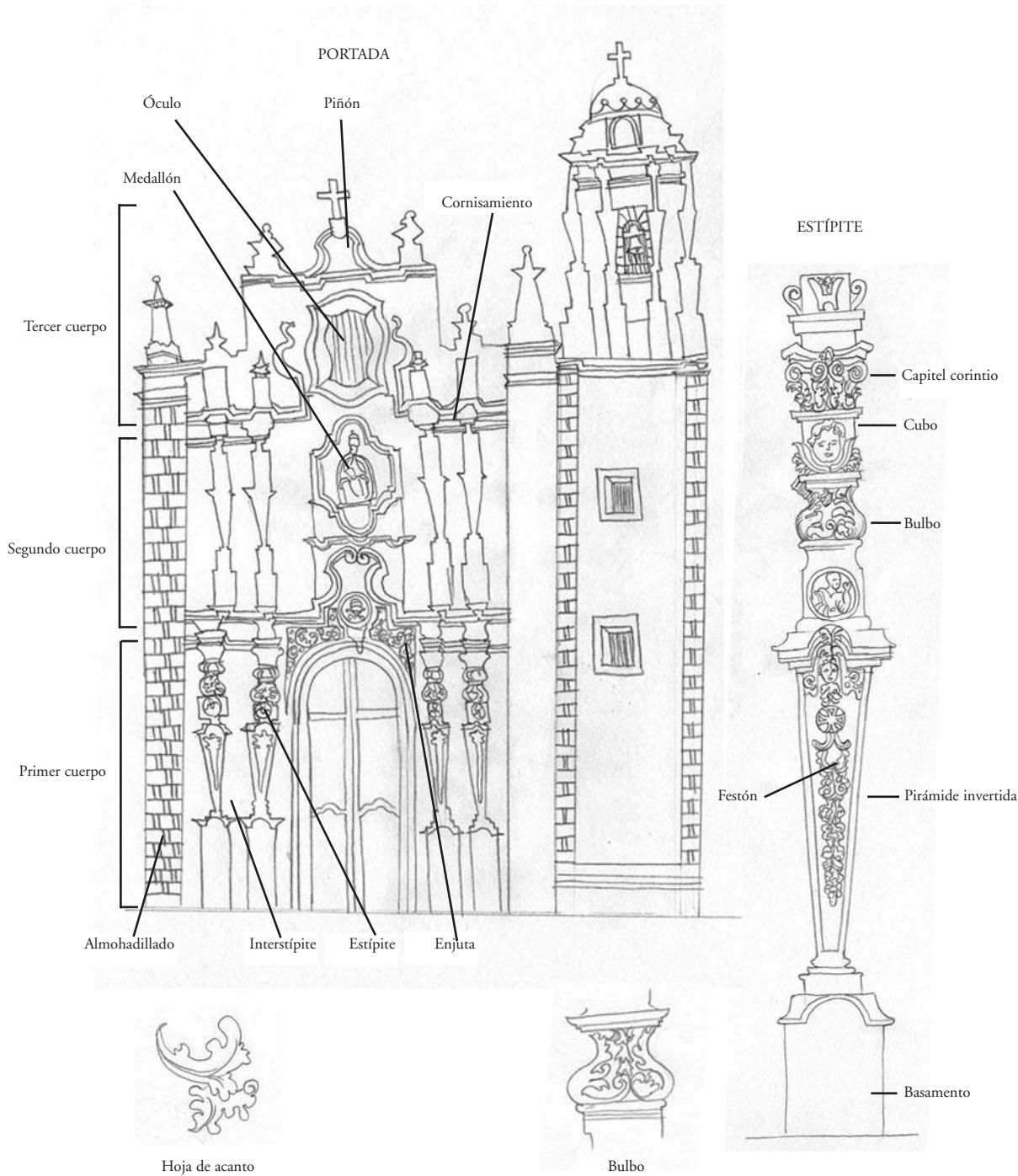
En el segundo cuerpo hay seis estípites, los dos de los extremos corresponden a los del primer cuerpo, inician con un basamento rectangular, y rematan con un perillón triangular, con relieves vegetales. Los cuatro del centro parten de un basamento ornado con guardamalletas y rostros de querubines; después una moldura da paso a la pirámide invertida, ornada con follajes, un cubo con medallones y relieves de ángeles, los del centro continúan con un cuerpo rectangular ornado con follajes, que sirven de base a roleos que en cambio tienen un capitel corintio que asciende mediante molduras hasta unos cornisamientos que sostienen a los perillones o remates. En el centro sobre una base ornada hay una cruz, y sobre esta hay un óculo, sobre los roleos que vienen de los estípites centrales. La portada termina con un remate sobre el óculo o ventana.

La portada lateral es también de dos cuerpos y de una apariencia más libre y con elementos que recuerdan más al barroco exuberante. El primero contiene estípites menos severos que los de la otra portada, decorados con guardamalletas, cuerpos bulbosos de hojas de acanto y un capitel corintio, que sostienen unos roleos decorados con conchas al centro, y sobre ellos, ángeles con cornucopias. La entrada tiene un arco de medio punto, de similar decorado al de la entrada principal, pero sobre este resalta una tarja con la inscripción de la historia de la iglesia, cuyas enjutas se encuentran profusamente ornamentadas con hojas de acanto y conchas. En el segundo cuerpo se encuentra un nicho con la escultura del Papa, y a los extremos dos estípites de menor tamaño, sosteniendo un frontón semicircular y roto al centro, que remata con la escultura de un ángel.



Izquierda, parte superior de la portada de la Santa Veracruz, en la que se observan estípites que ascienden desde el segundo cuerpo. En comparación con las otras portadas, el trazo de los estípites es más severo y sobrio, por lo que se observa un cierto estatismo en sus elementos.





**Acanto.** Planta de la familia de las Acantáceas, perenne, herbácea, con hojas anuales, largas, rizadas y espinosas. En arquitectura es un ornato hecho a imitación de las hojas de esta planta, característico del capitel del orden corintio.

**Almohadillado.** Tipo de decoración que se da a una superficie utilizando textura de rectángulos biselados y en bajo relieve.

**Basamento.** Cuerpo que se pone debajo del fuste de la columna, y que comprende la basa y el pedestal.

**Bulbo.** Abultamiento ovoideo formado por hojas, generalmente en medio del estípite.

**Cuerpos.** Cada una de las partes en las que se divide una portada. Se indican de abajo hacia arriba, por lo que el primer cuerpo es la base del edificio, el segundo el que sigue encima del anterior, y el tercer cuerpo es la parte que remata al conjunto.

**Capitel.** Parte superior de la columna y de la pilastra, que las corona con forma y ornamentación distintas, según el estilo de arquitectura a que corresponde.

**Corintio.** Orden arquitectónico griego que tiene el capitel adornado con hojas de acanto, caulículos, y hélices o volutas y la cornisa con modillones.

**Cornisamiento.** Elemento arquitectónico compuesto por molduras de protección exterior y de ornato que corona un entablamento, un muro o la parte superior de un edificio.

**Cubo.** Adorno saliente de forma cúbica que compone a los estípites.

**Entrecalle.** Separación o intervalo hueco entre dos soportes.

**Estípite.** Orden o soporte que en vez de un fuste, está compuesto por un estípite o pirámide truncada e invertida, y demás elementos sobrepuestos como cubos y bulboso y cuyo capitel es corintio o en ocasiones compuesto.

**Enjuta.** Cada uno de los triángulos o espacios que deja en un cuadrado, un arco escrito dentro de él.

**Festón.** Adorno compuesto de flores, frutas y hojas, que se ponía en las puertas de los templos donde se celebraba una fiesta o en los lugares en que se hacía algún regocijo público, y en las cabezas de las víctimas en los sacrificios de los gentiles.

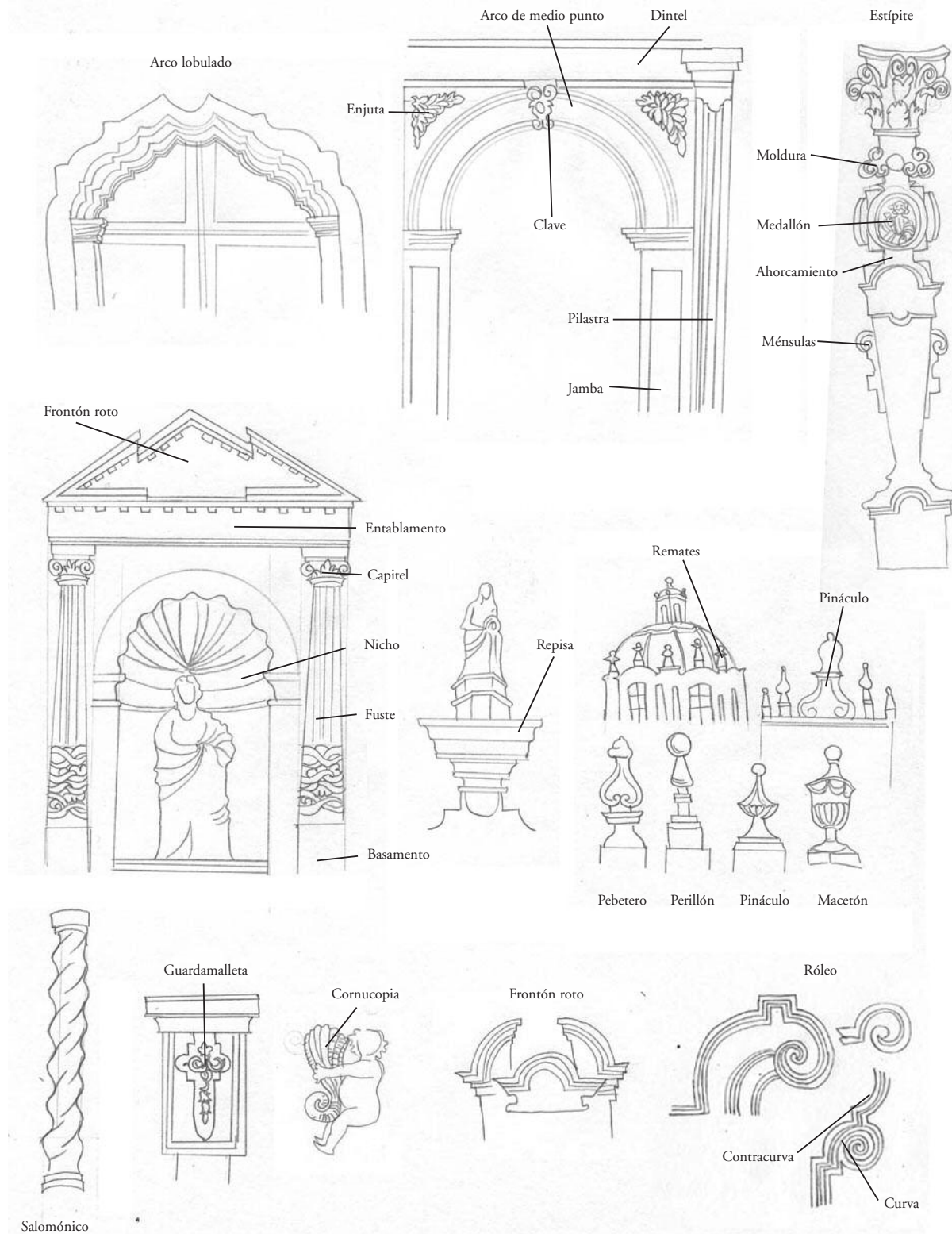
**Interestípites.** Las estrechas calles laterales formadas por los estípites dejan de ser conocidas como un plano y se transforman en un nuevo soporte que participa de las características de los estípites que lo flanquean y de él surge un paramento inerte, de aquéllos procede un perfil quebrado, y de éste el nicho o la hornacina, que suele decorar su parte central.

**Medallón.** Bajorrelieve de forma redonda u ovalada.

**Óculo.** Abertura o lucernario circular, destinado a iluminar o ventilar. Ventana.

**Piñón.** Triángulo superior del muro testero de un edificio, formado por las dos vertientes del tejado.





**Arco.** Hechura cuya forma es de la porción continua de una curva, que cubre un vano entre dos pilares o puntos fijos.

**Arco lobulado.** Es el compuesto por una serie de arcos de circunferencia formando ondas.

**Arco de medio punto.** El que consta de un semicírculo entero.

**Bisel.** Corte oblicuo en el borde de una lámina, plancha, etc.

**Cartela.** Elemento saledizo de forma de S, como una ménsula de más altura que vuelo. Pedazo de cartón, madera u otro material, a manera de tarjeta, que lleva inscrita información. Cintas medio enrolladas y recortadas como cartón.

**Clave.** Piedra con que se cierra el arco o bóveda.

**Columna.** Soporte o apoyo con fuste cilíndrico.

**Cornucopia.** Especie de vaso en forma de cuerno, rebosando de frutas y flores que simboliza la abundancia.

**Dintel.** Parte superior de las puertas, ventanas y otros huecos. Elemento horizontal apoyado en cada extremo y destinado a soportar una carga.

**Entablamento.** Parte superior de un orden, formado por el arquitrabe, el friso y la cornisa.

**Entorchado.** Línea, adorno o miembro arquitectónico retorcido en forma de helicoide.

**Frontón.** Coronamiento o remate en fachadas, pórticos, puertas o ventanas: reminiscencia de la parte frontal de las techumbres en los templos de la antigüedad. Puede ser triangular, roto, mixtilíneo o semicircular.

**Fuste.** Cuerpo de la columna, o sea la base comprendida entre la base y el capitel.

**Guardamalleta.** Forma colgante y recortada, deriva de los toldos y marquesinas. Muy usado en el barroco.

**Guirnalda.** Elemento decorativo en forma de corona abierta, tejida de flores, hierbas o ramas.

**Jamba.** Cada uno de los elementos verticales, de mampostería, ladrillo o madera que sostienen un arco o dintel de puerta o ventana.

**Macetón.** Tipo de remate en forma de vaso o maceta.

**Ménsula.** Miembro de arquitectura perfilado con diversas molduras, que sobresale de un plano vertical y sirve para recibir o sostener algo.

**Moldura.** Pieza de ornamentación de determinado perfil, que se aplica a las obras de arquitectura, carpintería, etc.

**Nicho.** Hueco de pared, por lo general semicilíndrico, y rematado por un cuarto de esfera, donde se colocan estatuas, jarrones y otros elementos decorativos.

**Orla.** Adorno que se pone en la orilla de una cosa.

**Paramento.** Cualquiera de las caras de una pared o de un sillar labrado. Adorno con que se cubre un cosa.

**Pebetero.** Vaso en el que se encendía fuego, de forma piramidal, que se usa como remate de portadas.

**Perillón.** Remate esférico.

**Pilar.** Elemento vertical que a diferencia de una columna, no es cilíndrico ni sigue las proporciones de un orden.

**Pilastra.** Apoyo adosado al muro. Puede ser de sección rectangular o cilíndrica. En los órdenes clásicos, sigue las proporciones y líneas correspondientes.

**Pináculo.** Adorno terminal piramidal o cónico.

**Portada.** Obra de ornamentación con que se realiza la puerta o fachada principal de un edificio.

**Remate.** Motivo ornamental o simbólico con que se termina o concluye una construcción o parte de ella. Puede reunir cualidades de escultura.

**Repisa.** Elemento arquitectónico a forma de ménsula, que tiene más longitud que vuelo. Sirve para sostener un objeto, o como piso de un púlpito o balcón.

**Róleo.** Motivo de ornamentación formado de volutas enrolladas en espiral, en sentidos diversos.

**Salomónico.** Columna con fuste helicoidal.



## 2.4 Muestras fotográficas de los elementos visuales

### Elementos geométricos

Estípite, detalle de la santísima.



Róleo. Detalle de San Francisco.



Curva y contracurva.  
Detalle de San Francisco.

Curva y contracurva.  
Detalle de San Francisco.



Curva, contracurva y elementos mixtilíneos en un cubo en San Francisco.



Curva, contracurva, róleos y elementos mixtilíneos sobre un nicho en la portada de San Francisco.



Curva en un cubo de estípite en San Francisco.

Elementos curvos y rectos sobre un estípite en San Francisco.



Róleos, curva y contracurva, en costado de un estípite. San Francisco.



Róleos, curva, contracurva, y repetición de elementos mixtilíneos en basamento de un estípite. San Francisco.





Curvas, quebramientos y repetición de líneas en cornisa de San Felipe Neri el Nuevo.



Líneas rectas, curvas, róleos y repeticiones en capitel de San Felipe Neri el Nuevo.



Curvas y rectas en un estípite en San Felipe Neri el Nuevo.



Curva, contracurva, elementos mixtilíneos y almohadillado en arco de la entrada de San Felipe Neri el Nuevo.

Róleo, líneas rectas, ángulos y claroscuro en portada de San Felipe Neri el Nuevo.



Curva, contracurva, y claroscuro bajo un medallón de San Felipe Neri el Nuevo. Abajo, curva y claroscuro en un nicho.





Róleos, curva y contracurva, elementos mixtilíneos y repetición de líneas en San Felipe Neri el Nuevo



Curva, rectas y claroscuro en ahorcamiento de un estípite,



Elemento mixtilíneo en la Santísima.

Róleos, curvas, ángulos y claroscuro en San Felipe Neri el Nuevo.



### Elementos vegetales

Cuerpo bulboso en un estípite de la Santísima.



Hojas de acanto, en un interestípite de la Santísima.



Izquierda, capitel corintio de San Francisco. Abajo izquierda, concha y hojas de acanto.

Rostro de querubín en un ramillete de hojas de acanto, Santísima.



Abajo, ramillete de hojas de acanto, San Francisco





Abajo, interstípite de la Santísima, decorado con vegetación.



Arriba, guardamalleta, Santísima.



Arriba, capitel corintio, San Felipe Neri el Nuevo.  
Abajo, Capitel corintio, Santísima.



## Elementos religiosos



Izquierda, querubín sosteniendo una repisa. Santísima. Abajo, representación del espíritu santo, en un escudo de San Felipe Neri.



Arriba, arcángel sobre un estípite, San Felipe Neri.

Abajo de estas líneas, santo en un cubo de estípite, Santísima. Abajo, cruz en una repisa, San Francisco.





Arriba, ángel con cornucopia sobre un róleo, San Felipe Neri.



Medallón con busto de santo, San Felipe Neri.



Medallón con busto de santo, Santísima.



Medallón con escena religiosa, San Felipe Neri.

## 3. TIPOGRAFÍA



### 3.1 Conceptos generales

Como un apoyo del presente trabajo, se describen a continuación los conceptos que definen desde un punto de vista general a una fuente tipográfica, sus componentes y algunas reglas básicas, así como descripciones acerca de la letra, su forma, diseño y funciones, lo cual permitirá conocer a la letra en su aspecto externo, para más tarde profundizar en definiciones acerca de tipografía decorativa, que sirvan de base en la creación de una fuente tipográfica. Este apartado es una aproximación a la disciplina tipográfica de forma general, a modo de conseguir una justificación para crear un nuevo tipo de letra, siguiendo lineamientos básicos pero aportando los propios de acuerdo a datos obtenidos en la investigación, que permitan una interpretación acerca de ella.

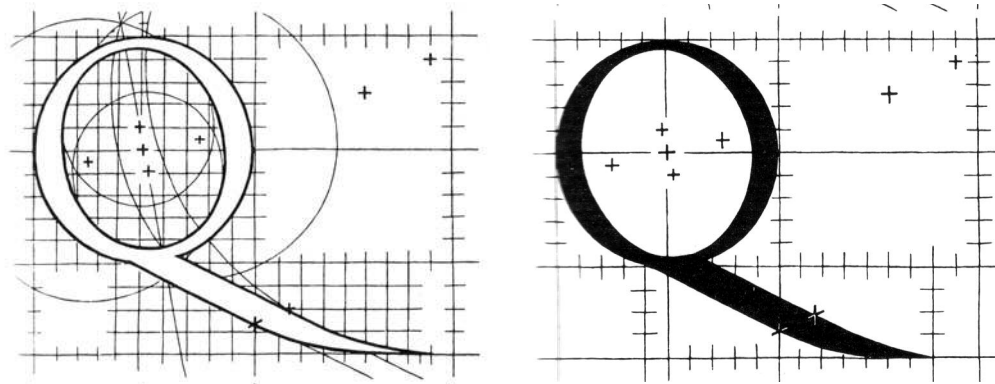
#### El término tipografía

La escritura fue el sistema mediante el cual el conocimiento se pudo preservar, a través de una expresión gráfica por medio de pictogramas, ideogramas, letras, signos etc., que tenía como ventaja prevalecer en el tiempo, grabada en piedra, pintada en papiro o hecha en barro. Las antiguas escrituras dieron paso a los alfabetos, y desde el fenicio evolucionó hacia el griego, llegando hasta el romano, que se dispersó por toda Europa. En la Edad Media la escritura romana o latina fue la base para la forma de las letras, y los amanuenses las reproducían de forma manual. Esta forma artesanal fue sustituida por una producción mecánica a partir de la imprenta de Gutenberg, y separando el antiguo arte de la caligrafía surge la tipografía, con lo que la letra es hecha en serie y de esta forma podía ser difundida en escritos a las masas.

El término tipografía se emplea con varios significados, y muchos de ellos han cambiado a través del tiempo, influidos por la evolución de las tecnologías, que va cambiando la producción y medios de difusión de las letras. Por lo tanto se concluirá en un concepto adecuado a nuestro tiempo.



Construcción geométrica de la letra Q del Champ Fleury, por medio de centros de compás. Geoffroy Tory año 1529.



1 Jonh Dreyfus. Diccionario de la edición y de las artes gráficas, p. 662

2 José Martínez de Sousa. Diccionario de Tipografía y del libro. p. 267

3 Phil Baines. Tipografía: función, forma y diseño. p. 7

En primer lugar, según el Diccionario de la Edición y de las Artes Gráficas, “*Tipografía es el arte de juntar los caracteres para imprimir textos, formando palabras, líneas, párrafos, páginas, y un procedimiento de impresión en el que la superficie impresora está constituida por elementos planos en relieve con relación a su soporte.*”<sup>1</sup> De acuerdo al Diccionario de la Tipografía y del Libro tipografía es “*Arte de componer e imprimir con tipos móviles, o con planchas de diversos materiales, fundidos o grabados en relieve, reproduciendo lo escrito por medio de caracteres.*”<sup>2</sup> Otra definición de Tipografía, función, forma y diseño, la resume como la “*notación y organización mecánica del lenguaje.*”<sup>3</sup>

Tipografía también suele utilizarse para denominar al antiguo sistema de impresión con tipos móviles, incluso se le llama así a la máquina. Entre los profesionales del diseño gráfico se les llama tipografías a los alfabetos o fuentes tipográficas utilizadas para componer de forma electrónica un diseño o texto, o a la mancha impresa o texto en pantalla, en un proyecto terminado.

Los términos anteriores se refieren en sí a las áreas o etapas específicas del proceso tipográfico, por lo que para ampliar más la definición se puede decir que tipografía es la forma de materializar el lenguaje, los sonidos que comúnmente escuchamos, toda aquella información y conocimientos pueden preservarse de una forma física en cualquier soporte o dispositivo, gracias a un sistema mecánico. La tipografía por tanto no sólo define a la descripción de la letra en sí, sino a un sistema que abarca desde su concepción, dibujo y diseño, su fundición ya sea tradicional o “digital”, así como su organización y producción a través de medios mecánicos como el offset, la impresión laser, la serigrafía, o electrónicos, como internet, multimedia y la televisión.

Por lo anterior podemos deducir que es una escritura mecánica, en un principio con la utilización de tipos metálicos o de madera, mas tarde filmados en película y ahora almacenados electrónicamente en una computadora personal. Aunque se ha dado la evolución del tipo metálico al electrónico, el principio prevalece que es el de producir letras en serie, utilizando una matriz que asegure que sean idénticas, ya que con medios manuales como la caligrafía no se puede lograr tal producción.

## La Clasificación de las Letras

Las clasificación de las fuentes tipográficas se ha venido dando de acuerdo a la proliferación que se dio gracias al desarrollo e impulso de la Revolución Industrial, por lo que hubo que agruparlas de acuerdo a su estructura, detalles, uso o momento histórico en que fueron creadas. Existen diversas clasificaciones de letras, generadas de acuerdo al análisis que se haga de ellas, así como a las funciones y características que ostentan. Para poder definir que tipo de fuente es la más apropiada para los fines de este proyecto, se presentan diversas clasificaciones, a modo de tener una aproximación a las formas de las letras y sus funciones.

### Clasificación básica

De acuerdo a los atributos formales de las letras, según Roberto Zavala<sup>4</sup> estas pueden ser clasificadas en dos grandes grupos, de acuerdo a su rasgo o patín. Un primer grupo abarca a las letras con patines, y el otro a las letras sin patines. Las del primer grupo, generalmente poseen contraste entre sus astas y su estructura concuerda con las tipografías clásicas, además que sus patines permiten una lectura más fácil en líneas, por lo que es muy utilizada en textos largos. Las del segundo grupo son de trazo más geométrico, su estructura es sencilla, básica y su contraste entre astas es nulo, por lo que se utilizan más para textos cortos y lecturas de caracteres individuales.

### Clasificación por función

Como se revisó en el primer capítulo, las letras pueden ser clasificadas de acuerdo a su función editorial según Ignacio Peón<sup>5</sup>, un primer grupo es el de las tipografías de texto, cuyas fuentes tipográficas ponen en primer término la función la legibilidad, sobre todo en textos largos. Una segunda categoría abarca a las letras decorativas, que anteponen la forma, la comunicación icónica, como un complemento a la función de lectura, con el fin de ocupar encabezados, llamar la atención y tener propiedades de imagen sobre el texto.

### Clasificación de Francis Thibaudeau

Una primera clasificación define a grandes grupos de fuentes tipográficas o familias desde un punto de vista histórico, es la de Francis Thibaudeau de 1921<sup>6</sup> y propone categorías en las cuales las letras han tenido variantes en su estructura, de acuerdo a la época, lugar y recursos tecnológicos con que son producidas. Esta clasificación propone las siguientes categorías y están basadas en la forma de los patines o rasgos, así como en la estructura de la letra y en su contraste:

1. Góticas
2. Romanas
  - a. Antiguas
  - b. Egipcias
  - c. Elzevirianas
  - d. De Didot
3. Cursivas o de escritura
4. De Fantasía

4 Roberto Zavala Ruiz, El libro y sus orillas. p. 34

5 Ignacio Peón, Revista DX no.5, artículo “Mexican Letras”, p. 30

6 Jorge de Buen, Manual de Diseño Editorial, p. 116



### Clasificación por estilos artísticos

Esta clasificación pertenece a Robert Bringhurst,<sup>7</sup> y se basa en el momento artístico en que fueron creadas las letras y la relación con sus detalles:

1. Renacentistas
2. Barrocas
3. Neoclásicas
4. Románticas
5. Realistas
6. Modernistas Geométricas
7. Modernistas Líricas
8. Postmodernistas

### Clasificación DIN 16518-ATypI y BS

Esta clasificación es mucho más completa, además que adapta algunas categorías del sistema de Maximilien Vox, debido a que algunas nomenclaturas en francés no pueden ser comprendidas en inglés, por lo que también toma elementos del sistema británico BS, con el fin de crear un acuerdo más aceptado internacionalmente en cuanto a la nomenclatura de las familias tipográficas. Igualmente basada en los rasgos de las letras así como en los periodos en que fueron hechas, representa un carácter más histórico, que a diferencia del sistema Thibaudeau amplía las clasificaciones, de modo que las tipografías puedan entrar más fácilmente en alguna de ellas.

1. Humanistas
2. Garaldas
3. Reales o transición
4. Didonas
5. Mecanas
6. Lineales
  - a. Geométricas
  - b. Moduladas
7. Incisas
8. Caligráficas
9. Manuales
10. Fracturas
11. Extranjeras

### Las letras inclasificables

El actual replanteamiento del diseño de fuentes y la nueva exploración fuera de los límites tradicionales de la letra han traído como consecuencia que surjan tipografías cada vez más difíciles de clasificar, debido a la complejidad de su estructura y al desarrollo de híbridos, por lo que muchos autores, basándose en la clasificación de la Asociación Tipográfica Internacional, han dedicado un apartado a aquellas formas tipográficas que no siguen las reglas tradicionales, y por tanto no son fácilmente clasificables. Tomando en cuenta las nuevas tendencias de diseño, así como todas las fuentes que se crearon en el pasado, han incluido en sus clasificaciones categorías que abarcan a los tipos cuya función no solamente es la de lectura, o la de utilizarse en textos largos, sino aquellas formas tipográficas que buscan el impacto, aplicaciones más plásticas, niveles de lectura más icónicos, experimentación y propuesta artística, así como la búsqueda en los valores estéticos del pasado. Dicha categoría es importante en la actualidad, ya que gran número de fuentes tipográficas que se crean a nivel

nacional corresponden a esta, como se vio en el primer capítulo, además que a nivel internacional ocurre de forma semejante, al producirse nuevos lenguajes tipográficos. Dichas clasificaciones además de ostentar las categorías ya vistas, añaden un apartado que es denominado con varios nombres como: tipografía de estilo, fantasía, decorativa, ornamental, antigüedades, display, de trazo, etc. De esta forma se incluyen a todas aquellas fuentes, que además de la función de lectura buscan la decoración de la página, el impacto visual del espectador, la imagen a través de la letra, simbolismos y demás propiedades añadidas a la forma tradicional.

### Clasificación Final

De acuerdo a las clasificaciones revisadas, se eligió el sistema DIN 15618-ATypI por contener las categorías más definidas, añadiendo la de tipografía decorativa, por ser importante para la búsqueda tipográfica del presente trabajo. El término decorativo se adaptó, ya que es el que engloba más las características de ese tipo de fuentes tipográficas. Por lo tanto la clasificación queda de la siguiente forma:

**1. Humanistas:** Llamadas así por el movimiento espiritual del Humanismo durante el Renacimiento, esta forma de letra constituyó una reacción ante el movimiento gótico imperante sobre todo en los países del norte de Europa, ya que como el invento de la imprenta fue alemán, los primeros tipos correspondían a ese tipo. Surgen por tanto en Venecia en el siglo XV y es de las primeras de la familia romana. La forma de la letra contiene contrastes suaves en las astas, imitando a la escritura lapidaria romana, donde se aplicaban como corrección óptica y también consecuencia del cincel al grabar los fustes sobre la piedra. Los ejes de las letras como la “o” y panzas de “b” y “d”, son inclinadas, imitando la escritura con pluma, de arriba hacia abajo, que hacían los antiguos copistas.

**2. Garaldas:** Este nombre corresponde al acrónimo entre los nombres de Garamond y Aldo Manuncio, quienes crearon los mejores ejemplares de esta clase. Este tipo de letras es el perfeccionamiento de las humanas, puesto que su trazo es más fino y se observa mayor contraste entre las astas, los patines son más triangulares, agudos y extendidos, por lo que es más fácil de leer. Los ejes de letras como la “o” y panzas de “b” y “d” están ligeramente inclinadas hacia la izquierda. Por lo tanto se observa mayor alejamiento de la influencia manuscrita humanista. Se utiliza durante el siglo XVI y XVII.

**3. Reales (Transición):** Representan la transición entre las romanas antiguas y las romanas modernas y su dibujo es aún más perfecto que las Garaldas, conservando el mismo tipo de remates. Nacen en Francia con el nombre de Romain du Roi (romana del rey), como una preocupación por conservar un siglo de progreso tipográfico, por lo que la Imprimerie Royale encarga una letra, que es desarrollada sobre un dibujo matemático de un cuadrado reticulado “*con 2,304 cuadrados*”<sup>8</sup> que se anticipa al diseño digital actual sobre una retícula mapa de bits. Su trazo se aleja de lo caligráfico, a favor de un diseño más racional y matemático, por lo que sus ejes y astas son completamente verticales.

**4. Didonas:** Contracción de los nombres Didot y Bodoni surgen en el último cuarto del siglo XVIII y perduran durante el XIX, gracias a los avances en la prensa y desarrollo de papeles más finos, que permiten una impresión de mayor detalle y calidad. De esta forma Didot creó letras retomando el contraste de las reales, pero eliminando curvaturas en las letras y añadiéndoles patines rectos o filiformes, con lo que se ven formas más diseñadas que escritas, alejada ya de lo caligráfico de las primeras romanas. Sus astas son rectas y los ejes de las curvas verticales.

<sup>8</sup> McLean Ruari. The Thames & Hudson Manual of typography, p. 60



**5. Mecanas (Egipcias):** Como consecuencia de la Revolución Industrial surgen no sólo nuevas tecnologías de impresión, sino también nuevas formas en las letras. De esta forma se encuentran variantes sobre la delicadeza y contraste de las didonas, con la ruptura de formas más brutales, con nulo contraste y peso acusado, complementadas con patines cuadrados o egipcios, del mismo grosor del fuste, que da la idea de lo mecánico e industrial y de un trazo más severo.

**6. Lineales:** Surgen a finales del siglo XIX y se popularizan en el XX, sobre todo en Alemania y Suiza. Son el resultado de la búsqueda de la forma pura, basadas en los primeros alfabetos griego y romano, pero con la ausencia de ornamentaciones o patines. El contraste de las astas es nulo, y los patines ausentes, los ejes son verticales en las panzas de letras como “b” y “d”, así como simplificación de formas y tendencia hacia lo geométrico, por lo que también fueron adoptadas por la Bauhaus. Por su estructura simple, son de más variedad de pesos que van desde el delgado hasta negrita, y son de fácil manipulación para ser condensadas o extendidas, gruesas y delgadas. Hay de dos tipos, las geométricas, cuyo diseño se apega a las formas básicas, y las moduladas, con ligero contraste pero ausencia de patines.

**7. Incisas:** Imitan a la escritura labrada en piedra, de ahí el nombre de incidir, cortar. Las altas son semejantes a las capitales romanas, y las bajas les corresponden en diseño. Sus fustes son ligeramente cóncavos, semejante al uso del cincel sobre la piedra, con lo que se hace una corrección óptica.

**8. Caligráficas:** Son las que se asemejan a la escritura cursiva o caligráfica propiamente. Imitan la escritura con plumilla, de la letra redonda manual, por lo que muchas veces sus terminales se unen.

**9. Manuales:** Comparadas con las anteriores, imitan a la escritura manual, y su trazo es mucho más libre y accidentado. Parecen ser más dibujadas que escritas, por lo que sugieren ser hechas con pinceladas, dibujadas con lápiz, cortadas, etc.

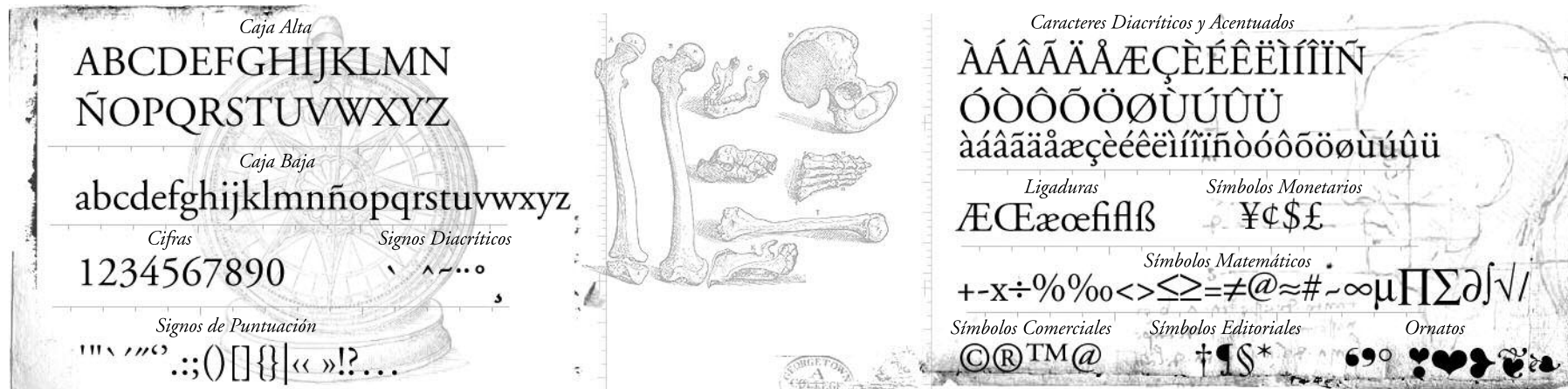
**10. Fracturas (Góticas):** Del alemán *fraktur*, son todas las letras que corresponden al estilo gótico, surgen al norte de los Alpes en regiones como Alemania. Su forma se ve fracturada debido al uso de la pluma, y como las formas son similares entre las letras, esto le confiere cierta pesadez y dificultad de lectura. De entre las variedades se encuentran cuatro, la fractura, rotunda, textura y schwabacher. Así esta forma de letra pasó de los manuscritos a los tipos de imprenta, siendo los góticos los primeros.

**11. Extranjeras:** Corresponden todas las letras y escrituras no latinas, como el devanganari, el cirílico, el hebreo, el hiragana y katakana.

**12. Decorativas, de trazo, de estilo:** No entran en las clasificaciones anteriores, variación en patines. Letras laboriosamente dibujadas, representan movimientos artísticos, arquitecturas, épocas. Otras son revivals de la escritura ornamental antigua, inclusive llegando a contener formas no alfabéticas, símbolos, ornamentos, etc.







## Componentes de una Fuente Tipográfica

La palabra fuente, proviene de fundir, cuando se hacían los tipos metálicos en las fundidoras. Una fuente tipográfica es un juego de caracteres unificados por las mismas características formales, y un carácter es el signo en sí, y se puede tratar de una letra, un número o un símbolo. La amplitud de la fuente varía de acuerdo al uso que se haga de ella. Por ejemplo una fuente de texto exigiría todos aquellos caracteres y símbolos que le permitan escribir en varios idiomas, por lo que los signos alfanuméricos no serían suficientes, ya que se tendrían que incluir versiones en cirílico y griego, además de mayúsculas y minúsculas cursivas, ligaduras finales, versalitas, números de ojo de caja baja, alta, cursivos y fraccionarios, incluyendo las mayúsculas y minúsculas acentuadas para diferentes idiomas y algunos elementos decorativos tales como florones y plecas. Lo más básico son los caracteres alfabéticos de caja alta y caja baja, ligaduras, numerales, signos de puntuación y demás símbolos. También hay que contemplar la existencia de varias series o versiones de los signos alfanuméricos en cursivas, negritas y cursivas en negrita.

Hay que remarcar que las fuentes decorativas son más austeras, ya que sólo incluyen caracteres alfabéticos y algunos signos de puntuación, debido a que no se usan en texto corrido, siendo algunas veces sólo alfabetos, por tratarse de “revivals” de antiguos abecedarios de capitulares y letras ornamentales. En otros casos, las fuentes, sino son iconográficas o simbólicas, ya que contienen en vez de los caracteres comúnmente alfabéticos, íconos y grafismos relacionados a un tema, tales como la pintura rupestre, los jeroglíficos egipcios, símbolos del clima, grafismos nouveau o decó, y todo lo que la imaginación del diseñador pueda crear como unidades gráficas. Por lo tanto se compone de:

**Caja alta.** Se denomina así desde la imprenta debido a que los tipos metálicos se encontraban en dos cajas, una alta con todas las mayúsculas, una baja con las minúsculas. Incluye a todos los caracteres de letras altas o mayúsculas, que son generalmente de igual altura, asentadas sobre la línea base, ocupan dos áreas, el ojo superior o de las ascendentes y el ojo medio, también denominado altura x. En el caso del lenguaje español, se requieren de 27 mayúsculas.

**Caja baja.** Denominada así por encontrarse los tipos metálicos que correspondían a las minúsculas, acomodados en la caja baja. Incluye a todos los caracteres de letras bajas o minúsculas, cuyas alturas son desiguales, y ocupan tres



áreas de acuerdo a cada carácter, y pueden ser la de ojo superior o ascendentes, la de ojo medio o altura x, y la de ojo inferior o descendentes. Para nuestro idioma se requieren de 27 minúsculas.

**Cifras.** Las cifras o números arábigos provienen desde la cultura hindú, después pasaron a Medio Oriente, y de ahí con la expansión musulmana llegaron a Europa, con lo que eran conocidos como numeración Gobar. Son los números, las diez cifras del cero al nueve, con las cuales se compone en el sistema de numeración.

**Signos diacríticos.** Son aquellos que precisan pronunciación en las diversas lenguas europeas, como los acentos circunflejo, anticircunflejo, el anillo, la diéresis y la cedilla.

**Signos de puntuación.** Sirven para distinguir los elementos constitutivos de una frase, como el punto final, los dos puntos, el punto y coma. También indican entonaciones como la interrogación y la exclamación. El caso de los paréntesis, comillas y asterisco, resaltan fragmentos de un texto.

**Caracteres diacríticos y acentuados.** Para el uso de distintas lenguas europeas, los caracteres vocálicos vienen acompañados por los signos diacríticos.

**Ligaduras.** Se utilizaban desde la Edad Media para ahorrar espacio y para corregir ópticamente los espacios que entre determinadas letras no se veían estéticos. La producción de ligaduras representaba mayor número de tipos metálicos, que resultaba más costoso, pero en la actualidad, la fundición digital permite el incluir un mayor número de ellas. Son la unión de dos o más caracteres, y en el caso de que sean dos vocales se le denomina diptongo.

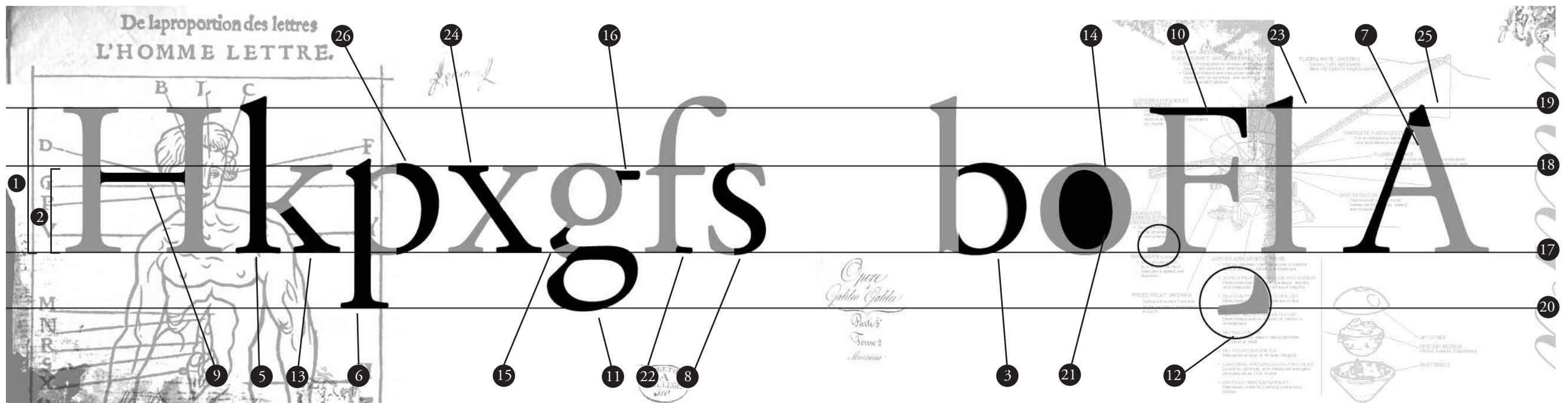
**Símbolos monetarios.** Hacen referencia a las distintas divisas o unidades monetarias internacionales. Son algunos de ellos, inicial de la unidad que representan, como el franco, la libra esterlina, el centavo, el yen, y van cruzados con una o dos líneas horizontales.

**Símbolos matemáticos.** Utilizados para el cálculo, como la adición, sustracción, etc. Son símbolos que representan un concepto matemático y suelen combinarse con los números.

**Símbolos comerciales.** De uso comercial y corporativo, para indicar propiedad, registro de marca o derecho de autor.

**Símbolos editoriales.** Son indicaciones que hacen al lector, referencias en el escrito, que llevan a notas aclaratorias, pies de página, etc.

**Ornatos.** Son símbolos y elementos no alfanuméricos, que sirven de complemento decorativo a la fuente, elementos como orlas, filetes, plecas, etc.



## Las Partes de la Letra

En los inicios de la tipografía, el tipo metálico representaba la unidad para componer, pero en la actualidad el molde ha cambiado, ya que los caracteres se han transformado en tipos digitales. Por lo tanto, muchos de los conceptos y viejos nombres del tipo metálico se han preservado para denominar al actual carácter digital. Como el objetivo de este trabajo es crear una fuente tipográfica digital, el análisis de la letra es lo más adecuado para crear los caracteres, además que algunos nombres antiguos y características se siguen usando como bases técnicas en la actualidad. Cada letra es diferente de la otra, y por tanto cabe observar que cada una tiene partes únicas y otras que son comunes a grupos de caracteres, debido a su similitud de trazo.

1. **Altura de Mayúsculas:** Es el tamaño de las letras altas, desde la línea base hasta la línea de ascendentes.
2. **Altura X:** Es el tamaño de las minúsculas, excluyendo ascendentes y descendentes.
3. **Anillo:** Parte o asta circular cerrada de letras como o, p, b.
4. **Asta:** Son los trazos que dan la forma a cada letra, y pueden ser ascendentes, descendentes, medias curvas o rectas.
5. **Asta ascendente:** Es el trazo de la letra que rebasa la altura x.
6. **Asta descendente:** Es el trazo que baja de la línea base.
7. **Asta montante:** Las astas principales, verticales u oblicuas de letras como la A, L, B, V.
8. **Asta ondulada o espina:** El rasgo curvo principal de la S o s.
9. **Barra:** Es el rasgo que atraviesa las letras A, H, f o t, también llamado asta horizontal.
10. **Brazo:** Es la parte que se proyecta hacia fuera de la letra como el caso de la K, la T o la L.
11. **Bucle:** Es el asta curva semicircular, que desciende debajo de la línea base,

como la g.

12. **Cartela:** Trazo curvo que une al patín o remate con el fuste.

13. **Cola:** Es un asta oblicua que cuelga en letras como la R y la K. Si es curva se denomina cola curva.

14. **Hombro:** Parte del carácter que sobresale de su cuerpo.

15. **Ligadura:** Parte de la letra que une al ojo con el bucle, como en el caso de la g.

16. **Lóbulo:** Rasgo terminal que se añade al anillo de letras como g, y al asta de letras como a y r.

17. **Línea base:** Sobre la que descansan las mayúsculas y los ojos medios de las minúsculas.

18. **Línea de x:** La que delimita la altura x y los ojos medios de las mayúsculas, excluyendo las ascendentes.

19. **Línea de ascendentes:** Sobre la línea x, corresponde a la altura de las mayúsculas y las ascendentes.

20. **Línea de descendentes:** Debajo de la línea base, corresponde a los rasgos descendentes de las minúsculas.

21. **Ojo:** Es la parte interna de las curvas cerradas como la g, la o, la b.

22. **Remate:** Son también llamados rasgos o patines, son las partes bases de los fustes, exceptuando letras como la O. Es un remate ornamental que no siempre es necesario, puesto que hay familias que carecen de ello.

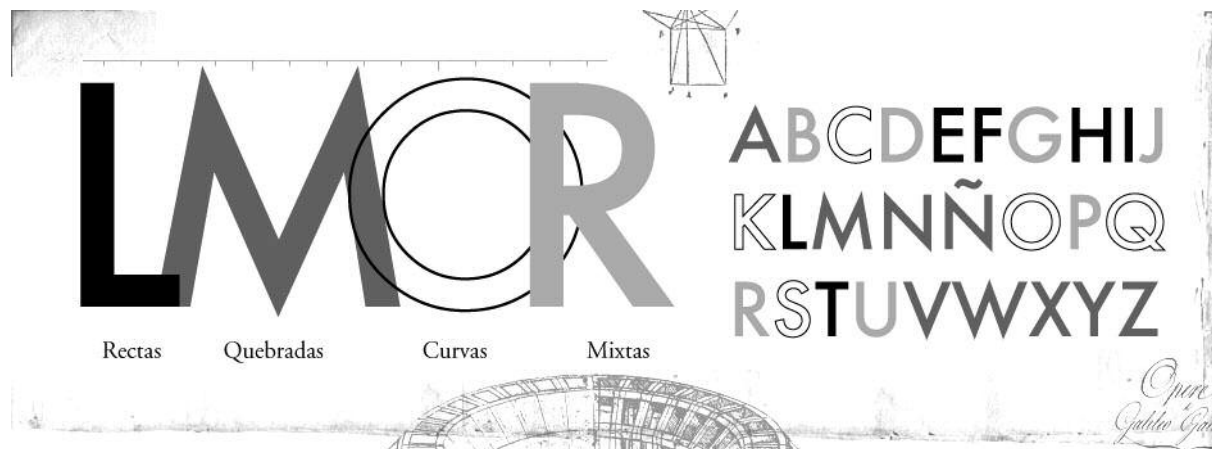
23. **Terminal:** Rasgo que remata el asta de letras como k, l.

24. **Traviesa:** Asta oblicua principal de la letra, como la x,

25. **Vértice:** Es el punto de encuentro entre dos trazos o astas rectas, como la parte superior de la A, la M.

26. **Panza:** Son las astas semicirculares que salen hacia delante de los fustes, como la b, d, p.





Arriba, la estructura básica de las letras, según su forma recta, quebrada, curva o mixta.

## Estructura Fundamental de las Letras

De acuerdo a la evolución de las grandes familias tipográficas, observada en un punto anterior, las letras fueron percibidas en un principio de forma manuscrita, desde el gótico hasta su estructura humanista o romana, y paulatinamente fueron evolucionando hacia perfeccionamientos de sus rasgos y una estructura más diseñada y legible. Así se observaron varios cambios en su forma, desde rebuscamientos, hasta el equilibrio y solución matemática de su trazo, por lo que en el siglo XIX y XX, la búsqueda de mayor sencillez y universalidad, logró mostrar en la letra formas más básicas y geométricas, y se llegó a un nivel de síntesis que permitió ver su estructura fundamental.

Para poder estudiar estas formas fundamentales y la composición de las letras, nos basaremos en los conocimientos de Antonio e Ivana Tubaro<sup>9</sup>, que muestran cómo se descompone el carácter y las clasificaciones en grupos de letras.

El primer punto de vista son las líneas de trazo que conforman las letras, y de acuerdo a estas existe una estructura o esqueleto, dentro de una fuente tipográfica pueden distinguirse grupos determinados de caracteres de acuerdo a las líneas que los construyen, siendo estas *rectas, fragmentadas, curvas y mixtas*.<sup>10</sup> Así podemos darnos cuenta de que la construcción de letras involucra estas líneas fundamentales, considerando la forma más básica, por lo que en las fuentes ornamentales, es difícil ser específicos, ya que muchas veces su forma o trazo es poco tradicional, con lo cual los trazos básicos no pueden ser reconocidos tan fácilmente. En el caso de las otras fuentes, los patines son un añadido ornamental, por lo que no forman parte de la estructura fundamental. Por tanto este análisis se adapta bien a las letras romanas y a las lineales, cuyas formas son las más usuales y en el caso de las últimas, son más sintéticas.

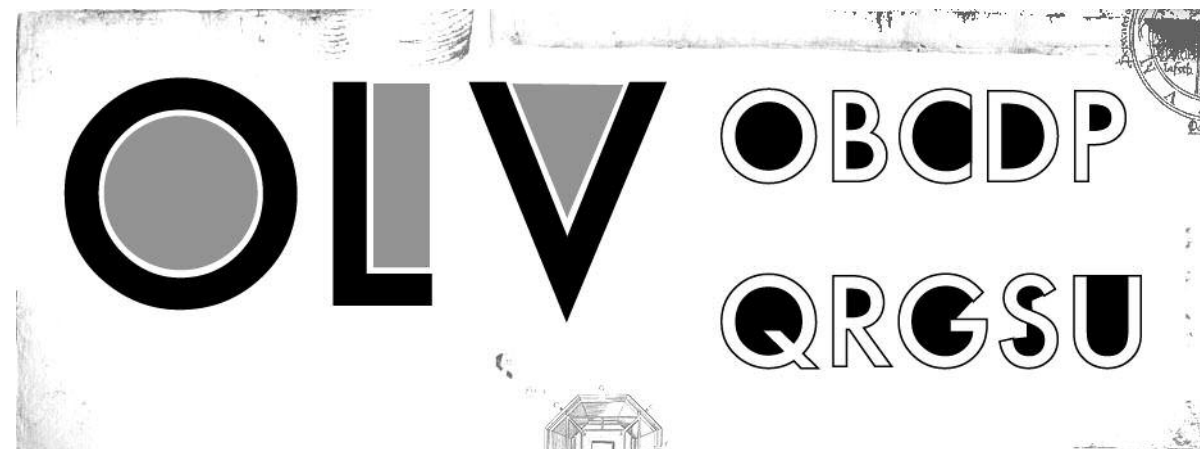
Otra forma de percibir la estructura de las letras es desde su masa, ya que sus contornos encierran vacío que se reducen a tres formas fundamentales: el círculo, como la O, C, etc., el cuadrado como en la L, H, etc. Y el triángulo como en la V, W, etc. Por lo tanto se pueden ver tres tipos de caracteres, *signos que limitan en ángulo de giro abierto o cerrado, signos que limitan el espacio en forma de ángulo agudo, y signos que limitan el espacio con forma de ángulo recto*.<sup>11</sup>

De acuerdo a lo anterior, podemos ver que entre determinadas letras existe parentesco, en el que contribuyen sus formas básicas, por lo que para uni-

<sup>9</sup> Antonio e Ivanna Tubaro; Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión. p. 36

<sup>10</sup> *ibidem*, p. 37

<sup>11</sup> *ibidem*, p. 38



Arriba, las formas básicas de las letras se reducen a tres, el círculo, el rectángulo y el triángulo.

formizar una fuente tipográfica, se necesitan crear estándares en las formas de las curvas, las rectas, de las astas, las líneas inclinadas, panzas, rasgos terminales; determinando en su longitud, proporción, y grueso, para que los caracteres tengan esa similitud y le den determinada forma genérica pero sin que las letras pierdan su estructura básica hasta el extremo de ser irreconocibles. Por lo tanto se partirá de dichos elementos al momento de bocetar la fuente tipográfica, para hacer que las letras sean percibidas con un diseño uniforme.

## Relaciones Espaciales de la letra

### Armonía y corrección de la forma óptica de la letra

La apreciación armónica de la letra viene determinada por ajustes que se hacen a la forma y contorno del carácter a modo de dar una impresión óptica favorable, debido a que la relación entre las formas curvas y rectas no siempre es la más equilibrada, causando cierta tensión en la lectura de las palabras. Es indispensable tomar en cuenta este tipo de distorsiones en el diseño de una fuente tipográfica, para compensar los pesos visuales y crear entre los caracteres un equilibrio. El principal punto es el de crear armonía, por una parte en las masas de las letras, ya que al colocarlas unas junto a las otras, deben formar un conjunto estable, por lo que será necesario hacer ajustes tanto en la verticalidad, segmentos, curvas, diagonales, etc., de cada una de ellas, ya que matemáticamente pueden ser correctos, pero visualmente pueden causar desequilibrio. Por tanto se procederá a revisar algunas de los ajustes más importantes para el diseño de letras.

Hay que comenzar concibiendo a la letra como una forma que se genera gracias a la relación que existe entre la masa y el espacio, es decir, negro y blanco. Estas estructuras ya son aprendidas y reconocidas, por lo que cualquier alteración puede causar la ilegibilidad y la distorsión. Retomando el punto, la masa de la letra debe estar bien estructurada en cada una de sus partes, es decir, astas, brazos, panzas, y su relación con el espacio blanco debe ser compensada, mediante ajustes que permitan concebirla como una estructura estable.

Para iniciar, recordaremos que las letras tienden hacia cierta forma básica de acuerdo a su estructura, ya que pueden ser triangulares, rectangulares o circulares. Las formas circulares y triangulares visualmente tienden a contraerse en relación con las formas cuadradas, por lo cual caracteres como la C, O, G, U,



J, S, etc. , por lo que se recomienda agrandarlos ligeramente. Las letras que tienden hacia lo triangular, tales como la A, W y la V, se les deberán ajustar sus vértices, de modo que rebasen la línea de las ascendentes y línea base respectivamente. En el caso de las formas circulares como la O y la C, deberán también rebasar en su línea de ascendentes y base mediante el agrandamiento de contornos y así no pareceran contraerse al juntarlas con letras de estructura más cuadrada como la H.

En el caso de las letras con líneas rectas, requieren ajustes en las alturas de las astas, ya que las líneas verticales tienden a verse más delgadas y largas. En casos como la I, H, sus astas requieren anticiparse ligeramente a la línea de ascendentes y línea base, a su vez que letras como E y L, por percibirse más pesadas, requieran que su trazo vaya ligeramente arriba de la línea base. En el caso de la l, al verse más delgada que la i, tendrá que engrosarse, debido a que es más larga.

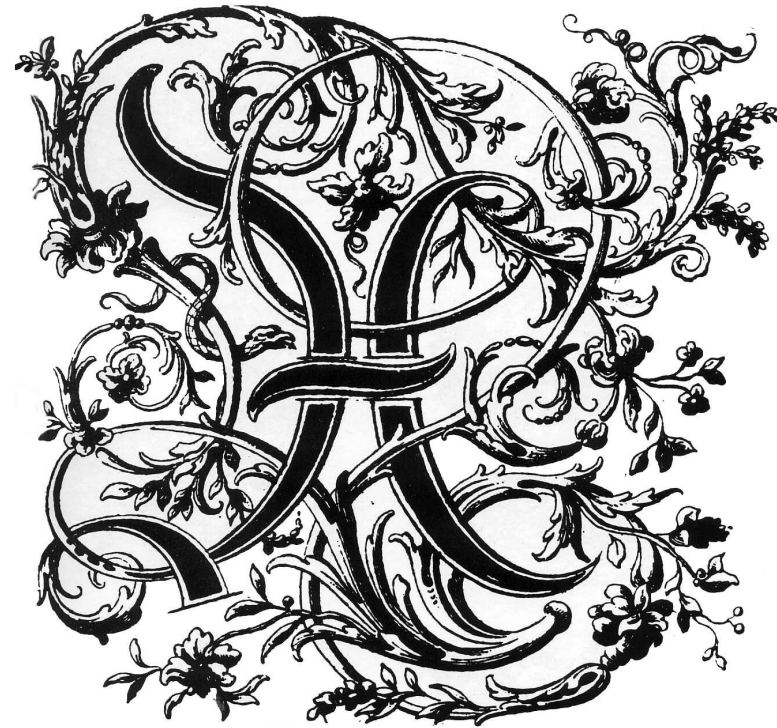
Otra distorsión se da al dividir un plano en mitades exactas, superior e inferior. El ojo percibe como más grande la primera. Por tanto, en el caso de la E, B, S, F, R, los brazos medianos se deben alinear en un centro óptico que ligeramente se desplaza más arriba de un centro geométrico, para compensar visualmente y dar mayor peso a la parte de abajo. Debido a un efecto similar, además de estrecha, la parte superior de ese tipo de letras deberá ser más angosta, para evitar que se vea un peso visual descompensado.

Las líneas horizontales son percibidas como más largas respecto a las verticales, y para tener trazos visualmente más uniformes y equilibrados, su grosor y tamaño debe ser de diferente medida, como en el caso de la L, donde su asta es ligeramente más gruesa que la parte horizontal. El mismo efecto ocurre en las letras curvadas, por lo que se adelgazan sus trazos en las partes horizontales.

El tomar en cuenta estas reglas permitirá que dentro de una fuente existan no solamente la equivalencia matemática entre las formas, sino lo que el ojo perciba armonía y homogeneidad en las partes de las letras y su función en conjunto de unas con otras para componer el texto.

#### Forma y contraforma

Esta relación viene dada por el contorno de la masa de la letra y el espacio que la rodea, así se generan formas específicas que las dotan de una identidad propia. El lector reconoce las letras no sólo por su estructura, sino también por la relación de los espacios internos, externos y los propios trazos. Así que hay que tomar en cuenta la forma generada por la relación del espacio y la masa para crear una fuente con determinado aspecto fisonómico. Una letra es equilibrada por el juego que existe entre sus espacios interiores y exteriores junto con el negro de los trazos. Mediante esta relación podemos observar la diferencia entre una letra delgada cuya relación es mayor espacio-menor trazo, a una letra negrita donde se convierte menor espacio-mayor trazo. Entre las letras también existe esa relación de espacios, ya que si en una tipografía en negritas, los espacios interiores son más reducidos, entre letras debe existir espacio similar. El caso de letras delgadas, al fluir más espacio es sus interiores, requerirán que sea similar entre ellas. De esta forma es como se puede observar un color similar en la mancha tipográfica, al ver el conjunto de letras en relación con sus espacios.



Letra H de un alfabeto barroco, de Nuremberg del siglo XVIII.

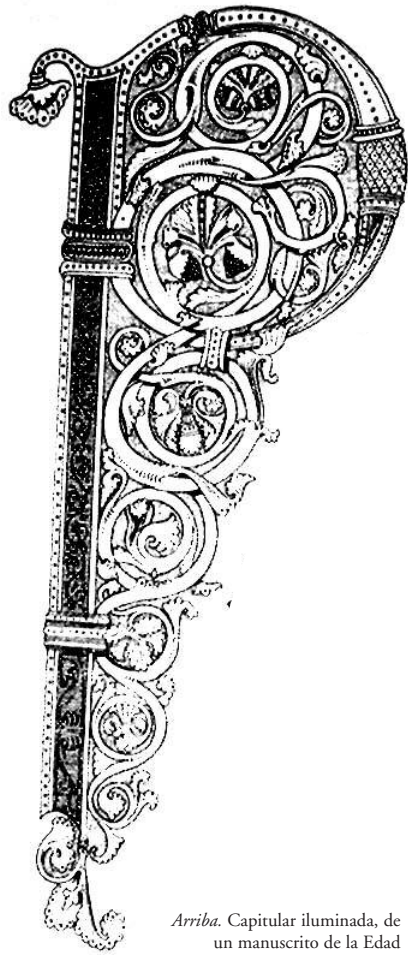


## 3.2 Tipografía Decorativa

El fin de adentrarse en el tema de la tipografía decorativa, es el de crear una fuente con estas características, ya que este tipo de familias permiten mucha más libertad creativa en la propuesta de la forma de la letra, además que no solo se destinan para un uso de lectura inmediata, porque involucran elementos gráficos para desarrollar un lenguaje que además de ser verbal es también visual. Las fuentes decorativas ofrecen el poder comunicar a través de la forma, que se encuentra como un añadido a la letra, al lenguaje comúnmente funcional, que es descontextualizado e interpretado a partir de valores icónicos en los que se reconocen objetos, lugares, experiencias, etc. Así, esa peculiaridad icónica permitirá que la fuente que se va a crear pueda remitir a elementos nacionales, y que ciertos elementos gráficos puedan ser introducidos a la letra, para hacerla más expresiva. Por tanto, los elementos plásticos analizados en el capítulo anterior, podrán ser adaptados a la fuente tipográfica a crear, por lo que es importante hacer una revisión de las letras decorativas y de sus características.

### Antecedentes Históricos

La escritura surge como un sistema importante de comunicación, y una forma de síntesis y registro de información, que los pueblos utilizaron desde antaño con la finalidad de preservar conocimientos, conceptos, estadísticas, arte y demás, a través del tiempo. Los sistemas de escritura fenicio, griego y romano presentan dicha característica, y esa función de comunicación inmediata no permite la utilización del ornato como mero capricho artístico, religioso, etc., el signo está formalmente hecho de acuerdo a necesidades específicas, a un entorno económico, político y cultural y a cierta sensibilidad, pero no más, la forma es lo más sencilla posible.



Arriba. Capitular iluminada, de un manuscrito de la Edad Media. Estas capitulares están hechas con una estructura complicada de formas vegetales.

En la Edad Media comienzan a observarse deformaciones del alfabeto romano, estilizaciones hechas a manera personal influenciadas por creencias religioso-culturales, así como de las culturas nórdicas, que adaptan las letras y las transforman paulatinamente en góticas. De caracteres angulosos surgen las minúsculas y las cursivas, al combinar letras grandes con pequeñas, y evolucionan a contornos más redondos. Los amanuenses, los frailes y las monjas fueron los principales en cultivar el arte de la caligrafía en la Edad Media, quienes hicieron sus manuscritos con la costumbre de poner siempre una letra al principio del capítulo ya que no existían los inicios o portadas de capítulo. Se les denomina por tanto capitulares, ya que con sus características “iluminaban” el texto, debido a que se elaboraban con muchos colores y aplicaciones de oro y plata, formas curvilíneas, vegetales, animales, místicas, etc.

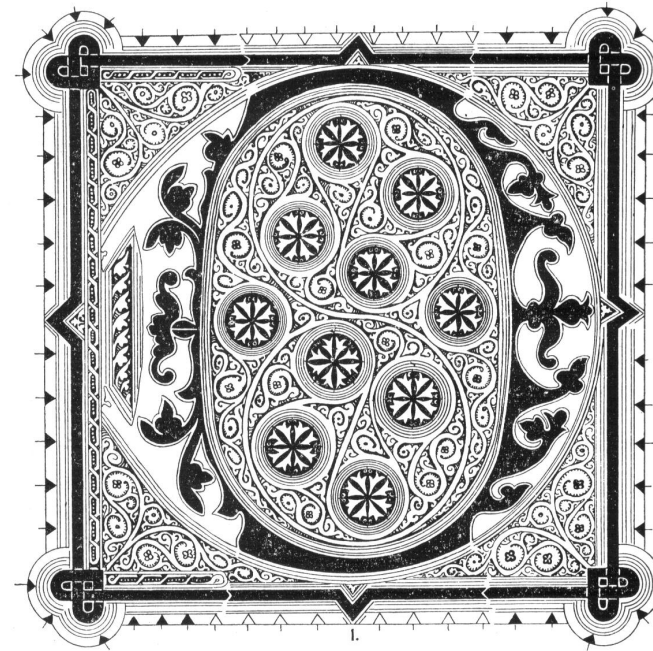
Las capitulares son el primer paso que abre la vertiente entre la letra de texto corrido y la decorativa, cuyo uso estaba destinado para crear un ornamento en la página, y cierto simbolismo religioso a través de su decoración, así como una forma de narración al incluir en las letras fondos con escenas y personajes del tema que se fuera a tratar. El desarrollo durante el Medioevo de la letra decorativa se da por ser creaciones personales y estar hechas de forma artesanal, por lo que la imaginación del artista no se ve limitada con un solo estilo. La innovación de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg, no minó la existencia de las letras decorativas, ya que se elaboraban de la misma forma, aunque el texto ya no fue hecho por amanuenses, se dejaba el espacio para la capitular, que seguía siendo una pequeña obra artesanal sobre la mancha impresa.

Las letras decorativas complementan a las de la imprenta, y muchos impresores añaden a sus fuentes, iniciales ornamentadas, que son copiadas de la escritura romana. Para el siglo XVI el Renacimiento domina con las letras romanas, por lo que se utilizan también para las letras ornamentales, añadiéndoseles motivos vegetales, florales, curvilíneos y muchas veces se trabajan en blanco sobre fondo negro, por lo que son denominadas “letras blancas”<sup>12</sup>. El siglo XVII influye con el desarrollo del grabado, y por tanto las letras son trabajadas con trazos más complicados. El siglo XVIII propone más elegancia y complicación con el desarrollo de iniciales barrocas y rococó, por lo que se conforman de distintos elementos vegetales y formas curvilíneas que muchas veces son llamados alfabetos fantásticos, debido a la complicación de sus elementos.

El siglo XIX propone el retorno de muchas letras decorativas, desde las capitulares góticas, hasta formas barrocas, letras blancas, además de nuevas letras que imponen el uso de elementos neoclasicistas, pero con mayor complicación y fantasía, ya que el invento de la litografía permite crear nuevas formas y aparecer en invitaciones, programas, menús y demás soportes.

El siglo XX es iniciado con el desarrollo de la tipografía art nouveau, cuyas formas fantásticas y vegetales imponen el retorno a lo artesanal y orgánico, en contraposición con la creciente industrialización y pérdida de lo decorativo. El art decó también invade el campo de la tipografía, pero como un estilo que se plantea más hacia el futuro, y por tanto hacia la utilización de formas más simples y geométricas, que no dejan de tener ese sentido decorativo (el mismo movimiento indica la tendencia a lo decó), por lo que sus formas no son simples, sino estilizadas. A lo largo del siglo, como se vio en el primer capítulo, movimientos artísticos como el cubismo, futurismo, pop art, es decir, el arte moderno, impacta en las artes gráficas junto con la publicidad, por lo que también se dan usos más audaces de las letras para crear impacto visual.

12. Alfabetos decorativos, p. 16

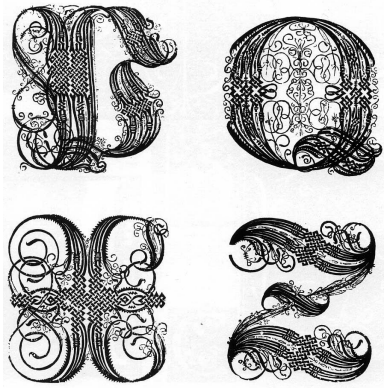


Arriba izquierda. Capitular de la Edad Media. Arriba derecha. iniciales adornadas de Alemania del siglo XVI.

A finales de la década de los ochenta y en la década de los noventa, la revolución digital, como ya ha sido visto, hizo posible que los diseñadores hicieran sus propias fuentes tipográficas. Cómo resultaba una novedad el dibujo de fuentes, fueron creadas en mayor número que antes, pero de tipo decorativo y algunas otras tendencias rayando en lo experimental, ya que se intentaba que la imagen fuera texto y viceversa, con lo cual la comunicación se hacía más ambigua y por tanto la función tipográfica era contradecida. Aunado a esta reacción en contra de los formalismos clásicos, surgieron fuentes que ya no eran alfabéticas, por lo que se les denomina icónicas, por contener signos no alfabéticos como símbolos, pictogramas, florones, viñetas, y demás elementos gráficos que pudieran ser inspirados por el pasado y el futuro tipográfico.

Lo rescatable de esta última década es la experimentación y el surgimiento de una gran número de fuentes decorativas como no se había visto antes, debido muchas veces a propuestas personales y a la búsqueda de nuevas formas de expresión, por lo que la letra rebasó su nivel normal de lectura para transformarse en imagen. En la actualidad el uso de fuentes decorativas es impulsado por los nuevos medios digitales como internet, además de los tradicionales medios impresos, y su uso sigue siendo destinado al impacto, la imagen, la publicidad y al desarrollo de mensajes de uso inmediato. Las antiguas fuentes subsisten con las actuales creaciones tipográficas, por lo que el diseñador puede contar con el tipo adecuado, no sólo por estar de moda o ser de un uso efímero, sino porque representan un momento histórico, un movimiento artístico, un estado de ánimo, etc., es decir que de acuerdo a las características formales de cada tipografía, esta puede ser utilizada en un proyecto determinado, por lo que muchas han sido readaptadas y redibujadas a su nuevo estado digital.





De izquierda a derecha. Iniciales góticas del siglo XVI. Alemania. Iniciales con ornamentación barroca. Letra de una alfabeto ornamental.



## Definición

Hay que concretar que este grupo dentro de la clasificación tipográfica es denominado con diversos términos, ya sea tipografías de trazo, ornamentales, fantasía, display, rotulación, novedosa, adornada, antigüedades, de estilo, o decorativa. Este último es el más adecuado, debido a que la acción de decorar, ornamentar es la que va acorde para aquellos elementos de diseño que buscan además de ser funcionales, el impactar por medio de la forma, el tamaño y el color, ya sea dentro de un cuerpo de texto, por medio de capitulares, títulos, texturas, etc., o en un texto publicitario, utilizando la tipografía como un elemento de enganche visual, en encabezados, logotipos, frases, textos pequeños, etc.

Se les denomina a las familias que escapan a la clasificación de las letras de estructura basada en la romana o tipografías de texto, debido a que sus características formales o rasgos son poco comunes, siendo tipografías muy peculiares debido a la libertad que se evidencia en su tratamiento, manipulación y ornamentación de sus partes. Si bien conservan la estructura básica de los caracteres clásicos, sus trazos permiten que tengan una cualidad emotiva para evocar movimientos artísticos, objetos, personajes o lugares. En ellas se ven aplicados deliberadamente estilos populares, con el fin de recrear visualmente la época de que traten. Generalmente evocan movimientos artísticos o épocas, teniendo una función, aspecto visual y atractivo emocional relacionados con el objeto o situación en el que se inspiran. Si es el caso en el que representan un movimiento artístico, sus formas corresponden a los cánones estéticos de ese periodo, por lo cual su diseño refleja la actitud estilística de esa época.

En los alfabetos antiguos no se presta atención a la ornamentación. En la Edad Media son utilizadas para capitulares, eran delicadamente pintadas e iluminadas, y son antecedente de los actuales encabezados, que abren capítulos o párrafos, ya sea en libros, revistas o diversos textos publicitarios. Más tarde otras manifestaciones de este tipo de letras, permiten la creación de alfabetos completos de caracteres ornados, y una mayor especialización permite el uso de retículas para fijar la altura, anchura y disposición de sus partes así como sus dimensiones. Últimamente son retomados elementos de la vida contemporánea para crear temas tipográficos, así lo urbano, lo tecnológico y lo sumamente estilizado forman parte de las múltiples características visibles en las fuentes diseñadas, la gran mayoría de ellas de un carácter ornamental.



Sin embargo la expresión ornamental ha rebasado la concepción que tenemos de las fuentes, ya que se han transformado en no alfabéticas, debido al tipo de signos que las componen. De esta forma podemos ver como los elementos decorativos que eran una añadido para ciertas fuentes, ahora son separados en fuentes especiales. Este tipo de fuentes denominadas icónicas, incluyen elementos ornamentales como plecas, florones, símbolos y viñetas, muchas de ellos son readaptaciones de viejos tipos de metal, y algunas son nuevas creaciones, inspiradas en culturas antiguas, simbologías, artes decorativas, etc.

La aplicación actual de este tipo de fuentes, transgrede las reglas de lectura, llegando a convertir los mensajes escritos, en imágenes, por medio de la manipulación de los caracteres, creando texturas, estructuras, formas y hasta ruidos visuales, que solo son descifrados mediante una interpretación puramente visual.

## Propiedades

Se considera como tipografía decorativa aquella que no sólo plantea un uso simplemente funcional, sino que su forma estilizada le permite tener una función adicional, ya que su valor estético la hace tener un sentido de emotividad, transmitiendo significados por medio de un lenguaje icónico y verbal simultáneamente.

Este tipo de fuentes son diseñadas con una finalidad de comunicación escrita menos inmediata, debido a que el valor fundamental de legibilidad se ve subordinado por características estilísticas, con el fin de añadir significación e identidad por medio del ornato, y consecuentemente transmitir lo peculiar, lo artístico y emocional. Debido a su aspecto y a la manipulación de la forma de la letra, muchas de ellas caen en lo ilegible y extremadamente estilizado y experimental, apartándose de la forma regular y básica del carácter que ha sido identificada y reconocida por el receptor al interpretar el mensaje. Por tanto no son adecuadas para textos ni aun titulares muy largos, sólo para unas cuantas líneas y en tamaños considerablemente mayores al texto normal. Entre sus usos se encuentran capitulares, títulos, textos publicitarios, logotipos, etc., es decir, elementos que utilizan más que su capacidad de lectura, la forma para comunicar conceptos.

Ejemplos de tipografía decorativa en fuentes digitales. Arriba se pueden observar dos fuentes ornamentales no alfanuméricas, que contienen símbolos ornamentales. En medio, fuentes decorativas, utilizadas para cabezas, logotipos y líneas cortas de texto. Abajo, fuentes antiguas que han sido digitalizadas para su uso en la actualidad.

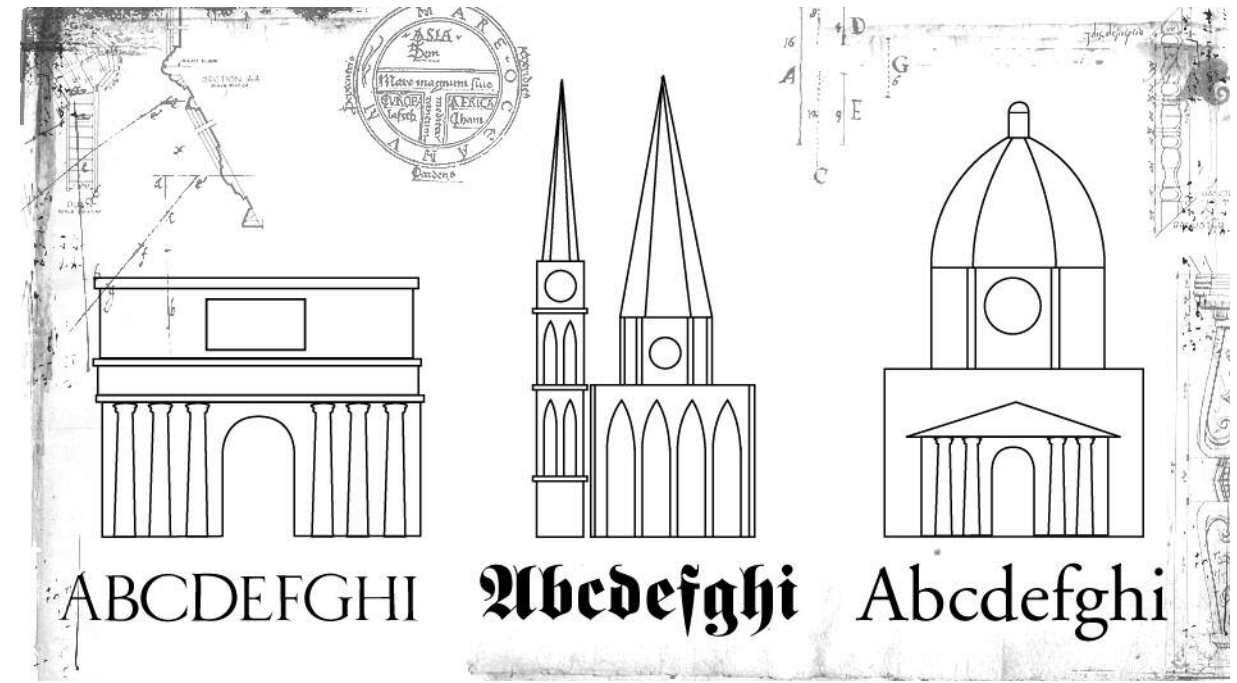


Ejemplos de la tipografía decorativa, según la clasificación de Adrián Frutiger. De izquierda a derecha, letras ornamentales, letras antigüedades y letras figurativas.

Generalmente una fuente decorativa no es de la misma extensión que una tipografía de texto, debido a que no se necesitan el mismo número de signos para comunicar ideas que generalmente resaltan en pocas líneas. De forma básica solo incluye las formas alfabéticas, tanto en caja alta como baja. Si se quiere complementar más entonces se incluirán signos de puntuación y números, ya que otros signos no son usualmente requeridos.

Este tipo de fuentes puede ser subdividido en categorías, de acuerdo al origen inspirador de las letras, así como su uso y aspecto formal. Basándose en una clasificación de Adrian Frutiger acerca de las desviaciones del tipo corriente de lectura<sup>13</sup>, existen otros, cuya estructura es deformada con fines específicos, ya sea a nivel básico en sus proporciones, o con fines más estéticos, con lo cual expone a *las letras ornamentales*, como aquella que ha sido estilizada, y exagerada en detalles, como una manifestación estilística de la letra, a través de distintos periodos artísticos. Otro de los tipos de fuentes que expone dentro de la rama decorativa, es el de las *antigüedades*, que son letras creadas a partir de la segunda mitad del siglo XX con fines publicitarios y como un rescate del pasado, volviéndose a recrear los ornamentos del pasado o plenamente a retrazar aquellas letras, pero para su tratamiento electrónico. Las *letras figurativas* son otra de las subdivisiones, y se trata de alfabetos creados a partir de formas humanas, vegetales, animales, etc., que dan forma al contorno de la letra. Estas son algunas de las subdivisiones dentro de la gama de las fuentes decorativas que Frutiger expone, basándose en las peculiaridades u objetivo que la manipulación de la forma clásica de la letra tiene para con el lector u objeto de diseño.

13. Adrian Frutiger. Signos, símbolos, marcas y señales. p. 134



### 3.3 Relación entre tipografía y arquitectura

¿Cómo crear una fuente a partir de la arquitectura? Algunas de las fuentes diseñadas en determinados momentos históricos, reflejan homogeneidad respecto a los fenómenos sociales y culturales que las rodean, y como el fin es crear una fuente a partir de una manifestación arquitectónica, se recurre a una teoría de Adrian Frutiger respecto a la forma de las letras y la relación que guardan con ciertos periodos artísticos<sup>14</sup>.

#### Relación Formal

Una relación formal entre la letra y los movimientos arquitectónicos viene dada por una ideología que influye directamente en la forma de concebir el mundo en cada época determinada. Así como las manifestaciones artísticas se encuentran enlazadas por una concepción estilística, la tipografía reacciona del mismo modo adquiriendo determinada apariencia formal. Como ejemplo se puede citar a la era gótica, cuyas escrituras bien parecen imitar a las texturas arquitectónicas de las catedrales, con su tendencia al estrechamiento, la angularidad y la pesadez que se relacionan directamente con la ideología del medioevo de oscurantismo y restricción total de los conocimientos. Así bien las formas arquitectónicas del renacimiento se ven reflejadas en la escritura antigua, cuyo carácter refleja una apertura al conocimiento y al humanismo con formas bastante armónicas y mayor importancia del espacio interior en comparación con la textura gótica. Otro ejemplo puede ser el art nouveau, cuya ideología marca un retorno a lo natural, preponderancia de formas vegetales y contornos orgánicos, que se plasman con tanta similitud en formas arquitectónicas y tipográficas, con lo cual ya no sólo vemos la influencia de una ideología, sino la preocupación por la uniformidad de un estilo. Así la relación entre ambos elementos,

Arriba, relación entre la forma arquitectónica y la tipografía, propuesta por Adrián Frutiger. Las romanas corresponden con el equilibrio y las simpleza de líneas de la arquitectura. La textura en cambio corresponde con la arquitectura gótica por medio del contraste, verticalidad y pesadez. La garamond, se relaciona con el estilo renacentista, con las formas redondas de las bajas y los fustes que se asemejan a las columnas,

14. *idem*, p. 134



NOOS

NOOS

NOOS

Arriba, el espacio interno de las letras observado en la romana cuadrata, la textura gótica y en la garamond.

tipografía y arquitectura, se da por una correspondencia entre formas, coherencia de estilo, que se ve reflejada en las estilizaciones que se hacen a la letra, adquiriendo ya una dimensión decorativa, emotiva y por lo tanto de mayor expresión, ya sea en una época, movimiento artístico, lugar u objeto.

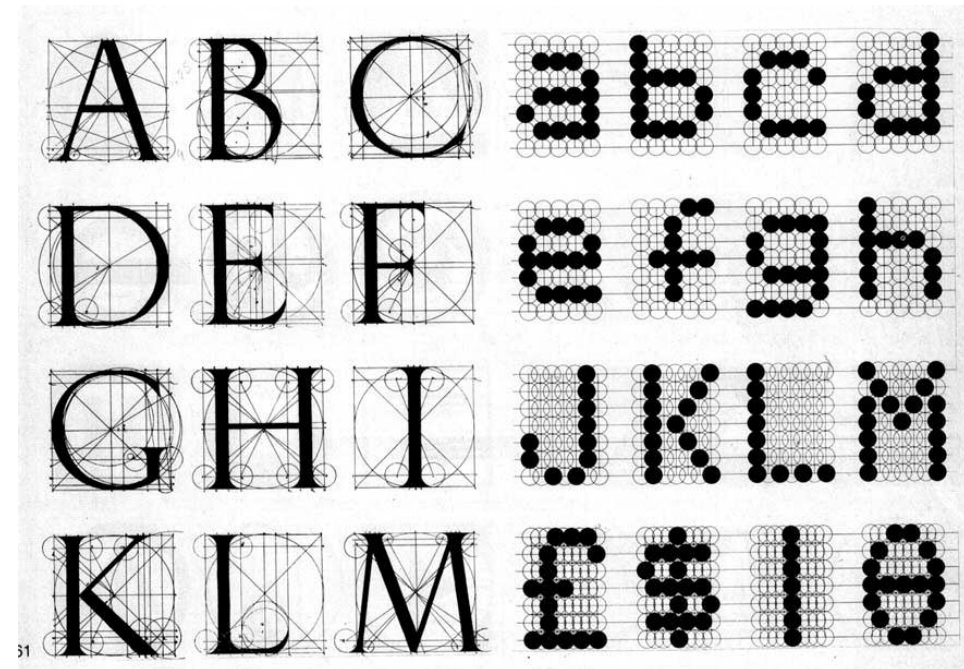
### El Espacio en las Letras y la Arquitectura

Siguiendo la teoría de Adrian Frutiger<sup>15</sup>, la identidad de las fuentes tipográficas viene determinada en ciertos movimientos sociales y artísticos, por la relación que existe entre su forma y el pensamiento de determinada época. Esa relación se da principalmente a través del espacio, por lo que relaciona su tratamiento en estilos arquitectónicos y su similitud con los espacios internos de la letra. El espacio define, como se vio en un punto anterior, la forma y legibilidad de la letra, e internamente significa una parte importante en la decodificación que se hace de él. Adrian Frutiger pone como ejemplo el tratamiento del espacio en relación con la concepción que la humanidad tiene a través de diversas épocas y su expresión a través del arte y de la escritura.

Así pone como ejemplo al románico, y la utilización del arco de medio punto, relacionado con una visión cerrada del mundo y lo estático, por lo que las letras unciales le corresponden en trazos redondos, pesados y ciertamente reflejan lo severo de sus construcciones. También revisa al gótico, y la percepción mística en relación con el tratamiento de distribución del espacio arquitectónico, que concuerda en la verticalidad y ángulos pronunciados, en el arco ojival con los trazos de la escritura gótica, siguiendo el mismo patrón. Recurre al Renacimiento, con la reutilización de las formas grecolatinas, como una reacción en contra del misticismo religioso, con una tendencia humanista, que revive el conocimiento de la cultura clásica, por lo cual las formas arquitectónicas y el espacio van de la mano con la escritura humanista, cuyas formas rectas, limpias y equilibradas se relacionan con las columnas romanas, además de basarse en las inscripciones y reviviendo la Romana Cuadrata, que constituye una reacción contra la escritura gótica. Por último resalta la similitud entre el funcionalismo del siglo XX y la búsqueda de formas más geométricas en el trazo de las letras, correspondiendo nuevamente en un espíritu de búsqueda y reinterpretación básica de la forma y el espacio en la era moderna.

Si tuviéramos que pensar por tanto en una fuente inspirada en la arquitectura barroca, habría que retomar los datos obtenidos en el segundo capítulo, y observar el tratamiento del espacio hecho en este estilo, así como el contexto social y filosófico que lo rodeó para llegar a esa interpretación del espacio. Si bien el barroco se basa en la arquitectura de elementos grecolatinos, su disposición es diferente, por ser más arrebatada y exuberante. De esa forma, la fuente tipográfica a diseñar, debiera reflejar esos elementos humanistas, como la Garamond, pero no en forma sencilla, sino manipulándolos para corresponder con la multiplicidad, contraste, repetición y demás valores plasmados en fuentes decorativas del barroco. Tales fuentes son creadas con la mayor ornamentación que se ha visto en los diferentes periodos artísticos, ya que sus interpretaciones van desde elaboradas estilizaciones vegetales, hasta la complicada composición de la letra historiada y la letra fantástica del estilo rococó. La interpretación del espacio interior de la letra debe corresponder por tanto con los valores arquitectónicos rescatables, pero sin que la letra pierda sus formas alfabéticas, retomando como ejemplo aquellas letras decorativas del barroco, sin perder el fin del proyecto que es el de rescatar las formas arquitectónicas del barroco estípite.

15. *idem*, p. 134



### 3.4 Tipografía Digital

El concepto de tipografía ha variado a través de sus diferentes fases en la historia de la impresión, ya que siempre ha sido limitada por los cambios tecnológicos, por lo que también su forma queda determinada, por el material y técnica que sean utilizados para su confección. Sería arriesgado pensar que lo último en tecnología es lo más adecuado y la única forma de crear letras, ya que simultáneamente se siguen utilizando las técnicas artesanales, desde los tipos de madera, hasta los metálicos, la vieja imprenta, el grabado, etc., ya sea por motivos artísticos, por la búsqueda de determinado efecto estético o por simples limitaciones de recursos. La tipografía digital se suma al número de posibilidades para generar fuentes tipográficas, si bien existen grandes ventajas en ahorro de recursos, material y tiempo, muchas veces esta tecnología no está al alcance de cualquier diseñador de letras.

La era digital transformó la concepción del tipo que teníamos hasta hace unas décadas, suplantando su existencia física como unidad de metal, en un conjunto de instrucciones almacenadas en computadoras personales, información electrónica que puede ser vista tanto en pantalla como en una impresión láser o reproducida en un negativo o positivo, y hasta en una lámina lista para la impresión. Esta nueva era sintetizó el largo proceso para crear las letras, reduciéndolo al control de una sola persona, el diseñador de fuentes (ya que el diseñador tipográfico es propiamente el que compone las letras en la página impresa), que además ahora cuenta con la ventaja de bocetar y experimentar de forma electrónica y producir pruebas instantáneas mediante impresiones láser.

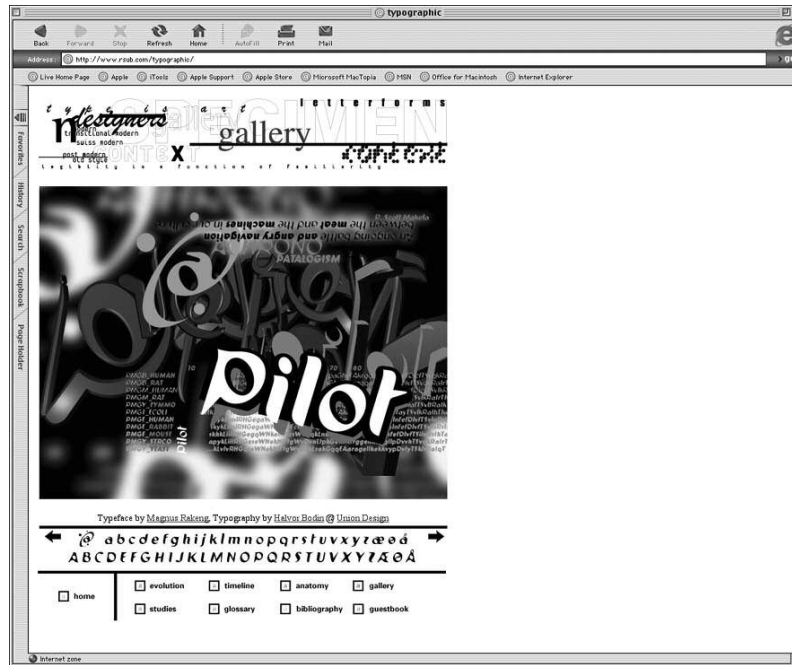
Con los primeros equipos computarizados de los años setenta y ochenta, existían limitaciones para reproducir fielmente las letras, debido su falta de

Ejemplo de la construcción tipográfica en la antigüedad por medio de trazos geométricos, comparado con la construcción de un tipo en la era moderna, a base de una estructura de puntos de matriz.





La tipografía electrónica ha encontrado en internet un escaparate y una fuente de distribución, así como de intercambio de ideas. A la derecha, muestra de un sitio tipográfico, donde se pueden encontrar catálogos electrónicos de distintas fuentes.



capacidad para “fundirlas digitalmente”, pero perfeccionamientos a través de los años han podido reescribir el camino de la tipografía, ya que en el pasado los tipos o formas tipográficas eran utilizadas por estar dentro de un momento histórico o artístico, o por representar lo más vanguardista en técnica y estilo, en la actualidad todas son rescatadas, desde la unciales, las didonas, las reales, hasta las últimas creaciones, con el fin de que el tiempo no sea más una limitante para la forma de la letra.

En el presente apartado se pretende hablar de tipografía digital, con el fin de rescatar algunos de los nuevos parámetros para crear letras, tomando en cuenta que no es la única posibilidad para hacerlo, sino que al presente proyecto conviene por tener la disponibilidad de las técnicas, además del ahorro en recursos, tiempo y sobre todo el control que se puede tener sobre el proceso, por lo cual fue elegida esta técnica para producir los caracteres. Por tanto se procederá a revisar algunos de los principios básicos de la letra en su versión electrónica.

## Definición

La tipografía digital y cada uno de los caracteres, son información almacenada electrónicamente, instrucciones que definen la forma del tipo y que indican puntos o coordenadas para ser interpretados por los sistemas de salida, como monitores, impresoras o la filmadora de negativos. Esto significa un gran ahorro de espacio y tiempo, además de asegurar la fidelidad y calidad de reproducción de un carácter a otro, ya que un tipo metálico se desgasta por el uso, además que diferentes tipos de letras ocuparían demasiado espacio. En cambio en el disco duro de una computadora cabe un gran número de fuentes tipográficas. Los diversos puntajes de la letra se crean escalando el carácter electrónico, por lo que las posibilidades de manipulación y expresión son mayores.

16 Alison Black, *Typefaces for desktop publishing*, p. 58

17 *idem*. p. 59

## Formatos Electrónicos de Fuentes

Conocer los formatos en que una fuente puede ser almacenada, será de utilidad para definir cual es el más conveniente de acuerdo a las características que esta pueda requerir para su reproducción. Iniciaremos definiendo que dentro de la información gráfica, existen dos grandes apartados para el tipo de archivos generados, el de mapa de bits, que se utiliza generalmente para imágenes, ya que la información es almacenada como puntos digitales o píxeles, que en conjunto forman un patrón de mayor tamaño, sin embargo este no es fácil de manipular debido a que pierde calidad. El otro tipo de archivos corresponde a los llamados de arte vectorial, que generan gráficos a partir de coordenadas, líneas y puntos de enlace, archivos que pueden ser manipulados en su escala y proporciones sin que pierdan calidad.

### Fuentes de mapa de bits

Las fuentes electrónicas parten de tal principio, por lo que existen en dos tipos, las de formato de mapa de bits, y las de trazo o contorno. Para las del primer tipo, imaginemos una red, donde la forma se genera a través de módulos llamados píxeles. Así la letra se va formando de pequeños bloques cuadrangulares; los píxeles van ocupando espacio sobre esa red. Los sistemas de acuerdo a su capacidad pueden dar mayor resolución, incrementando el número de píxeles, lo cual se traduce en mayor calidad de reproducción, con lo cual el contorno de la letra adquiere mayor definición.

La desventaja es que para cada tamaño de carácter se debe crear una fuente, por lo que si un documento maneja diversos puntajes, se deberán incluir cada uno de los tamaños utilizados. Por esta razón Alison Black<sup>16</sup> las denomina “*hard fonts*” (fuentes rígidas) debido a que no son escalables, ya que si se intenta reproducirlas a mayor tamaño, el efecto es similar al agrandar una fotografía digital, ya que la letra se ve seguetada en sus contornos, debido a que el tamaño de los píxeles aumenta, y no el número o resolución.

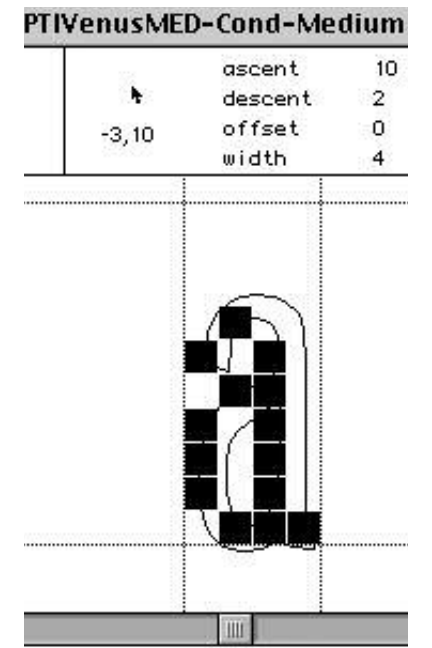
Sin embargo, para compensar ese problema existe un tipo de fuentes de mapa de bits, que permiten almacenar una matriz del contorno de la fuente, a modo que, al necesitar un puntaje en específico, el archivo se escala y el archivo de mapa de bits correspondiente rellena ese tipo de molde, que se va proporcionando sin que la letra pierda calidad. A este tipo de fuentes, Alison Black las llama “*soft fonts*”<sup>17</sup> (fuentes maleables). Las fuentes de mapa de bits son para ser reproducidas en baja resolución o en pantalla.

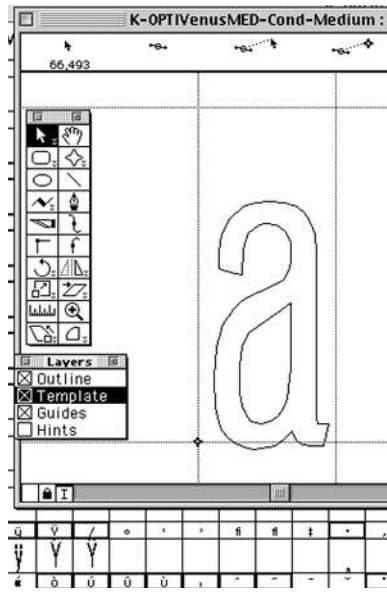
### Fuentes de trazo

Las fuentes de trazo a diferencia de las de mapa de bits, son fácilmente manipulables, debido a que están hechas a base de vectores, coordenadas que son punto de enlace entre líneas, que pueden ser rectas o curvas bezier. Las curvas bezier contienen puntos de enlace llamados nodos, y estos cuentan con palancas que sirven de controladores que mantienen la consistencia y dirección de los trazos curvos. Mediante estos elementos se crea el contorno del carácter. Debido a que la letra es un trazo, puede ser manipulada en tamaño y proporción sin perder calidad y definición.

La modificación de dicho tipo de fuente se hace a través de lenguaje de programación, o bien de la forma más fácil, a través de un sistema de interfase que permite mediante un menú modificar la letra en su puntaje, ancho, largo,

Muestra de una letra de mapa de bits. Cada cuadro representa un bit, y se acomoda en el interior de un contorno tipográfico.





Ejemplo de una letra de trazo, cuya estructura es a base de líneas o un contorno manipulable.

inclinación, etc., existente en los diversos programas de procesador de texto, arte vectorial, retoque de imágenes y armado de documentos.

Para su reproducción y manejo en distintos medios, las fuentes de trazo requieren de dos tipos de archivo, el de pantalla y el de impresión. Estas fuentes son de alta resolución, por lo que en ocasiones presentarían problemas para ser reproducidas en puntajes menores y bajas resoluciones, debido a la pérdida de detalle o a la mala proporción que resulta al reducir el puntaje. Para resolver este inconveniente algunas fuentes cuentan con instrucciones adicionales llamadas "*hinting*", que permiten la perfecta adecuación de la letra a la parrilla de píxeles. Esto asegura que se guarde la proporción de los gruesos de la letra en sus partes al momento de escalarla, para asegurar sus consistencia y definición, como una especie de regla matemática que permite un cambio de tamaño proporcional, sin afectar la estructura.

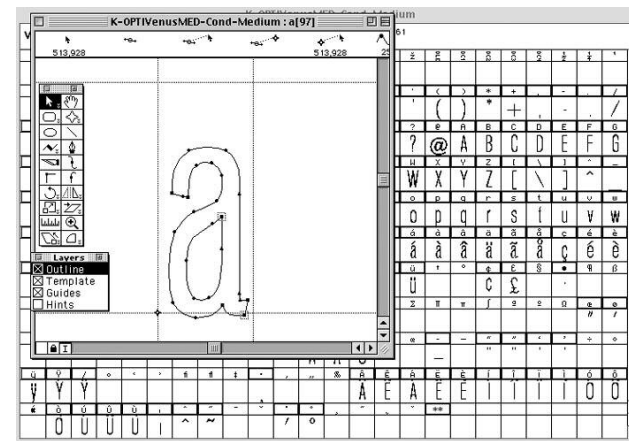
Para visualización en pantalla, una fuente de trazo se vería completamente distorsionada, por lo que es necesario una fuente de pantalla, que no es más que un mapa de bits, que permite ver la letra lo más aproximado posible a como saldrá impresa, por lo cual utiliza este tipo de archivo para representarla en el monitor mediante una menor resolución. Como los archivos no aseguran la perfecta similitud con la verdadera letra, existen programas que crean la fuente de pantalla a partir de los archivos de impresión, con lo cual el valor es más aproximado.

El archivo de impresión es la información acerca de la fuente y cada uno de sus trazos, que son utilizados para dar una salida, por lo que son convertidos a lenguaje de programación que se envía a las impresoras, filmadoras, máquinas de offset digital, etc. La fuente puede contener este tipo de archivos, juntos o por separado, de acuerdo al formato, ya sea PostScript o True Type, que es lo que se analizará a continuación.

### PostScript y True Type

PostScript fue el primer formato de fuentes de trazo digitales creado por la empresa Adobe, en base a trazos de vectores y a un lenguaje de programación, que permitía traducir los trazos a píxeles y puntos de impresión, según el dispositivo de salida. Este formato cuenta con los archivos de impresión, pantalla y las instrucciones métricas de la fuente (archivo AFM). De esta forma la fuente contiene dos tipos de archivos básicos, el de pantalla, que es una versión en baja resolución en mapa de bits, para poder ser visualizada en monitor, y uno de impresión para dar salida a diversos medios. Dentro de las fuentes PostScript existen las de Tipo 1, que contienen instrucciones o ajustes (*hinting*) para reproducirla en baja resolución y puntajes menores. Las del tipo 3, no contienen esas instrucciones (*hinting*), debido a que son procesadas en alta resolución y en dado caso, el programa que administra las fuentes, tal como ATM, genera los mapas de bits necesarios.

Las True Type surgieron como forma de competencia, debido a que Adobe tenía monopolio de sus fuentes, además de lenguajes y sistemas compatibles de reproducción, por lo que Apple inventó este nuevo formato, y así más tarde la tipografía electrónica fue liberada y ambos formatos son multiplataforma, desde Mac OS hasta Windows. La diferencia de True Type radica en que el archivo de impresión, instrucciones de las fuentes y demás, vienen en un solo archivo y el de pantalla es generado por el archivo de impre-



Izquierda, ventana de Fontographer, donde se observa el juego completo de caracteres, y la ventana de una letra sobre la que se trabaja su contorno.

sión. Estas fuentes son más ligeras, y su complejo lenguaje permite crear un *hinting* más preciso. La información técnica hasta aquí revisada, será un apoyo para comprender mejor como se digitaliza una fuente, además que sirvan los datos técnicos necesarios en el proceso.

## Producción de Caracteres

La producción se hace una vez que los bocetos a tinta han sido revisados y corregidos, teniendo una versión final lista para comenzar a ser procesada en la computadora. La información es manipulada a través de los formatos analizados anteriormente, el de mapa de bits y el de vectores, que no solo se limita para el tratamiento de fuentes, sino para la información gráfica en general como son imágenes, texto, color, etc. También se describió que la forma más apropiada de crear una fuente es por medio de los trazos o curvas bezier, debido a su fácil manipulación electrónica en pantalla y a la alta resolución de salida.

### Escaneo

El objetivo principal es crear la fuente tipográfica a partir de bocetos finales, por lo que el primer paso es el escaneo, que consiste en convertir la información gráfica del papel, similar al fotocopiado, en información electrónica que se concentra en la computadora en forma de una imagen o archivo de mapa de bits. Así los bocetos a tinta ya finales, deben ser lo más definidos posibles para que sean las letras trazadas en el programa generador de fuentes.

### Trazado a vectores

Tomando como base la imagen escaneada, se procede a utilizarla como plantilla, y sobre ella se trazan cada uno de los caracteres dentro de un programa de arte vectorial (aunque puede hacerse directamente en el generador de fuentes), para obtener elementos vectoriales. Este elemento debe contener el menor número de nodos o puntos de unión de líneas posible, para que el trazo sea más uniforme y no presente irregularidades. Estos nodos contienen palancas que controlan las curvas, los cuales deben tener una alineación ortogonal, verticales y horizontales, ya que el lenguaje PostScript lo formateará más fácilmente.

### Generación de caracteres

Una vez hechos los caracteres a trazos, son importados al programa generador de fuentes (Fontographer, Font Studio, Font Lab, etc.), para comenzar a hacer



Muestra de una fuente PostScript, que se conforma de un archivo de impresión, uno de trazo, uno de mapa de bits y uno de instrucciones de la fuente.



Muestra de una fuente True Type, conformada de un archivo que contiene el bitmap, el trazo y las instrucciones de impresión.



los ajustes necesarios y la combinación entre letras sea lo más armónica posible. La pantalla del programa incluye un mapa de la fuente, donde cada casilla representa un carácter, además de casillas sin nombre, para añadir signos especiales.

Cada carácter se pega en su respectiva casilla, asegurándose de quedar alineado entre las líneas base, altura x, de ascendentes y descendentes. El programa representa con la altura el cuerpo del carácter, que es el espacio necesario para su ubicación. El ancho se define según las características de la fuente.

### Kerning

El espacio entre letras es el siguiente ajuste, se denomina interletraje o “*kerning*”, con lo que se da entre signos el espacio adecuado, ya que cada uno de acuerdo a sus rasgos, panza, colas o demás, necesitarán espaciarse de forma determinada que no se encimen con los demás, tratando de evitar espacios irregulares. Si se mueve el ajuste de una letra probablemente se desajustará con caracteres específicos, por lo que habrá que hacer el arreglo por pares y por grupos de letras.

Ya hechos los ajustes, se proceden a hacer pruebas impresas, observando su alineación entre caracteres, así como el equilibrio y uniformidad de sus astas, para hacer los ajustes finales que definirán el aspecto de la fuente. El *tracking* y el *hinting* pueden ser ajustados en forma automática por el programa, y sólo hay que definir los formatos que se necesitarán de la fuente, para hacer su versión True Type o PostScript, con lo que se genera la fuente ya lista para su uso.

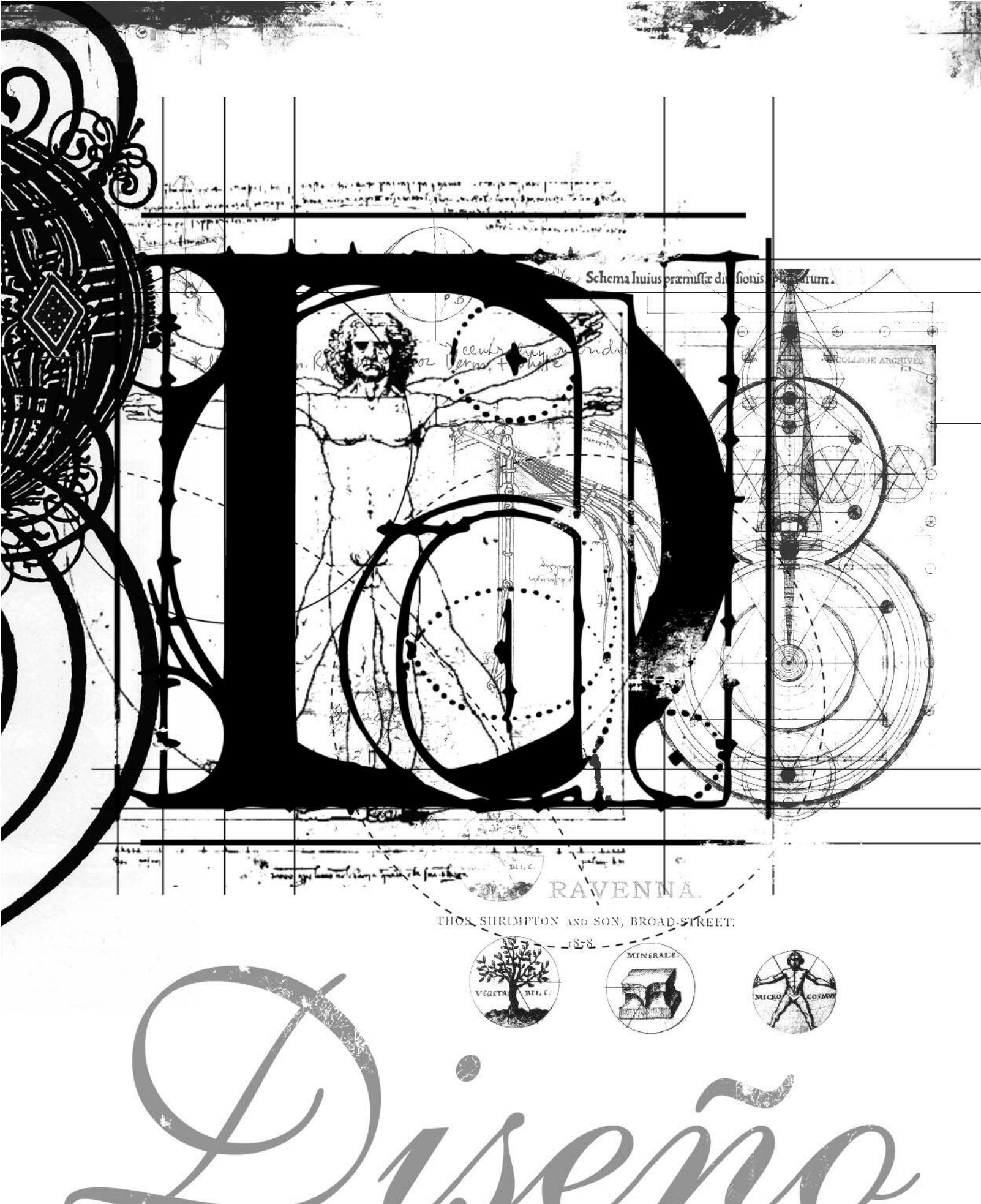
### Tracking y hinting

*Tracking* se define como el ajuste de espacio entre palabras y puede ser programado directamente en los programas en los que se usa la fuente. el *hinting* son aquellas correcciones digitales descritas anteriormente en los formatos de fuente, que mediante instrucciones digitales la letra reacciona proporcionalmente al momento de escalar sus partes, sobre todo en tamaños pequeños, con lo que conserva su proporción y consistencia de su contorno, así como la definición de sus trazos. Así la fuente contiene un archivo matriz que mediante las instrucciones descritas, genera un trazo uniforme sin importar el puntaje a que se de salida la fuente. Este ajuste se hace como parte final para terminar la fuente en el programa generador de letras.

### Salida de caracteres digitales

Los sistemas de salida interpretan la fuente de diversas formas, por ejemplo, las impresoras registran lo que se ve en pantalla, ya que la computadora hace una traslación de información llamada rasterización o interpretación, ya que traduce los elementos como una página completa, y no carácter por carácter, imprimiendo como una imagen que se va completando línea por línea. En el caso de las filmadoras o salida a negativos, utiliza un lenguaje de ripeo, es decir, transforma las fuentes en lenguaje de programación, que es filmado en una película mediante tramados o puntos, que más tarde son transferidos a láminas o tramas, listas para su impresión. De esta forma queda completo el proceso de la tipografía electrónica, desde su bocetaje hasta su producción y solo basta hacer pruebas en salida láser para hacer ajustes finales en las letras y ver su funcionamiento en conjunto y formando palabras.





## 4. DISEÑO DE FUENTE TIPOGRÁFICA



### 4.1 Motivo de la creación

**E**l punto generador que induce a la creación de una fuente tipográfica, es el objetivo principal de esta tesis, es decir, comprobar que en los elementos culturales existe una fuente de recursos visuales y conceptuales para poder crear letras que tengan que ver con una identidad nacional. Por lo tanto el punto de partida es la cultura, y específicamente la arquitectura barroca, que sirve como inspiración a las formas tipográficas que se desarrollarán en el presente capítulo. Así, es en la información documental pero sobre todo en la fotográfica acerca de las iglesias barrocas donde se encuentran los elementos gráficos y los significados que serán parte de las letras y les darán una apariencia determinada que la acerque hacia conceptos de nacionalidad, regionalismo, época, historia, etc.

En los dos capítulos anteriores se recopiló información tanto documental como gráfica que apoya al significado de las formas que se generarán para construir las letras, así como las técnicas dentro de la tipografía electrónica, y en este capítulo tomando esas herramientas y técnicas, se procede a desarrollar un código visual uniforme, en este caso una fuente tipográfica, que pueda expresar determinados valores gráficos, para sustentar la presente tesis.

### Justificación del tema de inspiración

Como el objetivo es crear una tipografía que sea portadora de valores nacionales, como una aportación al diseño tipográfico mexicano, la fuente de inspiración serán elementos culturales, considerando como tales a “*un conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social en un periodo determinado.*”<sup>1</sup> La cultura de esta forma se convierte en una fuente de inspiración a partir de la cual se realizará la investigación gráfica que conduzca al diseño de la fuente tipográfica.

<sup>1</sup> Cuauhtémoc Anda Gutiérrez. Introducción a las ciencias sociales. p. 50



Diseño



Al hacer una observación de la creación tipográfica, nos encontramos que al tratarse de aquella que refleje los valores nacionales, la cultura popular y lo vernáculo, se hace referencia a elementos de la cultura prehispánica como lo azteca y olmeca, a lo urbano, de la vida cotidiana, del arte popular, y en lo que se refiere a lo colonial, hay pocas propuestas relacionadas con ello. Muchos otros tipógrafos como Gabriel Martínez Meave aseguran que en su mayoría las letras mexicanas son cuadradas, y efectivamente tienen razón, ya que solo basta observar muchos de los rótulos y anuncios, así como volantes y carteles, para darse cuenta que son reproducciones muy semejantes de formas angulares y de poco o nulo contraste de trazos. En otro caso ya analizado anteriormente, la tipografía popular es de letras góticas y romanas con tratamientos especiales en abreviaturas y resalte de letras iniciales.

Esta reflexión lleva a que la búsqueda de un punto de partida para generar las letras se hizo tomando en cuenta un periodo artístico que reflejara lo nacional, pero que de manera distinta pudiera dar una propuesta tipográfica que resaltara a las demás, es decir, el barroco en México que desde un análisis formal, es de formas redondeadas, contrastantes y de líneas vibrantes, que por el contrario utiliza la curva, la exuberancia y el movimiento, conceptos que no han sido muy explorados por los tipógrafos nacionales, en parte por inclinarse más por propuestas que tienen que ver con lo geométrico, y por otro lado por ser justificado como arte colonial y como algo que no es tan nacional.

La etapa colonial y el arte barroco son el tema de inspiración elegido para generar la fuente tipográfica, a primera vista este parece no estar relacionado con lo mexicano, ya que es juzgado erróneamente como una etapa de intervención, de la destrucción del pasado prehispánico, de una imposición de la cultura europea, de algo extranjero y antinacional, por lo que pudiera parecer una simple reproducción de la cultura en Europa durante el Virreinato en México. Por lo tanto muchos consideran a esta etapa como la destrucción de lo mexicano, y en opinión de autores como Octavio Paz, es un periodo muchas veces suprimido en la historia nacional, una interrupción entre el mundo prehispánico y el México independiente.

Dichos prejuicios acerca del barroco, lo hacen parecer una manifestación de la cultura europea y no de la mexicana, pero aclarando este punto, de acuerdo a la información obtenida en el capítulo 2, el barroco según especialistas del tema, como Elisa Vargaslugo, Francisco de la Maza, Manuel Romero y Manuel Toussaint, desde diversos puntos de vista deducen que el estilo es la primera manifestación de un arte nacional, debido a la diversidad de propuestas, al desarrollo y profusión en el tratamiento de la ornamentación, al nivel de desarrollo único alcanzado en México, pero sobre todo, a que se convierte en un estilo de vida que invade desde la indumentaria, el mobiliario, la cocina, el lenguaje, el pensamiento, y todas las artes, conviviendo en un fin común con el espíritu mexicano, cuya idea va a la exageración, el contraste, la dualidad, el miedo al vacío, que son características implícitas en este arte de vivir. El gran número de tradiciones que hoy conservamos como mexicanas, desde nuestros platillos, el lenguaje, las creencias, los trajes regionales, los bailes y la música, nacen en este periodo, donde la diversidad de culturas se fusionan para crear lo que conocemos como nacional.

De esta manera el estilo barroco fue elegido como punto de partida, para buscar elementos que nos llevaran a lo mexicano, a la esencia de lo nacional, en una de muchas etapas históricas que contiene un rico acervo de inspiración



gráfica, que casi no ha sido analizado, donde se inicia la investigación de elementos visuales y los significados que existen detrás de ellos. Alarife es el nombre de la fuente tipográfica, relacionado con lo novohispano y su arquitectura, que hace referencia al nombramiento que se les hacía a algunos arquitectos, que en un principio en Sevilla en el siglo XIII eran encargados “del mantenimiento y conservación de los edificios de la ciudad”<sup>2</sup>, pero que en la Nueva España se encargaron en un principio de supervisar las obras, y más tarde en intervenir y vigilar las construcciones oficiales o las más importantes de cada ciudad, por lo que se concedía el título de *alarife mayor*<sup>3</sup>, a los mejores arquitectos, que no solo podían obtener un salario fijo, sino acceder a la fama y prestigio, además de adquirir nuevos contratos. Fonéticamente alarife guarda una relación con lo barroco, la unión del árabe y de castellano, a la mezcla y al exotismo que dieron origen a lo mexicano.

2 Martha Fernández, *Artificios del barroco*, p. 23

3 Idem, p. 24

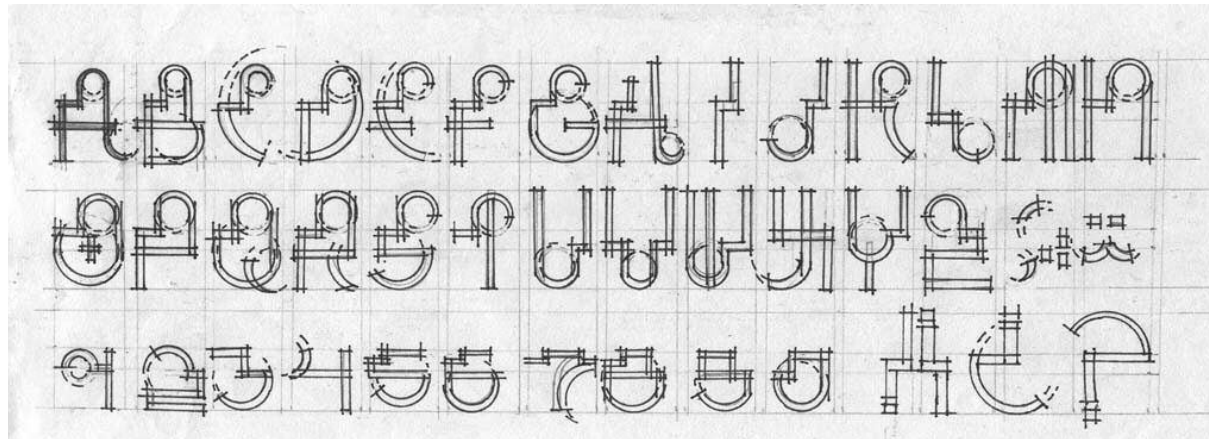




## 4.2 Bocetos iniciales

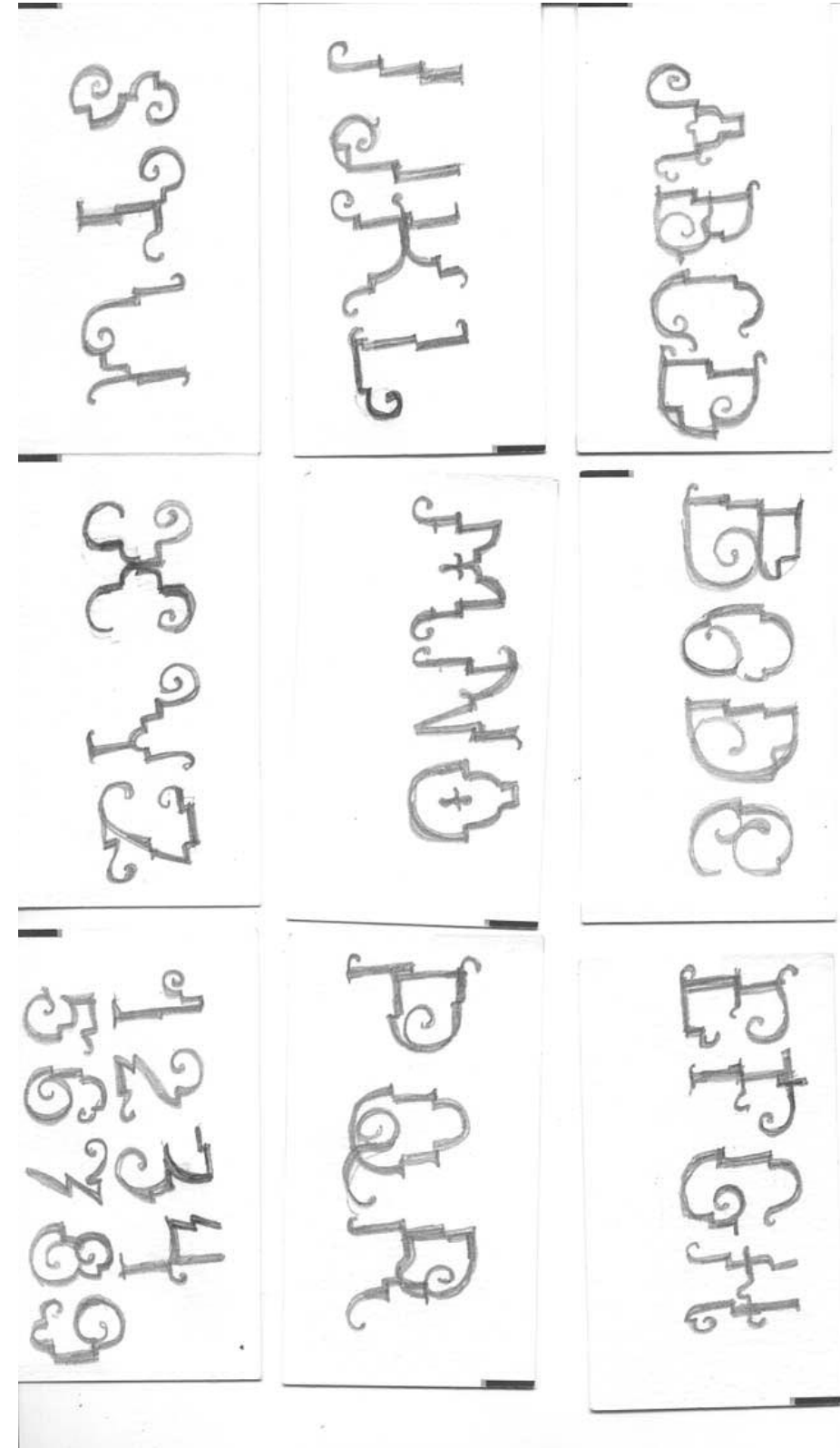
En esta parte se muestran bocetos hechos como un ejercicio de como podría ser la fuente tipográfica, pero sin someterse a la investigación de elemento visuales, por lo que los resultados no concuerdan con lo que se quiere comunicar, ya que gráficamente no corresponden con la arquitectura barroca religiosa, que es el punto de inspiración.

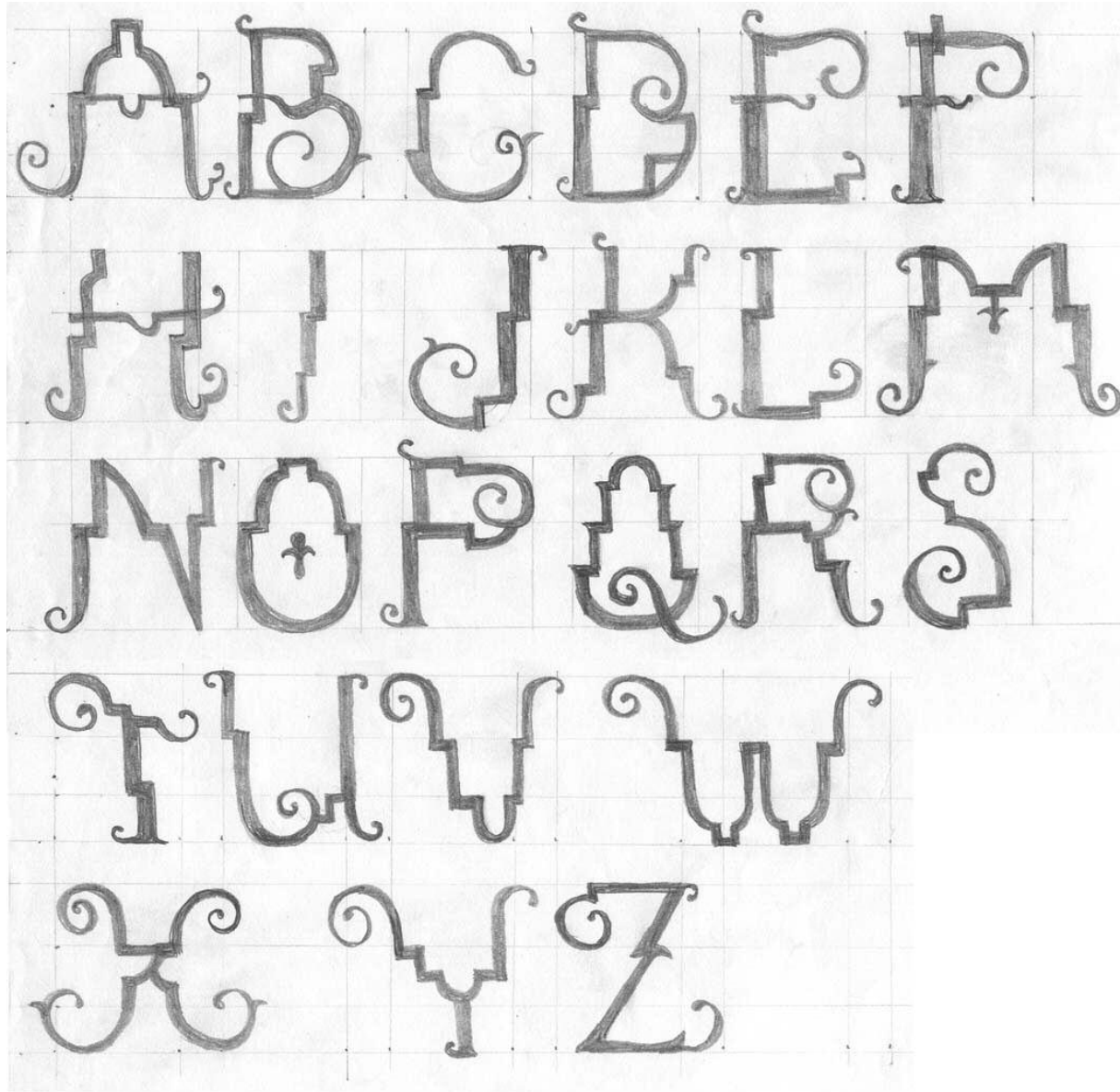
Sin embargo son una parte importante del proceso, para definir muchas de las cualidades de la letra y experimentar en su estructura, para observar legibilidad, correspondencia entre caracteres y otras propiedades de la letra. Aquí se muestran algunos ejemplos de los primeros alfabetos que fueron diseñados.



*Arriba.* Este es el primer boceto, y se experimentó a partir de las formas rectas y curvas dentro de la estructura del carácter, pensando que estas representarían la fusión de dos culturas, la prehispánica y la barroca.

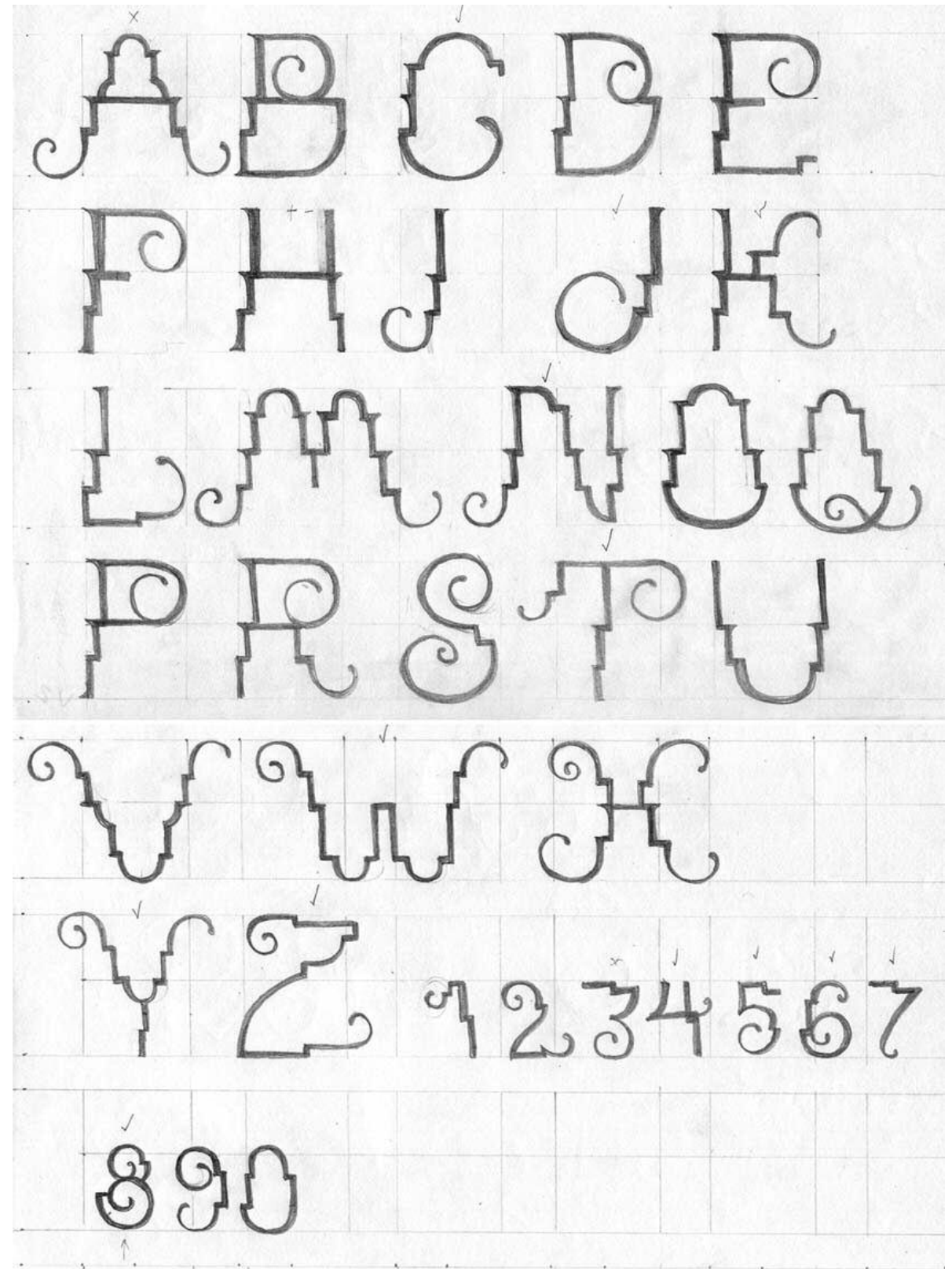
*Próxima página.* Los bocetos se realizaron sobre tarjetas, ensayando en una estructura escalonada y patines orgánicos.





*En esta página.* El diseño de este alfabeto se hizo basándose en las formas escalonadas del anterior, pero añadiendo mayor curvatura a las terminales, como en la decoración barroca.

*Próxima página.* En esta versión se trabajó solamente sobre la estructura, por lo que no presenta distintos grosores de trazo (contraste).



### 4.3 Construcción de letras

El desarrollo del presente proyecto tipográfico, involucra distintas etapas de análisis de información gráfica, pero sobre todo de bocetaje y corrección de las formas tipográficas, debido a la complejidad de la fuente, y a la necesidad de hacerla funcional y con un diseño uniforme en cada uno de sus componentes, por lo que será analizada en diversos puntos, que permitirán ver como se va desarrollando y la evolución en cada uno de los bocetos.

La generación de formas tipográficas involucra la interpretación y síntesis de la información visual investigada, y su adaptación a la forma de cada letra, pero tomando en cuenta que una de sus principales funciones es ser legible, sin dejar que su forma decorativa la sature o la deforme en su estructura básica. El tratamiento digital es indispensable en este caso, para su transporte y producción en diversos medios y con diversos fines; sea para un periódico, para una revista, una página web o una cortinilla de televisión. Sin embargo hay que resaltar que todo el diseño se hace por medio de bocetaje y dibujo tradicional, por lo que la idea principal no es afectada por la computadora, ya que solo es un medio de almacenamiento y producción de letras.

#### Selección de elementos visuales

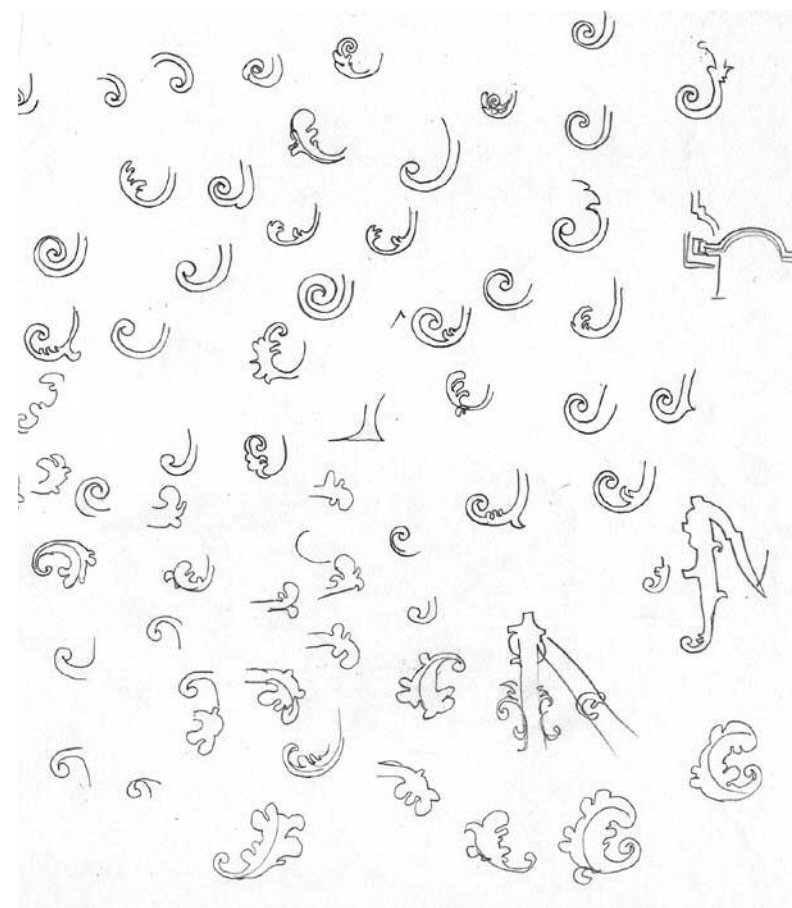
De la información fotográfica recopilada en el capítulo 2, se hizo una selección de imágenes eligiendo las más representativas en riqueza de elementos formales, de las portadas del Sagrario Metropolitano, de la Santísima Trinidad, de San Felipe Neri el Nuevo y de San Francisco, que fueron consideradas como las más representativas del estilo barroco estípite de la Ciudad de México, de las cuales se extrajeron elementos representativos que pudieran ser incluidos en las formas tipográficas.

Como primer paso se hicieron bocetos de aquellos elementos vegetales, curvilíneos y mixtos encontrados a lo largo de las portadas en cornisamientos, dinteles, estípites, medallones y demás elementos arquitectónicos, como una aproximación a las partes que conforman todo el conjunto barroco. Así de cada portada de iglesia se eligen los elementos más interesantes y originales, tanto elementos separados como líneas y figuras geométricas, hasta estructuras más complejas, como nichos, cornisamientos, paneles, etc. De las muestras obtenidas en los primeros bocetos se eligen los más representativos, incluyendo los mixtilíneos, los curvos y los vegetales, en los cuales se puede ver la repetición, el contraste, el claroscuro como valores principales, y son una constante en este tipo de arquitectura.

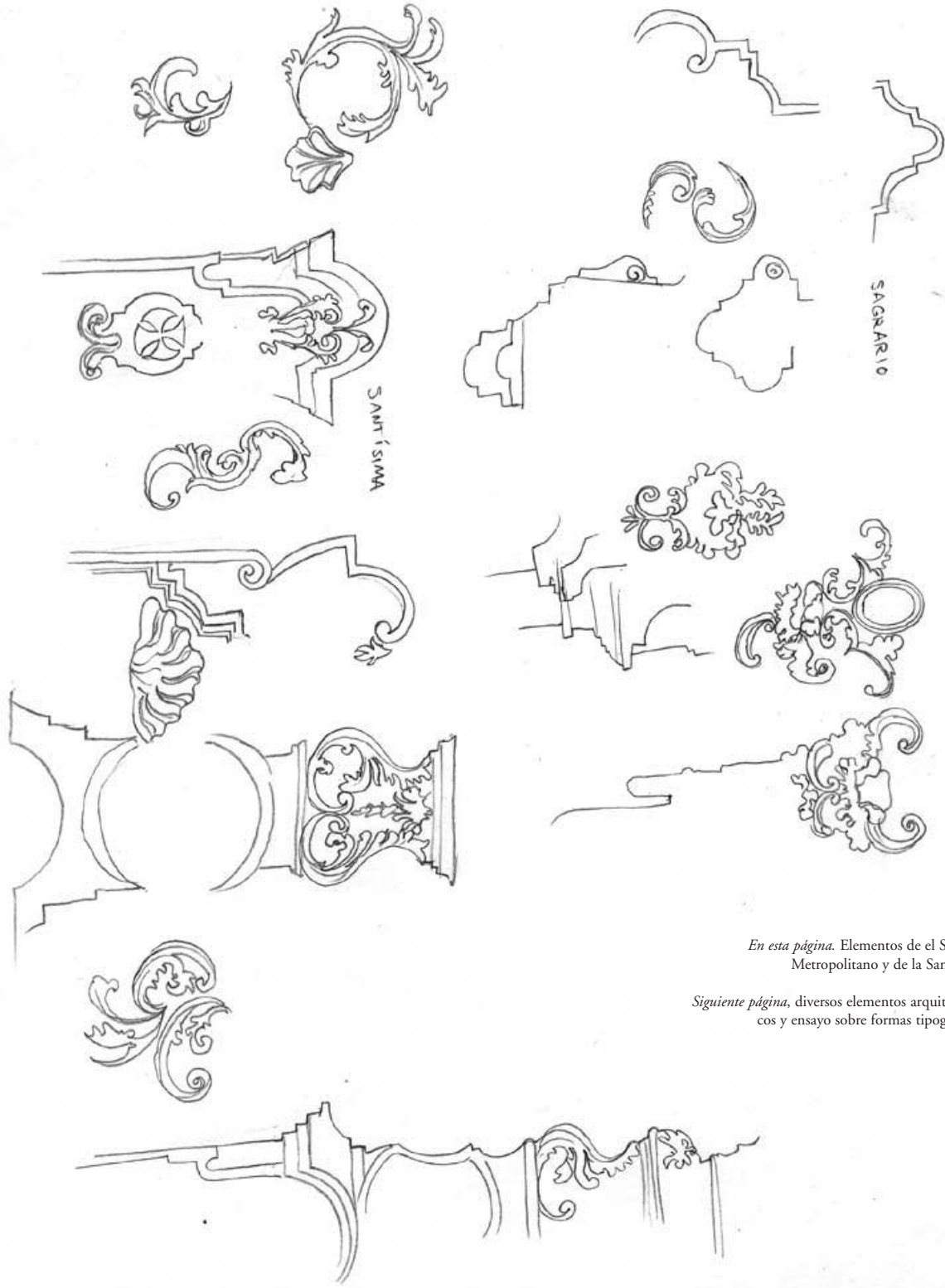


Derecha. Fotografías de donde se sacaron algunos de los elementos y los trazos para los bocetos de letras.

Abajo, bocetos de patines y algunas hojas de acanto.

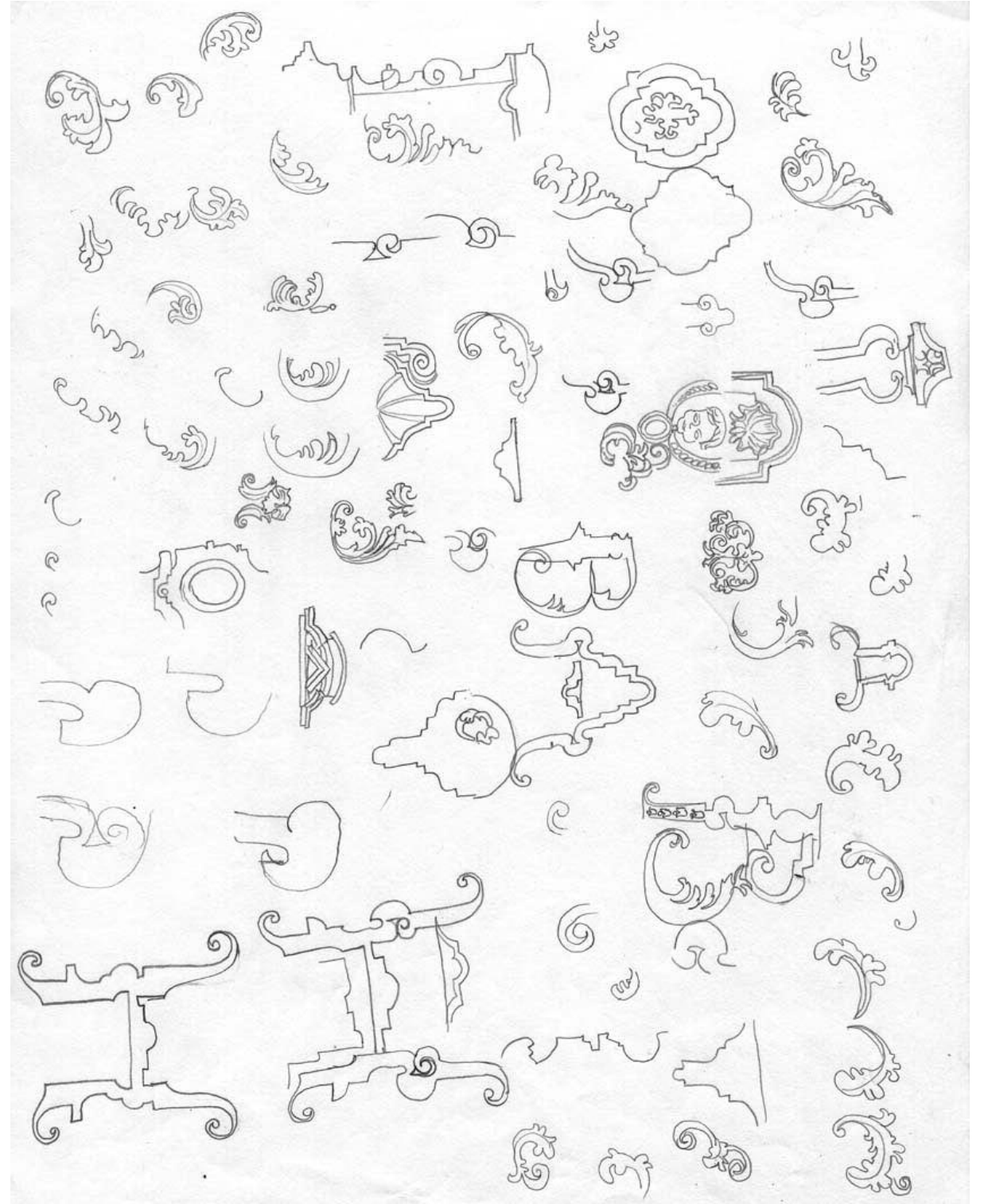


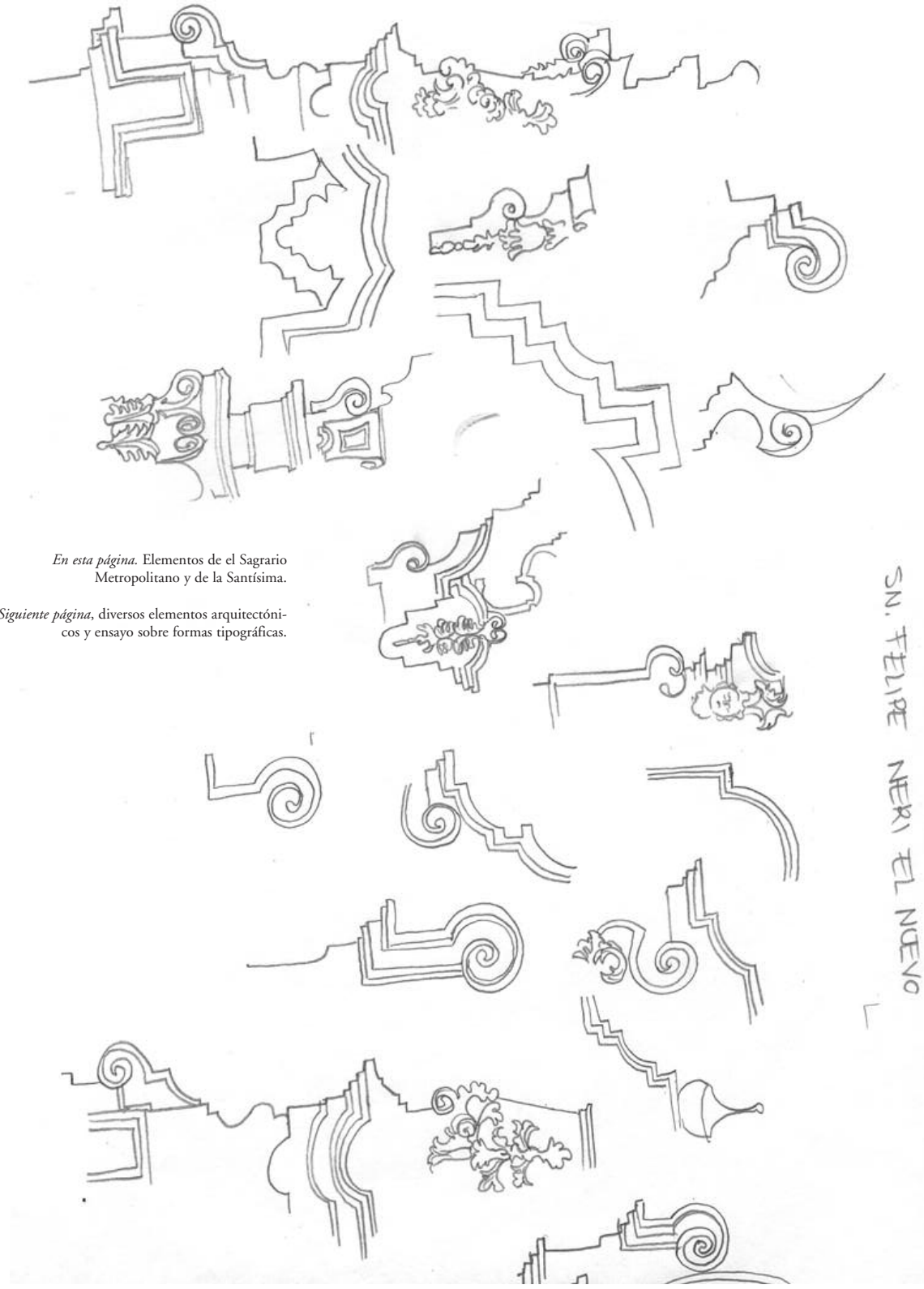




*En esta página.* Elementos de el Sagrario  
Metropolitano y de la Santísima.

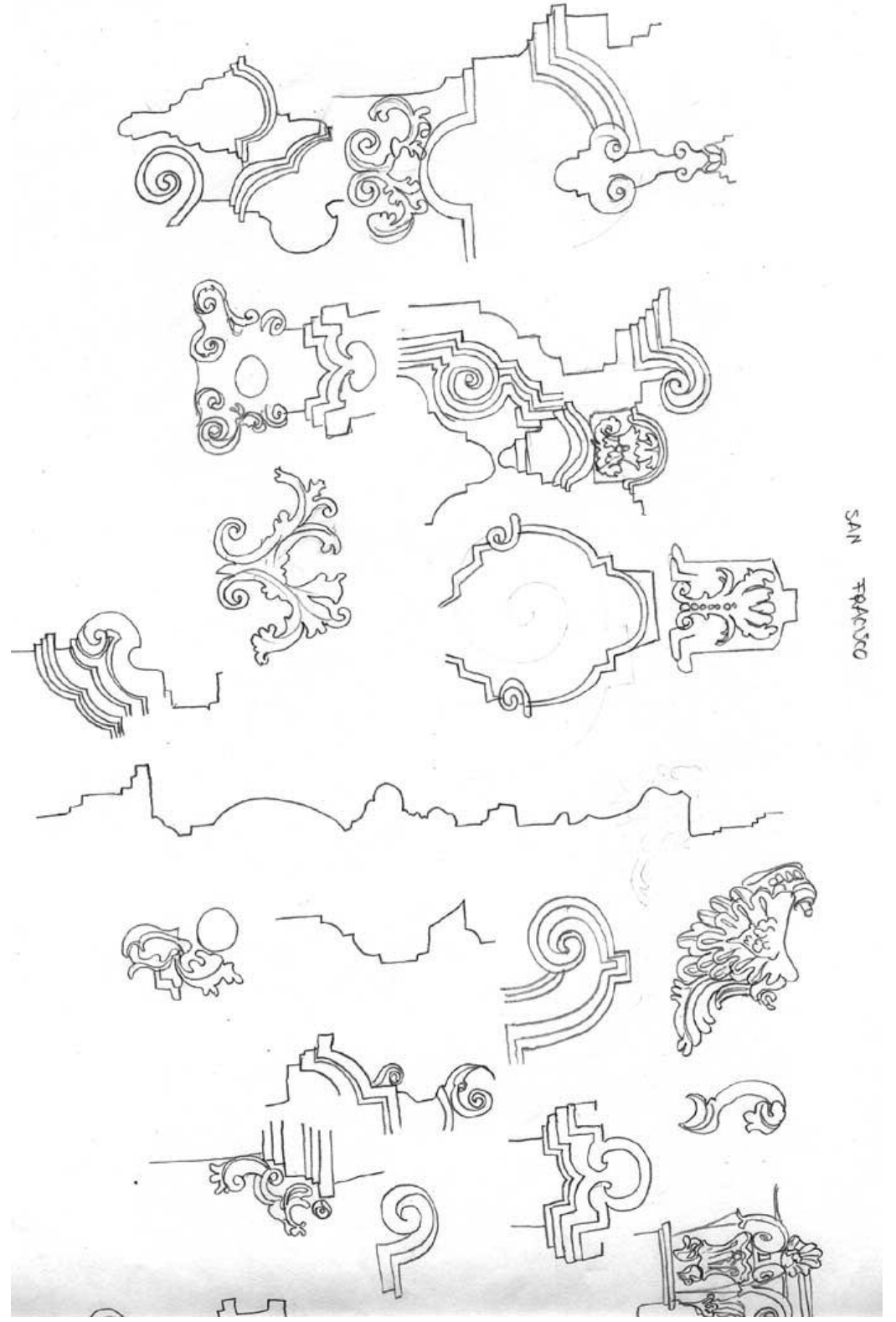
*Siguiente página,* diversos elementos arquitectóni-  
cos y ensayo sobre formas tipográficas.





*En esta página.* Elementos de el Sagrario  
Metropolitano y de la Santísima.

*Siguiente página,* diversos elementos arquitectóni-  
cos y ensayo sobre formas tipográficas.



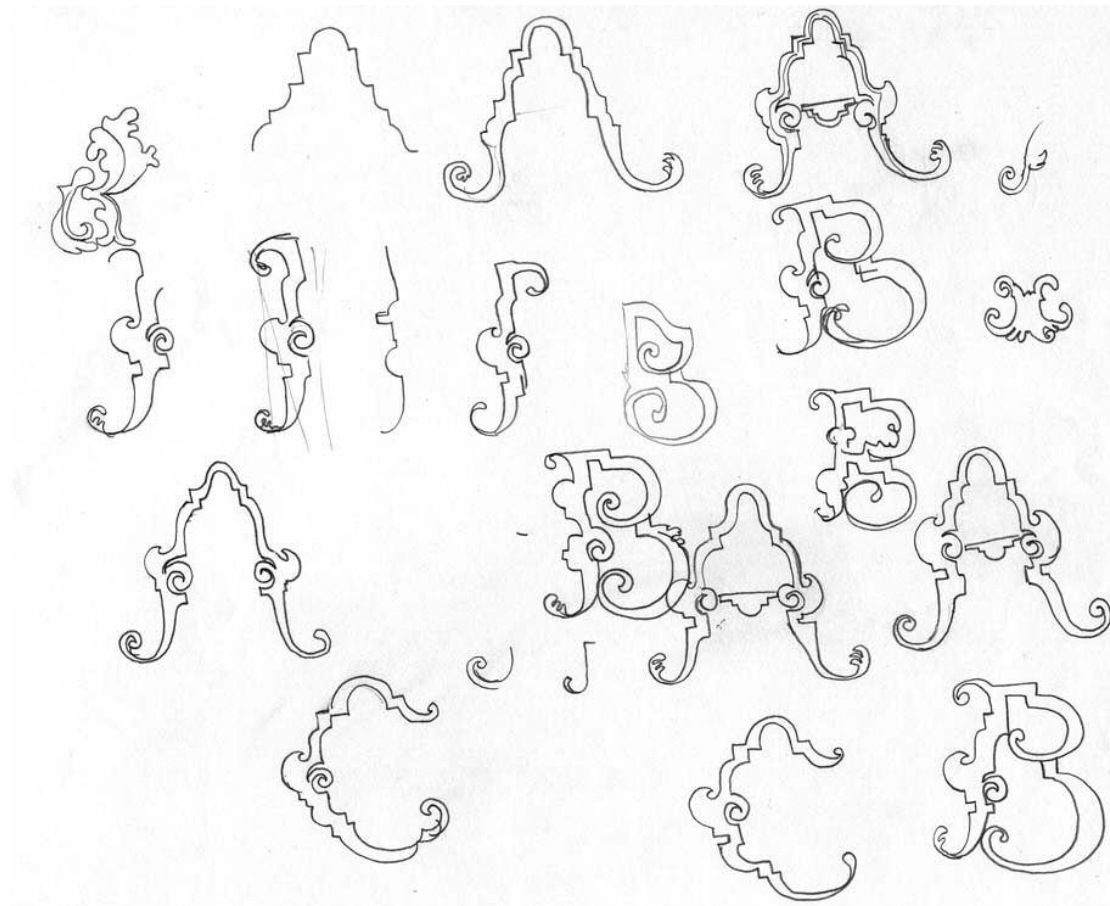
SAN FELIPE NERI EL NUOVO



## Bocetaje inicial

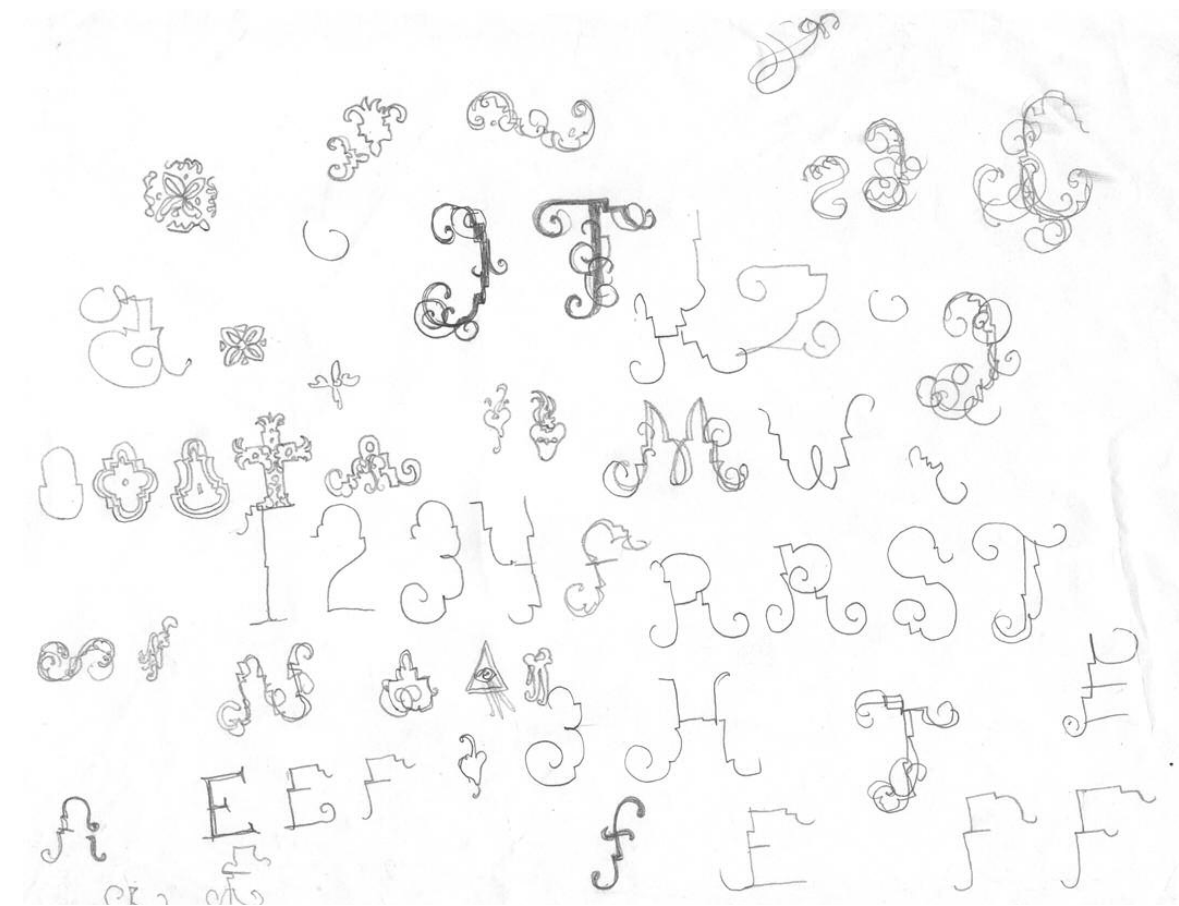
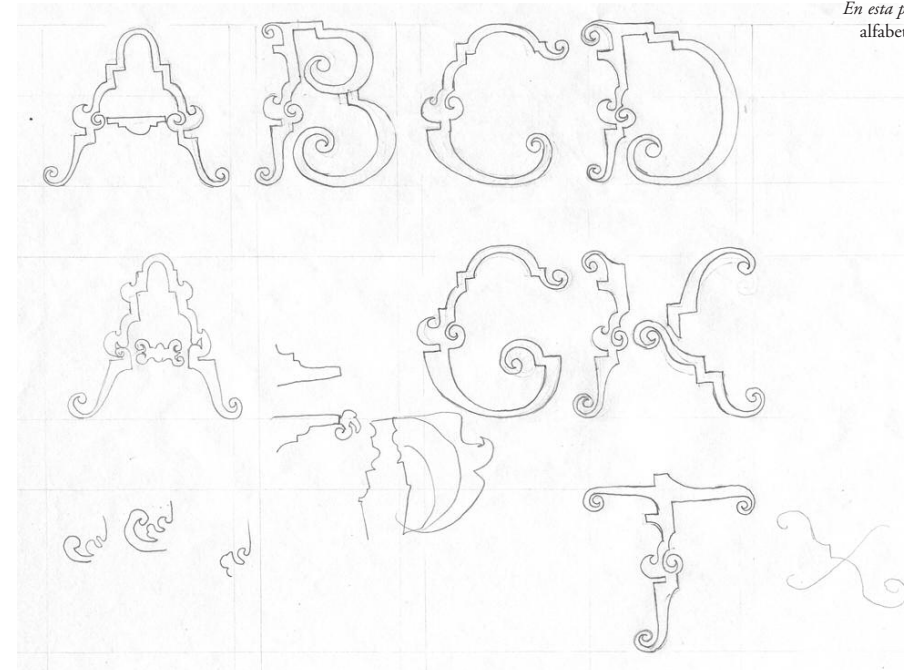
Una vez analizadas las portadas y ensayados los trazos encontrados en los elementos visuales de los primeros bocetos, se procede a practicar ya sobre las formas de las letras, iniciando en los caracteres alfabéticos en altas, generando diversas posibilidades de estilos y la inclusión de elementos visuales de forma libre en la letra, por lo que las primeras propuestas muestran irregularidades en el estilo, así como en la estructura, siendo en muchas de ellas irreconocibles algunas letras, o con mala proporción de sus partes. Se hacen ensayos de varias posibilidades de letras altas, siendo las primeras muy orgánicas, otras con forma irregular y muchas otras con estructura alejada de las formas alfabéticas.

El principio explorado es el de tratar de unir las formas curvas con las rectas, así como lo orgánico con lo geométrico, siendo las primeras letras de configuración sencilla. El siguiente paso fue acercarse más al barroco, por medio de elementos utilizados en las letras como la curva y contracurva, las hojas de acanto y demás formas vegetales, así como la repetición y el contraste entre recto y curvo. Conforme se va avanzando en el bocetaje, se abandonan las formas experimentales por aquellas que se relacionen más con las formas tradicionales de las letras, tomando como modelo las de estructura romana, con el objetivo de hacer caracteres tipográficos reconocibles.



En esta página. Ensayo sobre posibles formas de letra, y elementos arquitectónicos aplicados a su contorno.

En esta página. Ensayo sobre las primeras letras del alfabeto, y abajo, otras propuestas de estructuras tipográficas.



*Siguiente página.* Primer ensayo sobre un alfabeto completo, donde se aprecia una uniformidad de trazos, y el uso del un mismo elemento, el estípite.

## Bocetos Preliminares

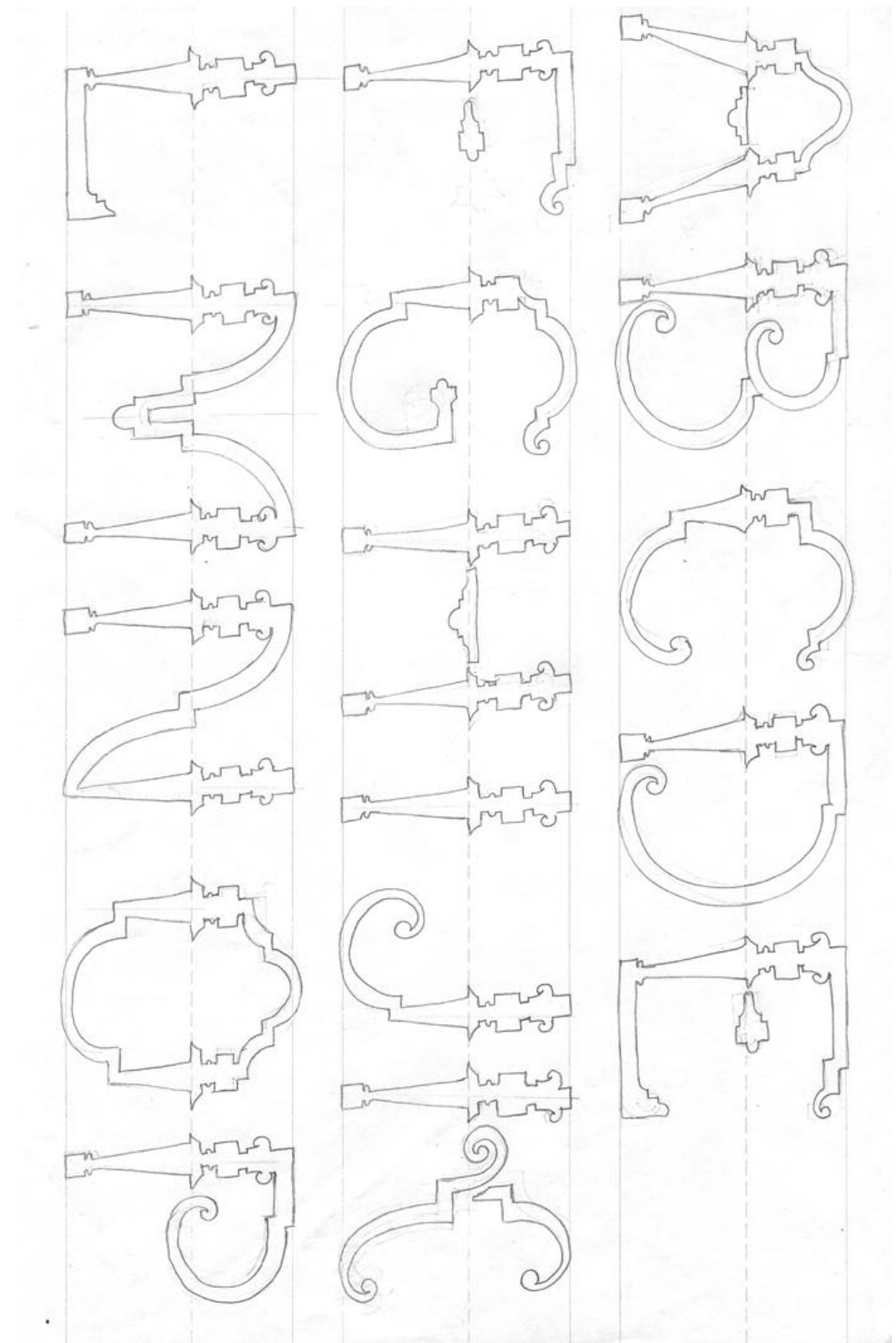
En esta etapa, de las múltiples posibilidades de estilo de diseño, se optó por aquella que reflejara algunos de los valores plásticos del barroco como contraste, repetición y claroscuro, además de la ascensionalidad del estípite, que es una tendencia a complicar la ornamentación e irla aumentando conforme va avanzando hacia las partes superiores de las estructuras. De las múltiples propuestas que mostraban ornatos vegetales, estructuras más orgánicas y contornos más exuberantes, se pensó en una que retomara formas originales de las muestras fotográficas para hacer una letra estilizada.

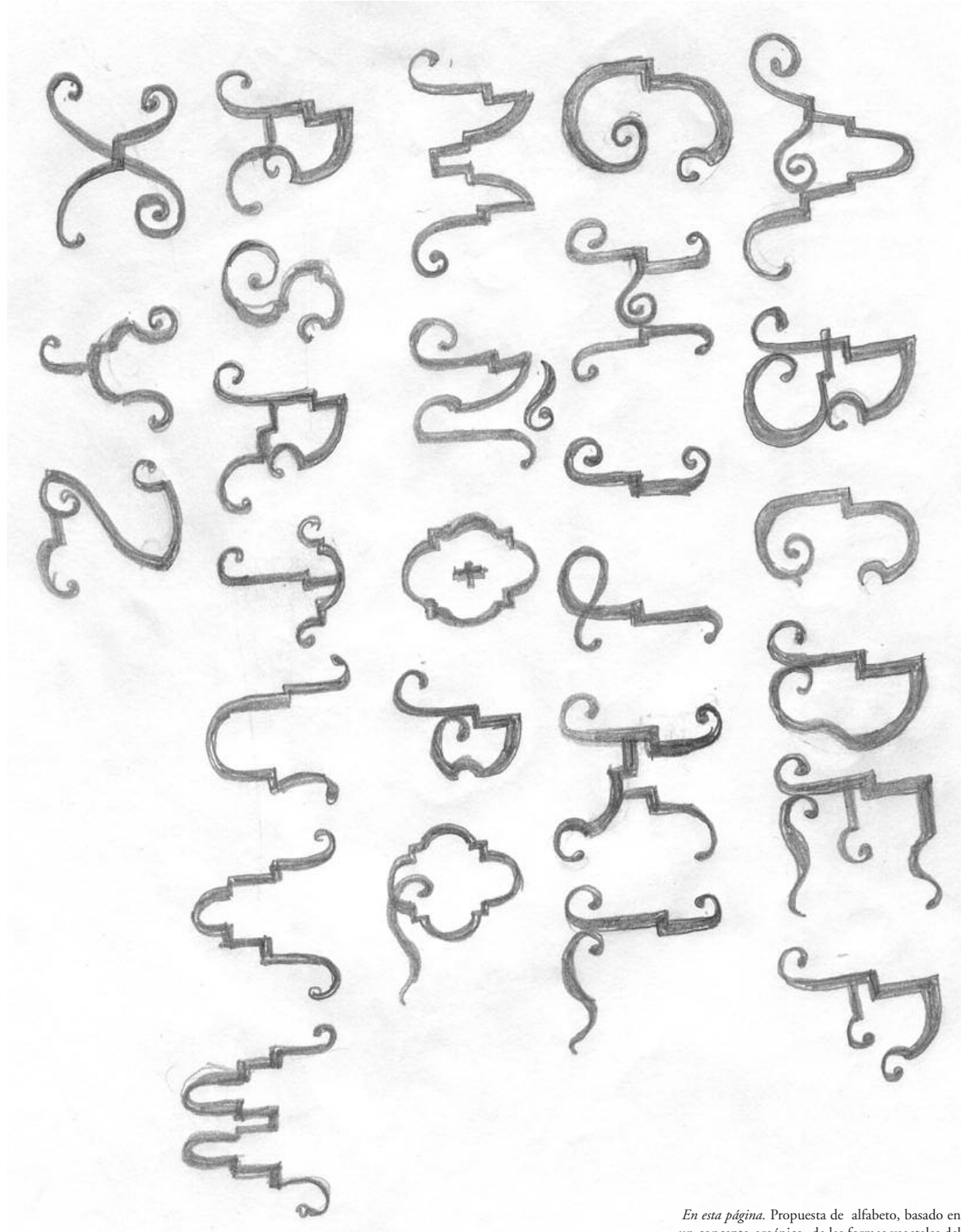
Tomando en cuenta que la mayoría de las iglesias barrocas en México se distinguen por sus torres con cúpulas, la idea inicial era recrear las complicadas siluetas barrocas, utilizando esta forma como cabeza de algunas letras, y como el diseño se inicia con la letra A, su vértice se sustituye por una línea curva simulando ese efecto. En cuanto a las astas se pensó trabajarlas de acuerdo a los elementos que forman un estípite, por lo que sus líneas rectas se convierten en un contorno complicado, incluyendo curvas, líneas rectas y rompimientos que dan fin en patines de forma espiral.

Retomando elementos de la portada de la iglesia de San Francisco, se estilizó el estípite para rescatar formas básicas que pudieran sustituir los fustes rectos por soportes más barrocos, tomando en cuenta que la letra es en sí, como una metáfora de la arquitectura al ser sus astas como las columnas o soportes. Así se creó un elemento similar al estípite, que inicia con un remate espiral y descende hacia un rompimiento que simula a un cornisamiento. Después dicho cornisamiento descende hacia el elemento central y representativo del asta, que contiene una parte convexa que se contrae en forma de una contracurva, mientras que por su otro costado es una espiral que representa a los róleos. Conforme va descendiendo el cuerpo se contrae en su parte inferior y termina en un patín espiral.

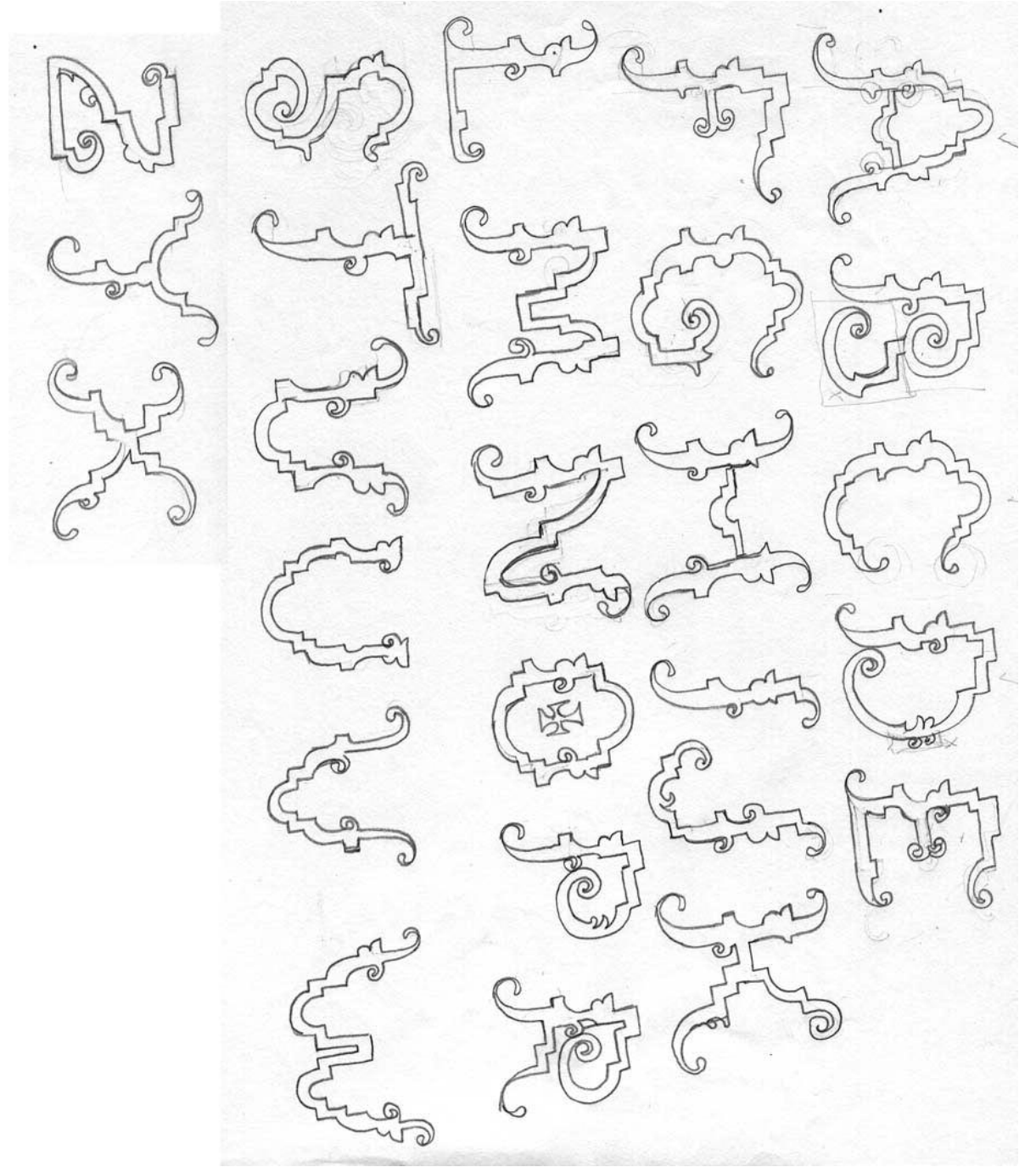
En el caso de otro tipo de letras, como las que tienen líneas mixtas, fueron fragmentadas con la inclusión de ángulos y líneas rectas, además que continuaran hacia el interior de la estructura, enrollándose en una espiral., como es el caso de la B, D, P y R. Las letras con forma curva como la C, G, O, etc., fueron modificadas con rompimientos, ángulos y con elemento central de los fustes rectos, y en el caso de la O se le incluyó un elemento vegetal interno. Las letras con astas rectas como la E, F, T, etc. se trataron con el mismo fuste barroco, y los brazos fueron ligeramente ornados con algunas curvas y ángulos, para preservar su contorno.

Como parte final hecha al diseño general de la fuente, se agregó un contorno interior a cada una de las letras, para simular la repetición y el claroscuro muy característico de los elementos de las portadas barrocas de las iglesias fotografiadas, por lo que la estructura se hace más compleja y se carga de un mayor movimiento, además de dar la idea de que las letras están visualmente relacionadas con la piedra tallada. Así se obtiene una fuente de estructura ornamentada, cuyos contornos rescatan elementos churriguerescos, además de la profundidad sugerida por la repetición de líneas hacia la parte interna de las letras.



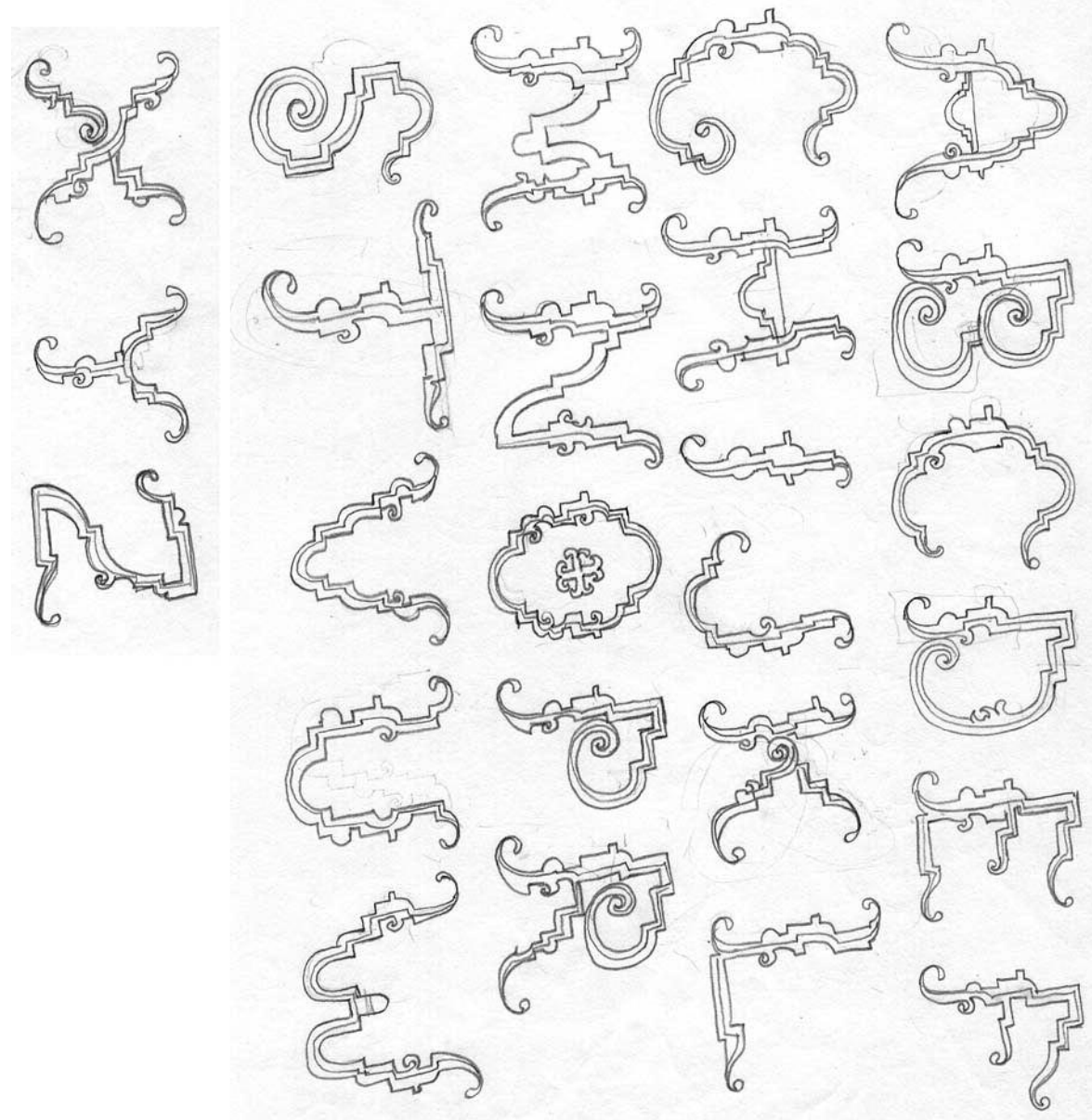


*En esta página.* Propuesta de alfabeto, basado en un concepto orgánico de las formas vegetales del barroco, combinado con elementos geométricos.

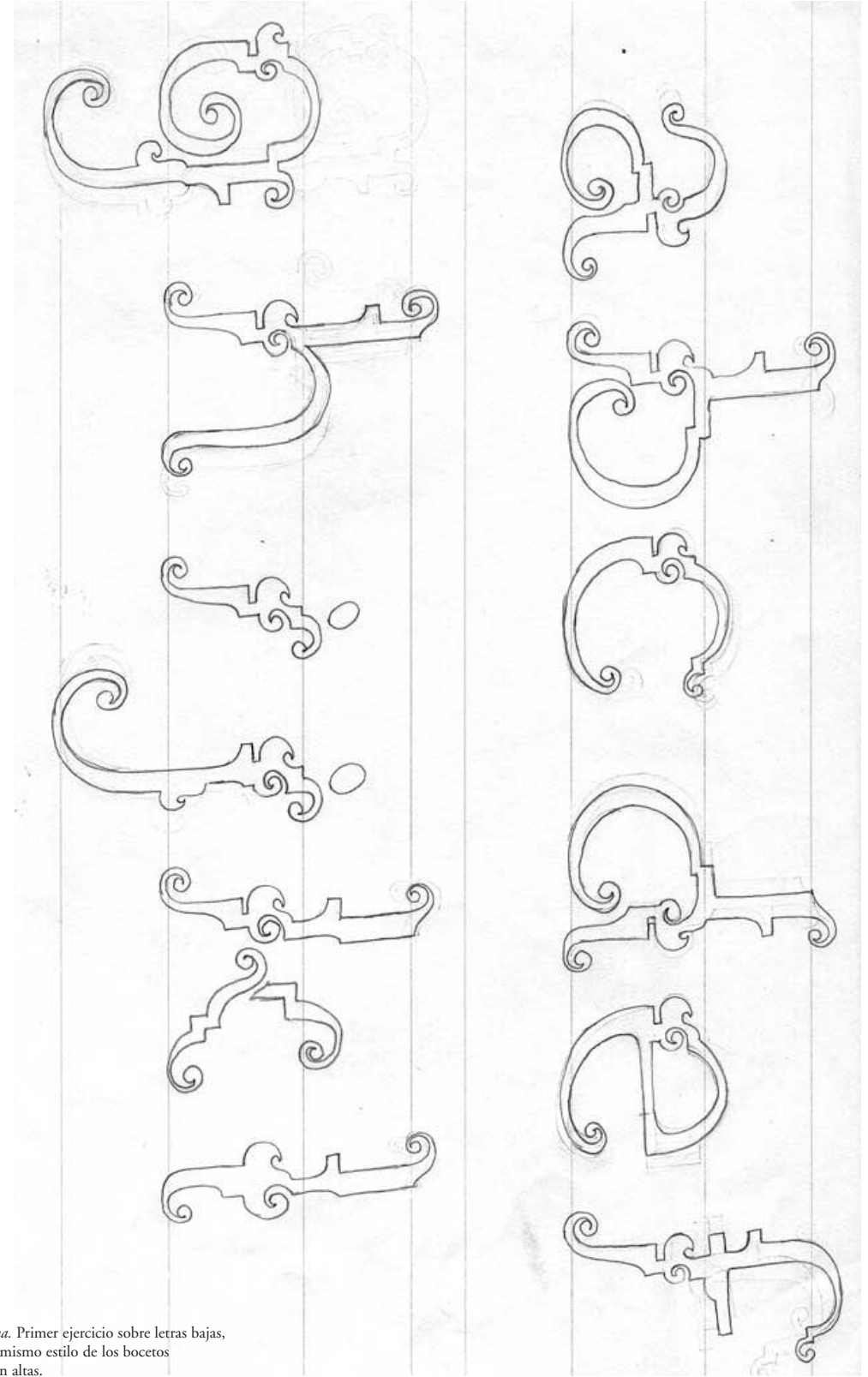


*En esta página.* Propuesta de alfabeto, basado en el barroco estípite, con la búsqueda de una estructura más saturada y con más movimiento.





*En esta página.* El alfabeto anterior se retomó pero haciendo el ejercicio de incluirle un contorno interior, para hacer su estructura más barroca.



*En esta página.* Primer ejercicio sobre letras bajas, siguiendo el mismo estilo de los bocetos de alfabeto en altas.





## Alineamientos y uniformidad de la fuente

Tomando como referencia los últimos bocetos, se comienzan a pulir los trazos, trabajando sobre proporciones, alineamientos y parentesco entre letras. Lo primero que se hace es delimitar las líneas base, de altura x, de ascendentes, de descendentes, y sobre estas se comienza a trazar cada carácter, tomando en cuenta las proporciones de las curvas y la ligera corrección que deben tener, así como la altura que deben presentar las barras y los detalles de los fustes en cada uno de los caracteres. Algunos arreglos se hacen en aquellas letras que parecen estar más pequeñas en relación con las otras, o que están mal proporcionadas, por lo que pueden verse anchas. Todo esto se hizo tomando como modelo una letra de estructura romana, para observar proporciones y trazos más sencillos.

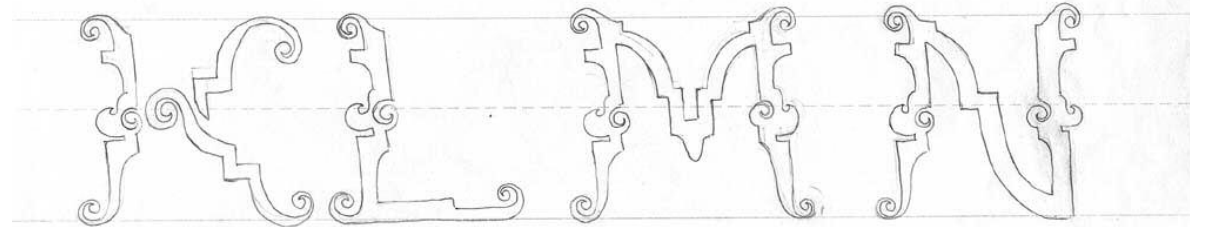
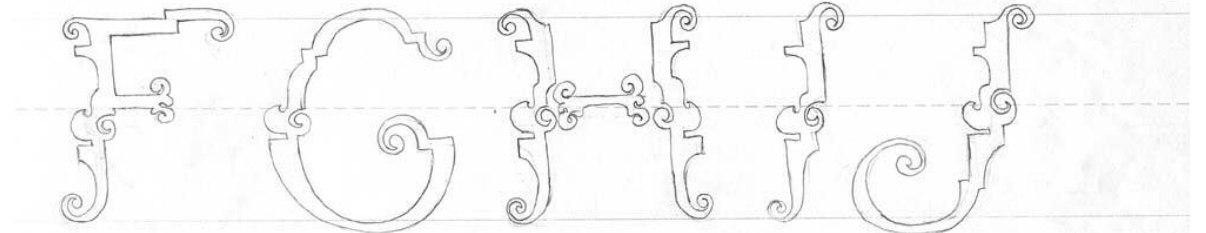
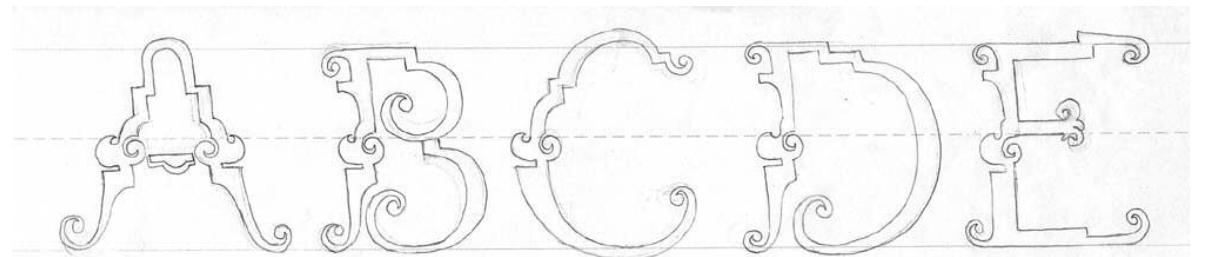
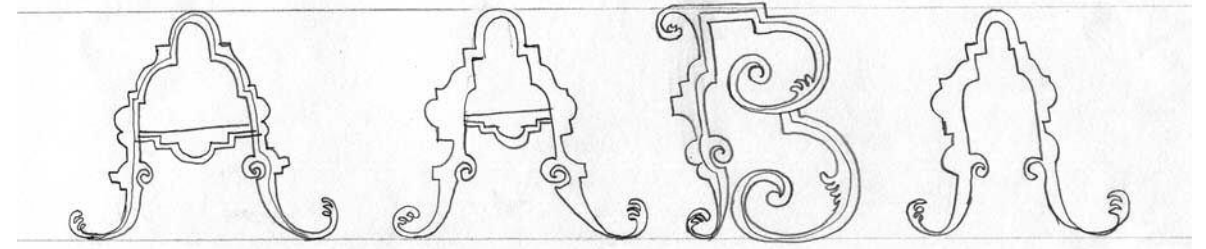
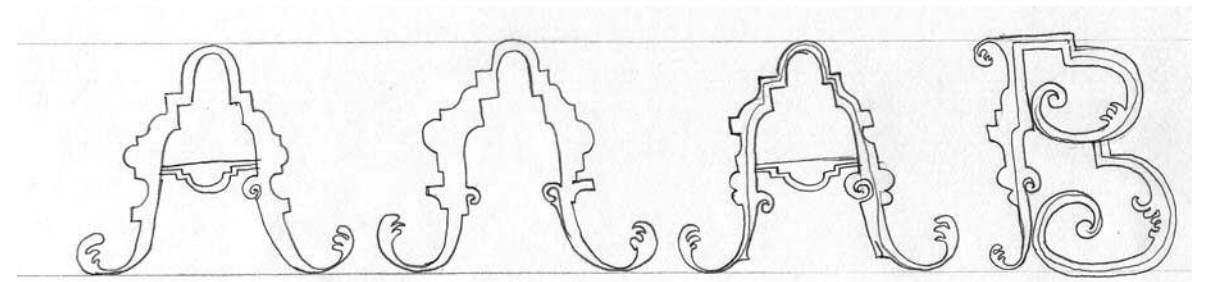
En el caso de los patines hubo ajustes, ya que las astas de las letras inician en su base de una hoja de acanto que conduce de la sencillez a la complicación en su parte media, con la inclusión del mismo un elemento de curva y contracurva. Este a su vez remata en otro patín de hoja de acanto, en el caso de las letras con fustes rectos. La letra que se bocetó inicialmente fue la A, y como característica principal se conservó la representación de las cúpulas, por medio de una curva que sustituye al ápice o vértice superior, por lo que las letras con líneas diagonales lo hacen igualmente, como es el caso de la V y W.

## Parentesco entre caracteres

Posteriormente, ya que las letras están ajustadas a ciertas guías y proporcionadas, lo siguiente es trabajar sobre grupos de letras, con el fin de crear un parentesco entre ellas, ya que los elementos visuales barrocos, no siempre se adaptarán de igual forma a cada letra. Así se dividen en aquellas que tienen estructura recta, las que tienen estructura curva, las que tienen estructura diagonal, y las mixtas, a modo de uniformizar aquellos elementos que tienen en común, como barras, fustes, diagonales internas, vértices y terminales, por lo que se estandariza un diseño que hace guardar una similitud como fuente a cada uno de los caracteres. Hechas las observaciones, se retrazan las letras para obtener un boceto más limpio, que pueda ser el definitivo, para que sea tratado digitalmente.

Terminadas las letras altas, se hace la versión de las bajas, por lo que estas son menos ornamentadas, y por su estructura tienen mayor número de curvas, lo cual facilitó la uniformidad en los trazos. Muchas de esas letras se basaron en las altas, por lo que el tratamiento de curvas y rectas intenta ser el mismo. De igual forma, ya obtenido un boceto premilinar, estas letras son ajustadas a líneas ascendentes y descendentes, de altura x, además de equilibrar los anchos de algunas mal proporcionadas. Las formas son pulidas para obtener un boceto fino.

*Siguiente página.* Ensayos sobre la estructura de la letra A y B, con terminales de hoja de acanto. Más abajo, boceto del alfabeto con terminales en forma de róleo, en el que se pulieron las formas y se utilizaron líneas auxiliares.



## Digitalización

En esta etapa, los bocetos definitivos son digitalizados, para transportarlos de la hoja de papel, a una imagen electrónica de mapa de bits, la cual se utilizará como plantilla, para retrazar las letras en vectores, dentro de un programa de dibujo vectorial. Una vez obtenida la imagen, sobre esta se comienzan a retrazar cada uno de los caracteres, corrigiendo aquellas irregularidades que se hayan tenido al momento de dibujarlas, cuidando en mantener la uniformidad en las alturas y proporciones de cada parte de las letras.

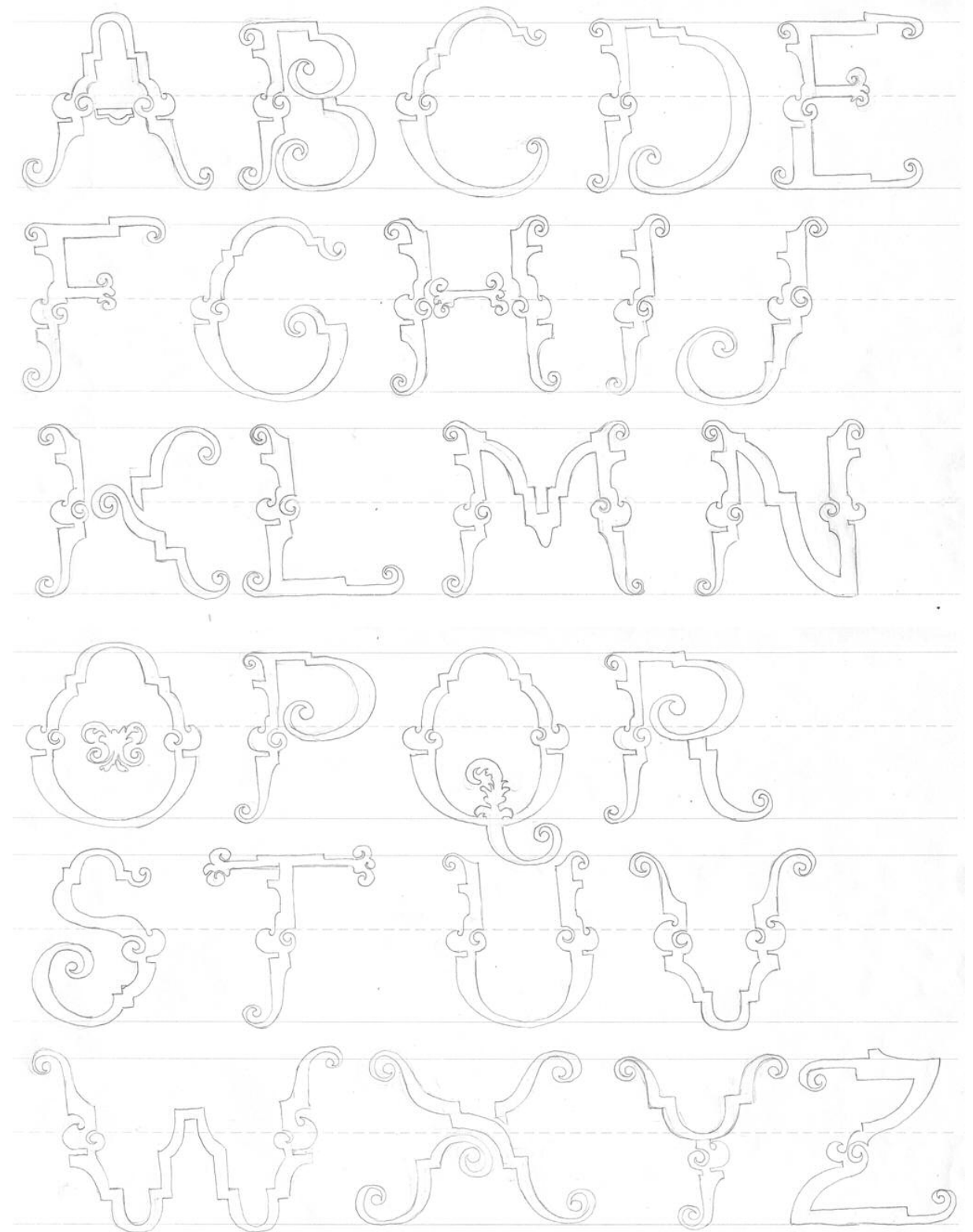
Al momento de generar cada trazo hay que procurar que sean el menor número posible, en primer lugar para que la fuente tipográfica no sea muy pesada, y en segundo lugar para mantener cierta uniformidad en las líneas. Para facilitar la tarea, siguiendo la idea del parentesco entre letras, a partir de una, se generan las demás de cada grupo, por ejemplo al general la letra B, el asta pudo ser ocupada para la E, y los brazos de esta sucesivamente para la F, con lo que se estandariza aún más el diseño de los caracteres. Obtenidos los contornos, se corrige cada una de sus irregularidades, como patines, curvas y elementos que son pulidos para darle a la letra un aspecto más uniforme.

De esta forma se obtiene el contorno primario de cada letra, y como la idea es obtener una fuente con varios contornos paralelos, estos se generan en el programa de trazo vectorial, manipulando el grosor y distancia entre cada uno de ellos. Como existen irregularidades en estos nuevos trazos, se corrigen nuevamente los errores para evitar que se encimen y produzcan un aglutinamiento de formas, principalmente en los patines y áreas de concentración de muchas líneas.

Pulidos los trazos digitales, el siguiente paso es el de transportarlos al programa generador de fuentes. Cada una de los caracteres se copia y se ajusta al punto de origen, a las líneas de base, de ascendentes y descendentes, para lograr que cada uno tenga la proporción correcta respecto a los demás signos. Posteriormente se arregla el espacio interletra (hinting) para que cada carácter se vea distribuido uniformemente dentro de las palabras, moviendo las guías de cada uno de ellos respecto a los demás, ya que como se vió en el capítulo anterior, de acuerdo a la forma de cada uno de ellos, ópticamente tendrán un tamaño y relación con los otros caracteres.

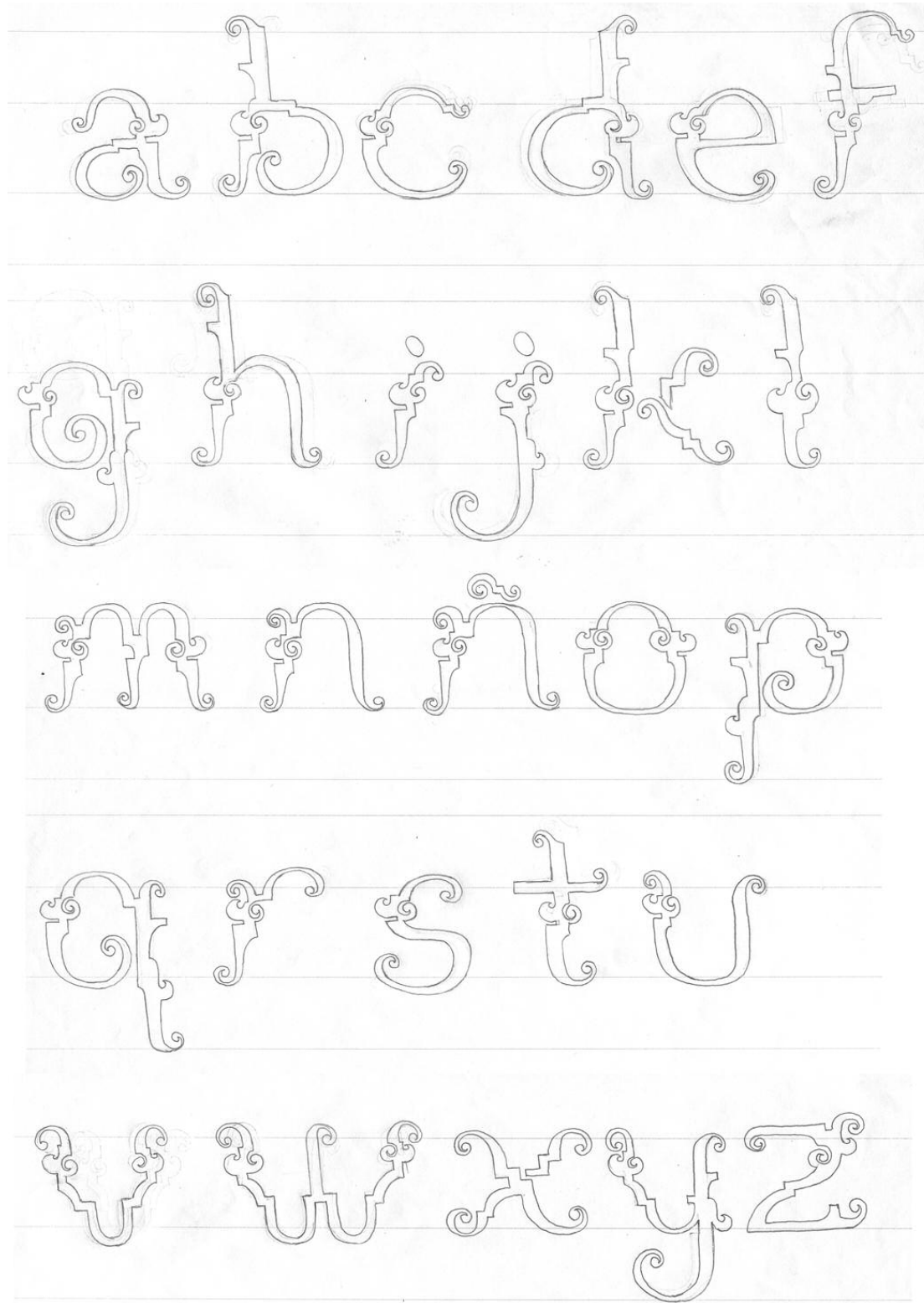
El último paso es el de generar propiamente la fuente, por lo que se elige el formato TrueType, por lo práctico y fácil de su uso, con lo que finaliza la digitalización de la fuente, con lo que queda lista para instalarla en el folder de fuentes del sistema, para comenzar a utilizarla en los demás programas.

*Siguiente página.* Tercera etapa de bocetaje del alfabeto barroco, boceto definitivo a partir del cual se hizo su digitalización, en el que ya se ve definida una estructura de letra y las proporciones de cada una de ellas.

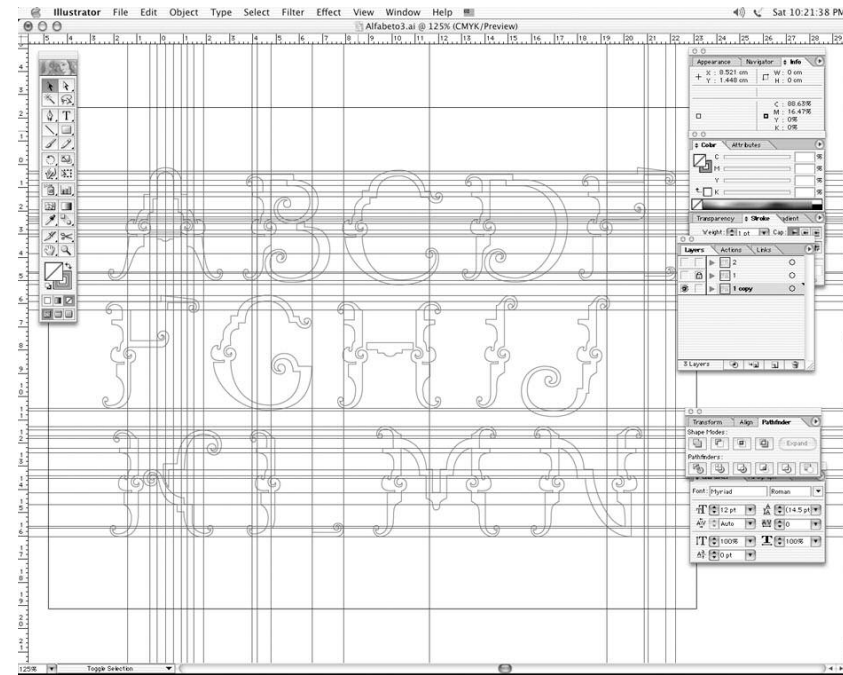
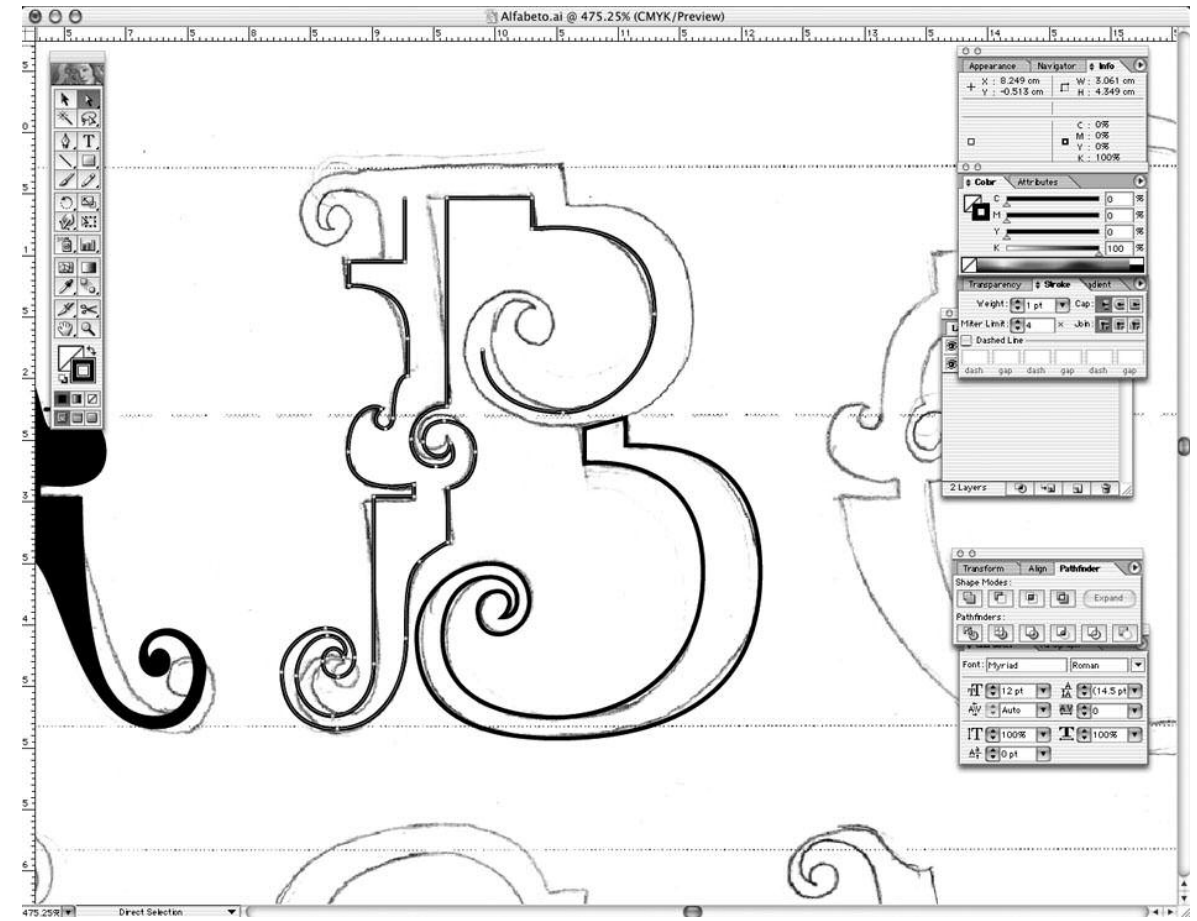


Finides Oct. 2004

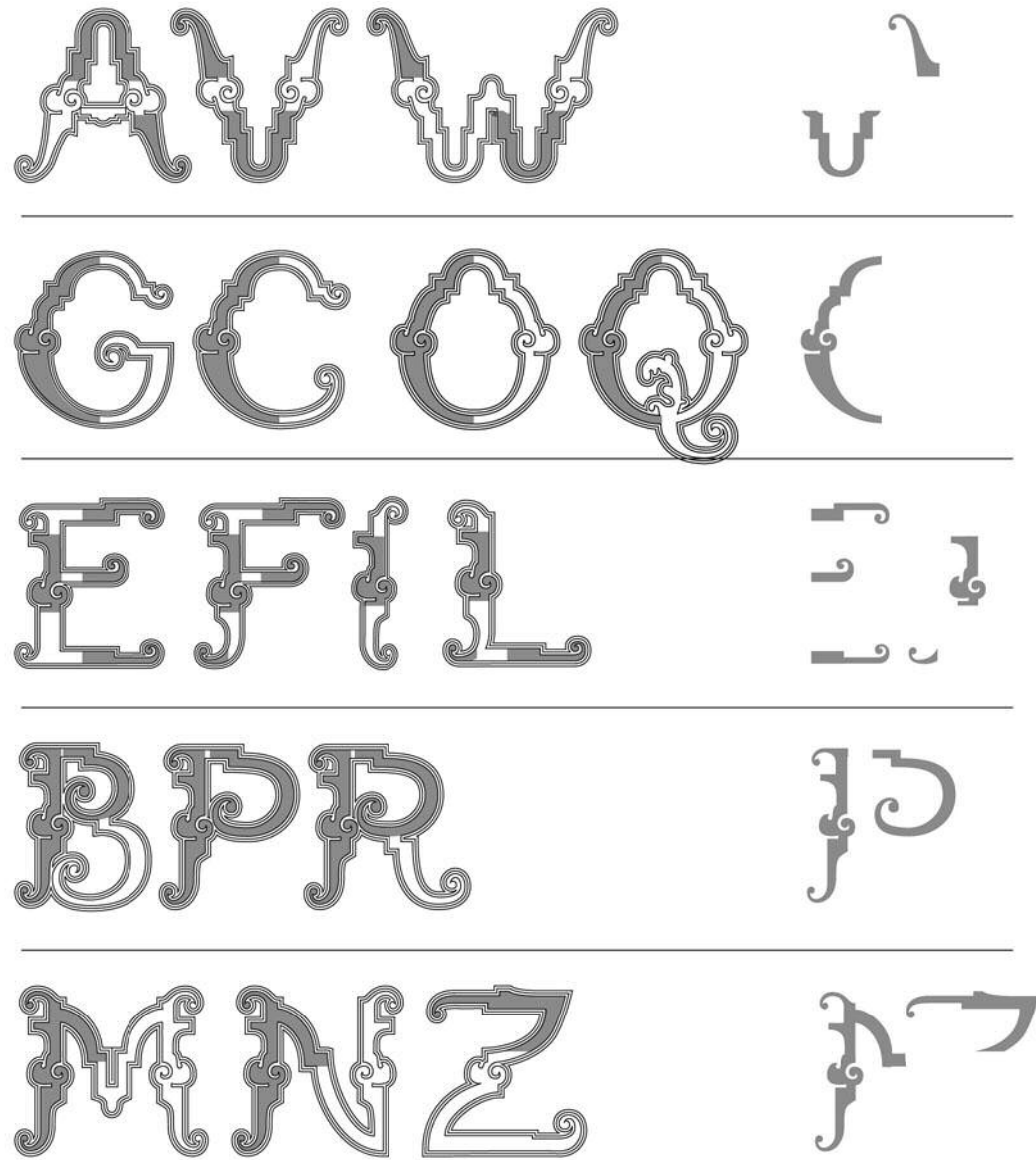




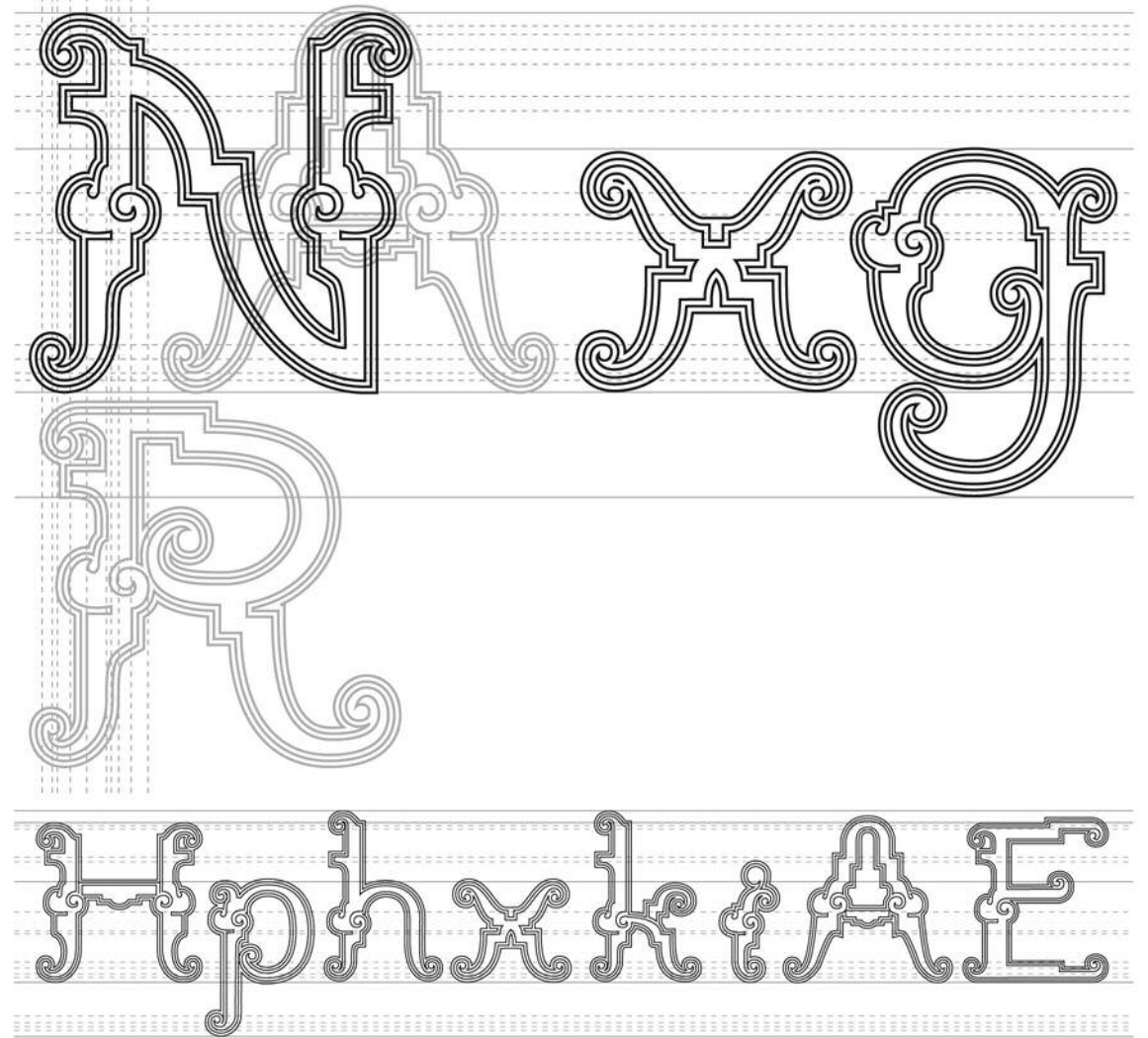
En esta página. Bocetos definitivos de las bajas del alfabeto barroco.



Arriba. Tomando como base el boceto digitalizado, la letra se retraza con mayor precisión corrigiendo aquellas imperfecciones del boceto final.  
Izquierda. Todos los calcos de las letras se trazan sobre líneas auxiliares, para unificar alturas y proporciones entre ellas.



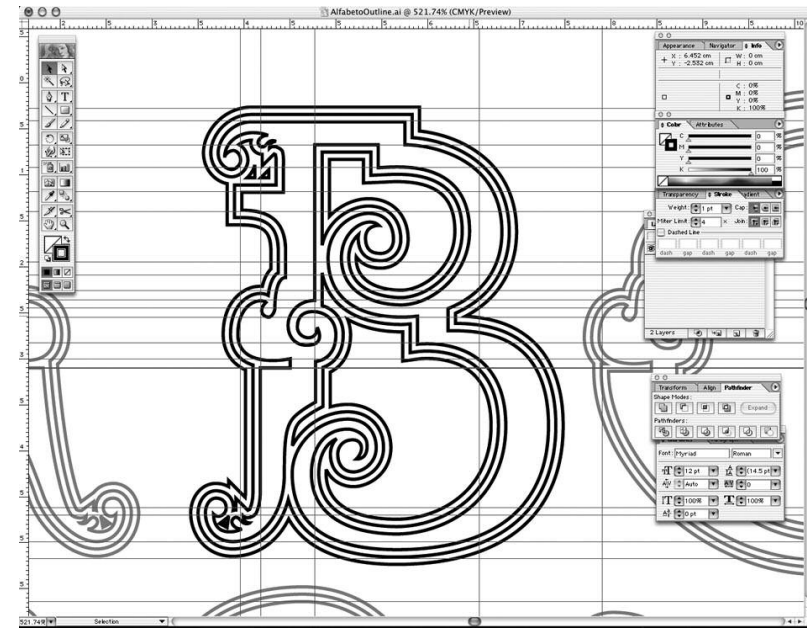
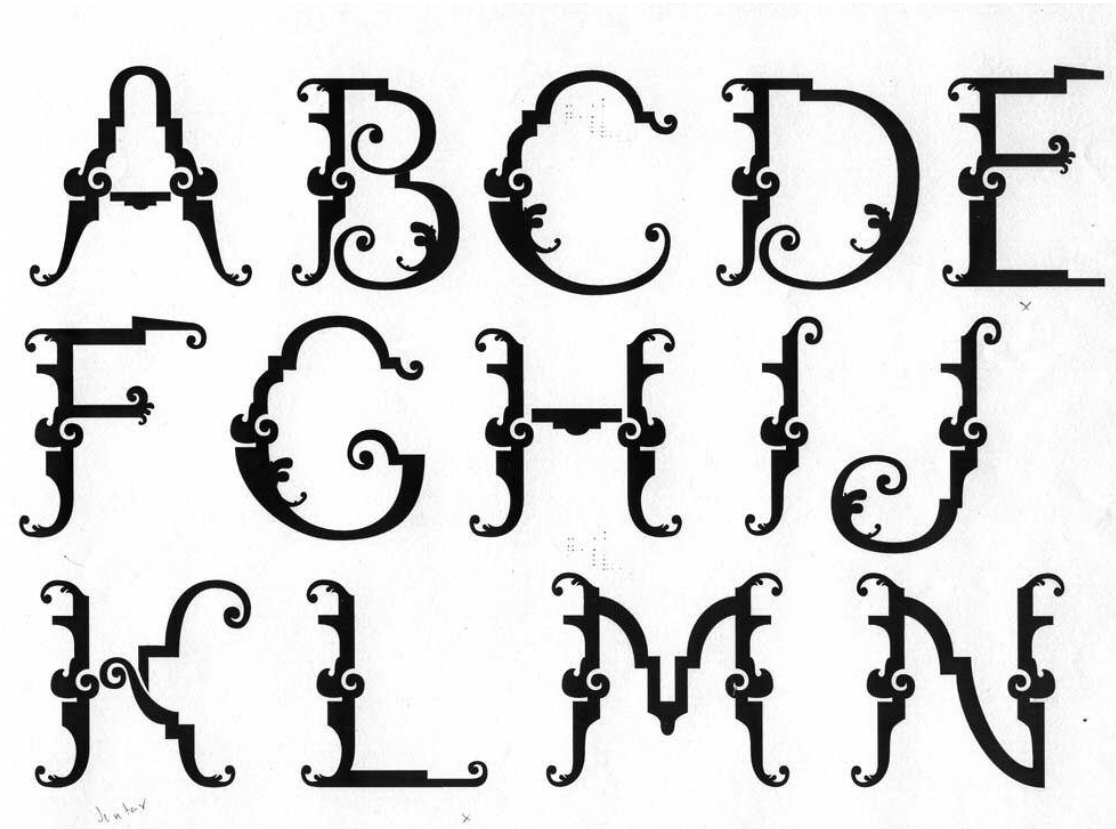
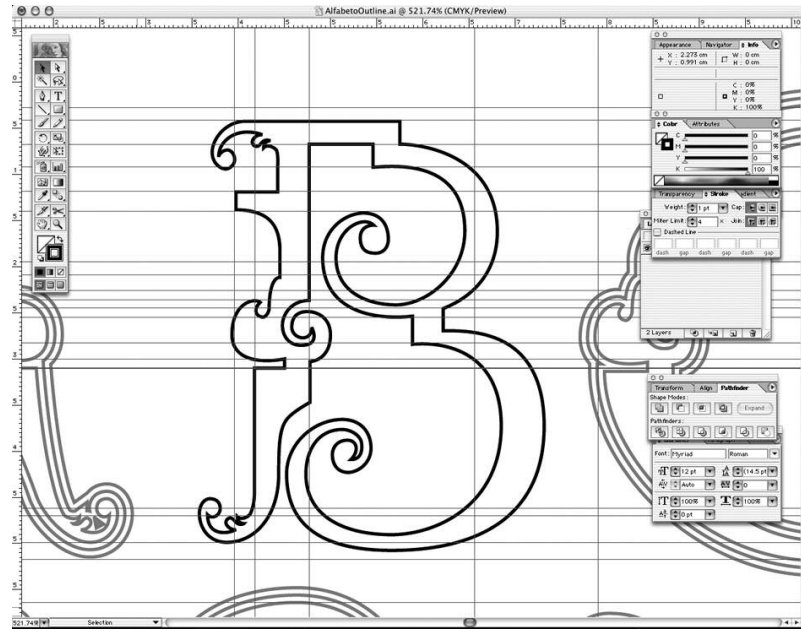
*Arriba.* Para lograr el parentesco y la uniformidad en los trazos de la letra, determinados elementos estructurales se usan en un grupo específico de letras. De este modo se fueron generando unos caracteres a partir de otros, agrupándolos de acuerdo a su estructura, por lo que las letras curvas, rectas, quebradas o mixtas mantienen una relación debido a que comparten elementos.



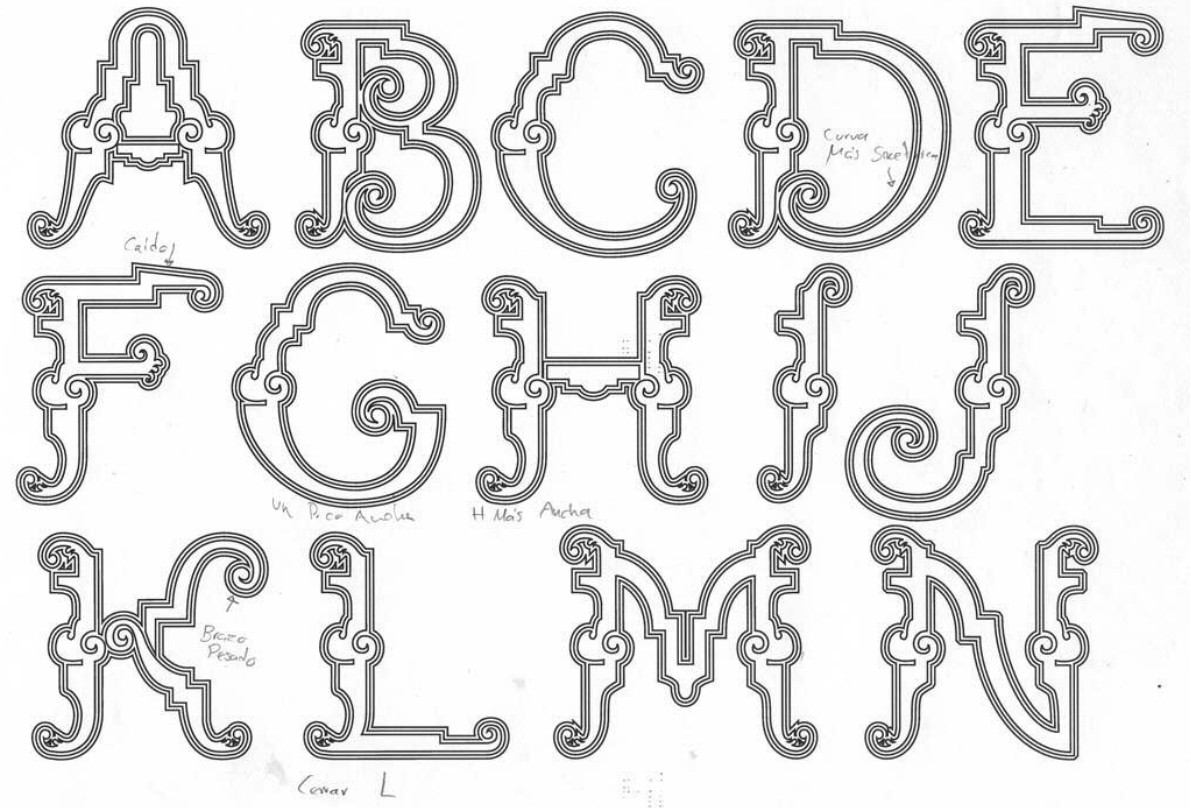
*En esta página.* Una vez trazados los caracteres, estos son dispuestos en base a una retícula o líneas auxiliares, para establecer uniformidad en las proporciones, así como la relación entre altas y bajas. Así podemos observar mediante las guías la igualdad en algunos de los rasgos de las letras, advirtiendo que estas son auxiliares ya que cada letra tiene características que le son propias en su estructura y de que fueron concebidas con un trazo manual, sin caer en una estructuración geométrica y fría.

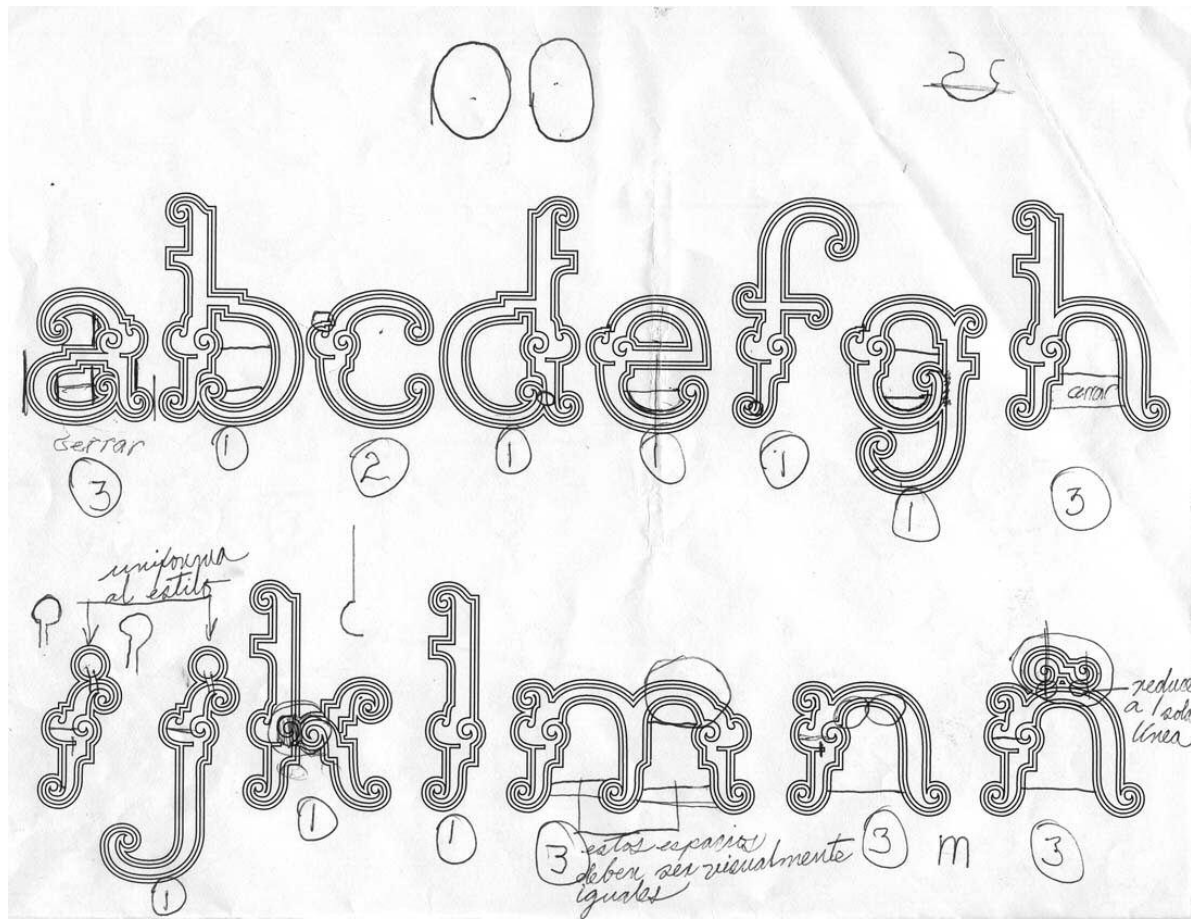


En esta página. Una vez terminado el trazo, se imprime una prueba láser, rellenando el contorno para observar la estructura y contraste de las letras. En esta primera versión, se le aplicó una oja de acanto como un elemento decorativo en las letras de forma curva, además de las terminales en forma vegetal.



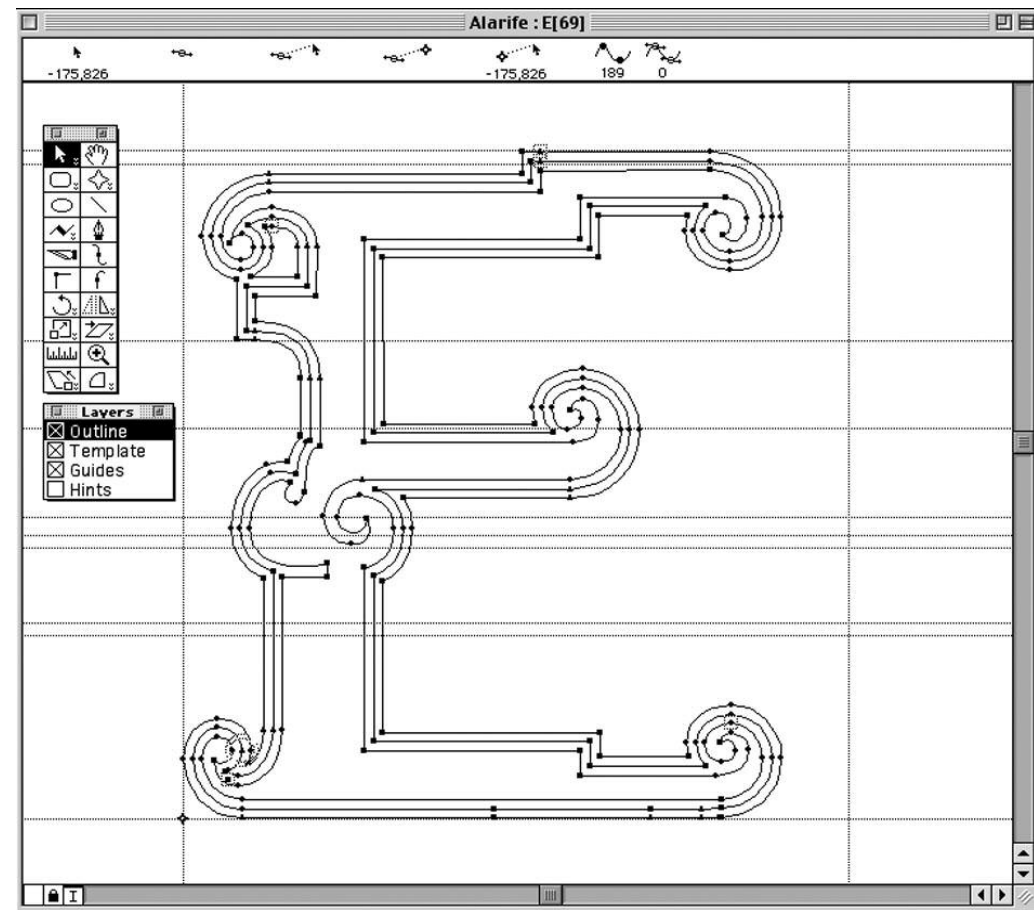
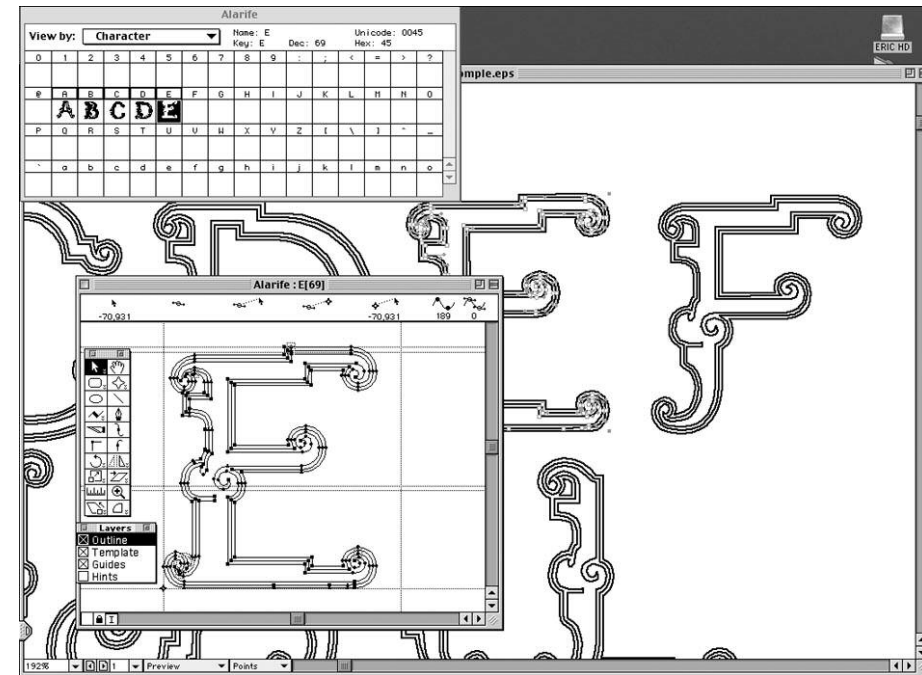
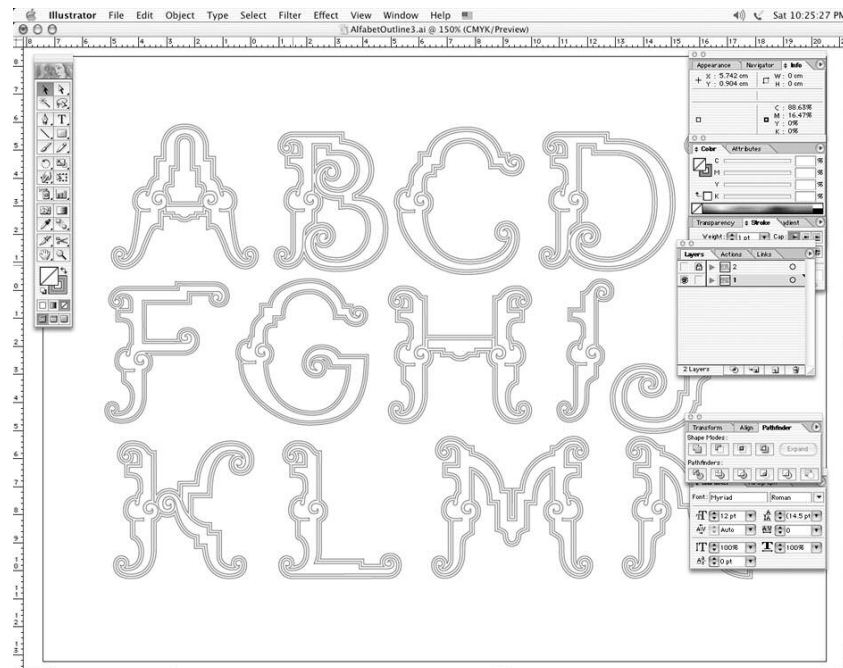
En esta página. Una vez hechos los trazos, se generan contornos paralelos, siguiendo la idea de claroscuro en el barroco. Estos son controlados en distancia y tamaño, para elegir el más adecuado, evitando que se emplasten o que queden demasiado separados entre sí.





*Arriba.* Se hace una prueba láser, para marcar aquellas correcciones ya sobre las letras con contornos. Los ajustes incluyen corregir alturas, anchos, ojos de letras y nodos que se emplastan causando manchas en las formas tipográficas.

*Derecha.* Finalmente las letrasse pulen, ya que se arreglaron imperfecciones, se uniformaron algunas proporciones, y se limpiaron, quitándoles las hojas de acanto en las formas curvas y los remates vegetales, para obtener formas más estéticas.



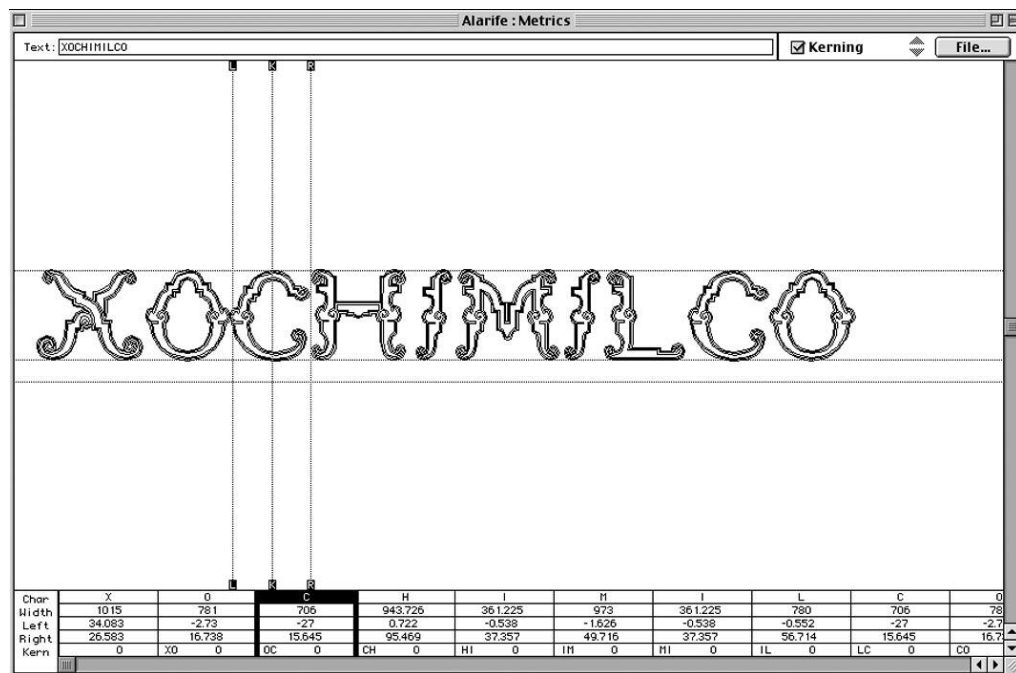
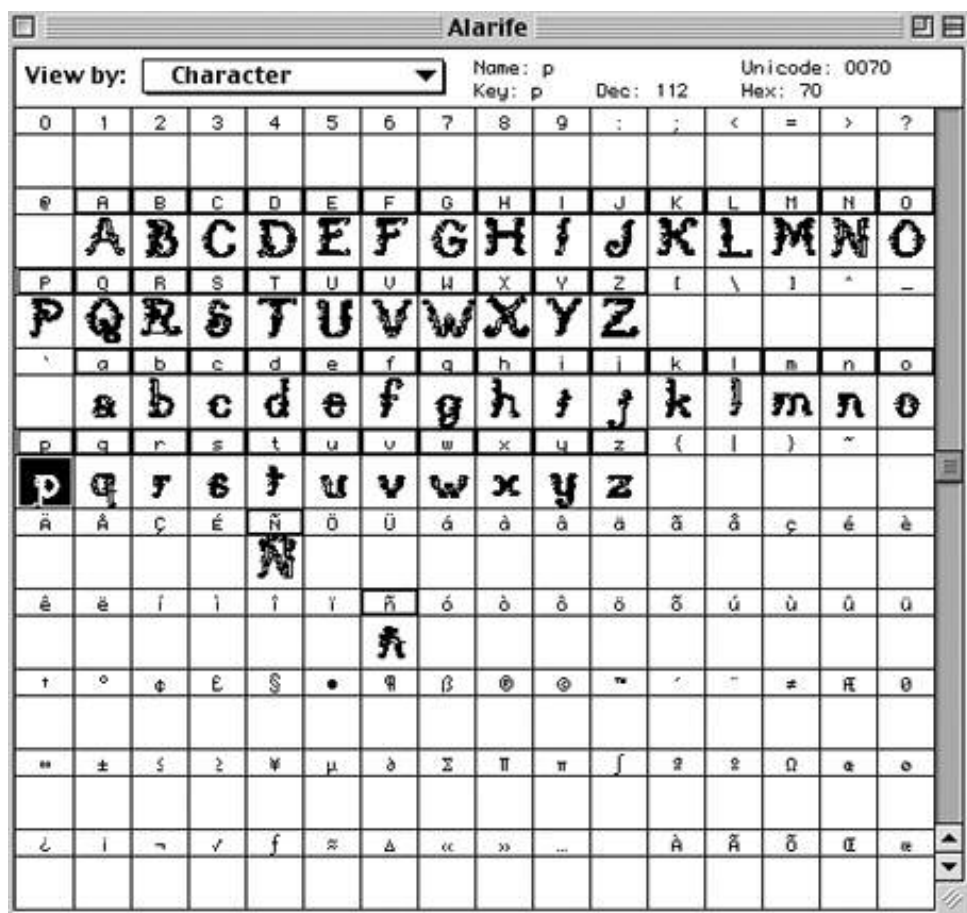
*En esta página.* Después de haber trazado la fuente, esta se trasporta al generador de fuentes, donde se va cargando cada letra y ajustando dentro de guías que controlan un punto de origen, ascendentes y descendentes. Cada carácter tiene su propia casilla.

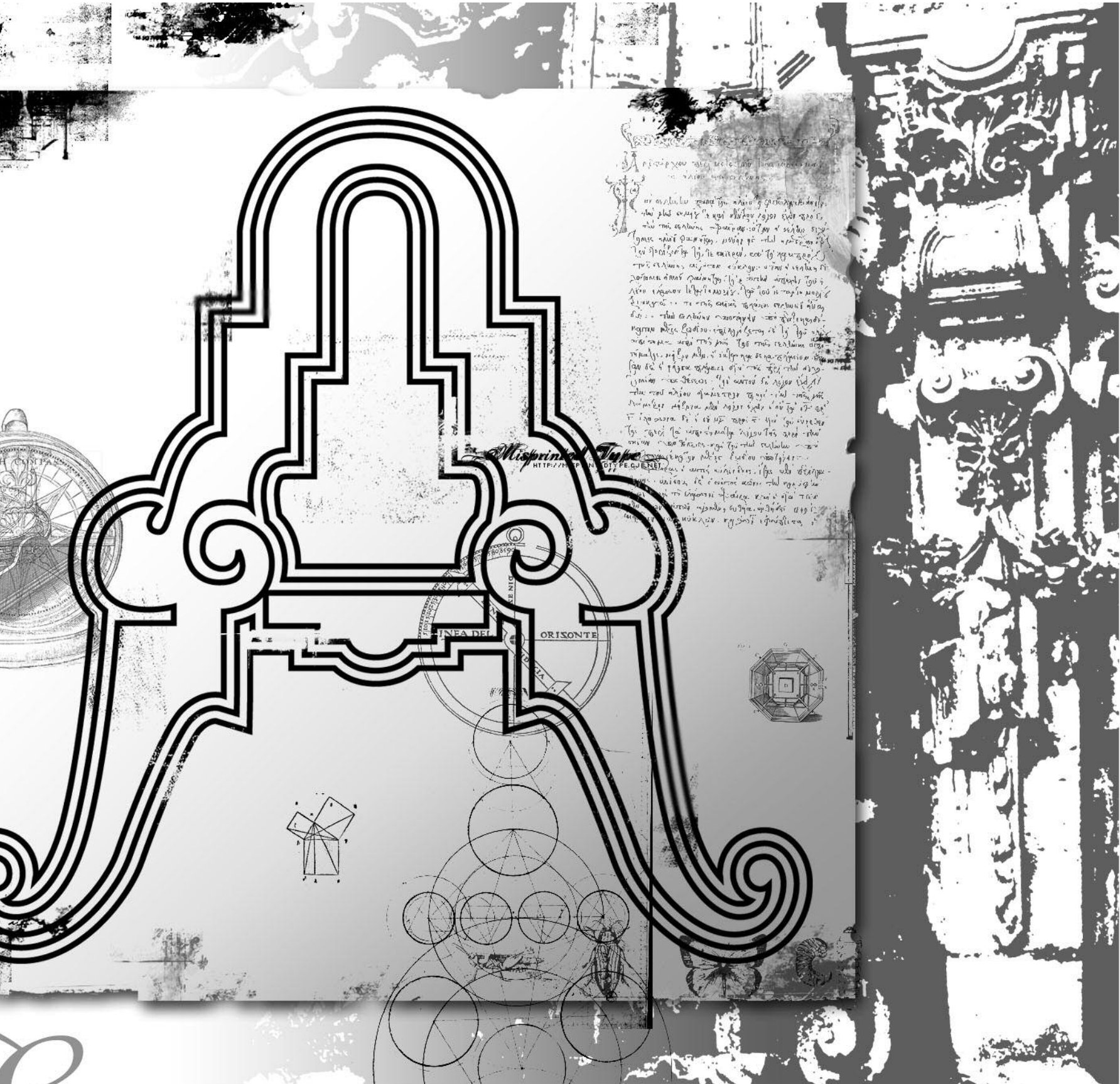
Arriba. Cada una de las casillas de la fuente se va cargando con las letras trazadas.

Abajo. Finalmente se hacen los ajustes de espacio entre letras o *kerning*, escribiendo palabras para ver el comportamiento de la fuente.

Siguiente página.

Finalmente queda la fuente, con la caja alta, baja, signos y caracteres acentuados.





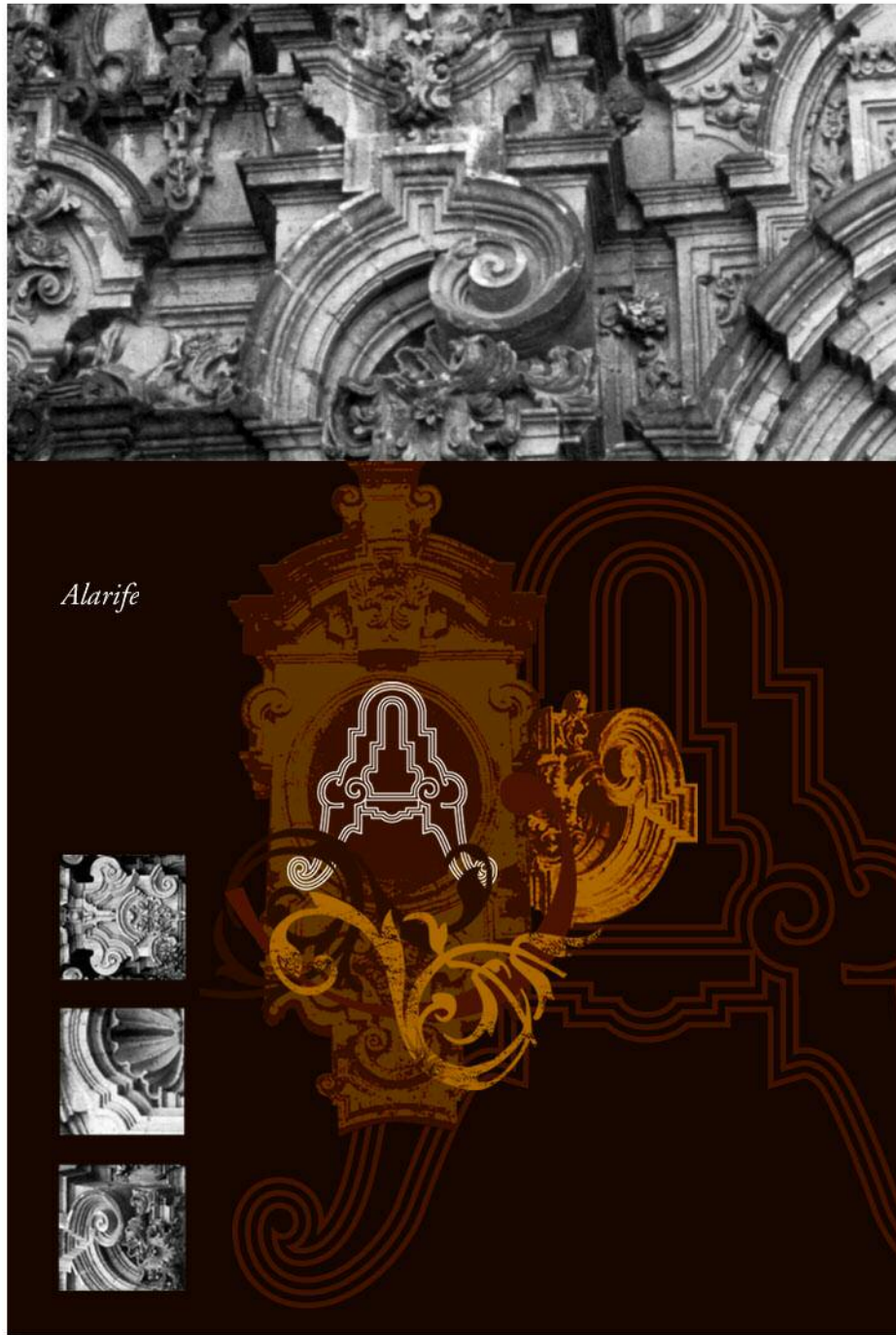
# 5. EXPERIMENTACIÓN



El presente capítulo tienen la finalidad de mostrar las posibles aplicaciones de la fuente tipográfica, desde un punto de vista autopromocional, por lo que se pensó como proyecto un kit promocional para la fuente tipográfica Alarife, ya que se pretende su comercialización y publicidad. Para esto se diseñaron promocionales como un poster, postales y una camiseta, estos contenidos en un envase, cuyo diseño es la imagen de Alarife.

Experimento





## Póster

Como un ejercicio importante se utilizó la fuente dentro de un póster promocional, rescatando algunos elementos arquitectónicos, con la finalidad de hacer evidente el punto de partida de la inspiración de las misma y mostrar su relación con el barroco. El formato que se trabajó es de 60 x 90 cms.

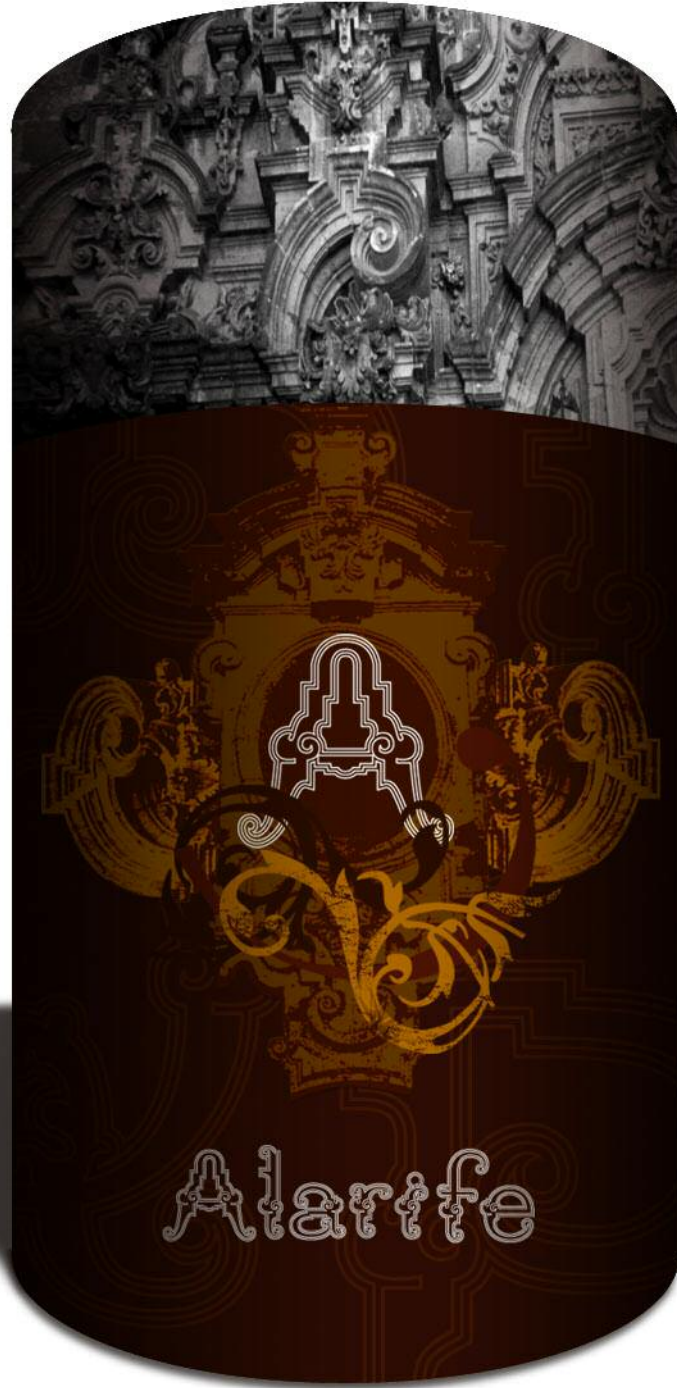


## Postales

Las postales se pensaron como un elemento promocional, cuyo diseño correspondiera con el del póster. Igualmente se utilizan elementos arquitectónicos que sirvieron de material gráfico para la fuente Alarife. Se presentan en la página anterior tres postales, con diseño uniforme ya que son coleccionables y su medida es de 14 x 10.5 cms.







## Envase promocional

Este envase es la presentación del kit promocional, y su diseño refleja el carácter barroco de la fuente, por medio de un diseño tipográfico de textura de fondo y su etiqueta. Este tendrá la función de contener postales, una camiseta y un CD con la fuente electrónica, que será entregado al momento de la compra de la fuente.



## Camisetas

En esta aplicación, la letra se utilizó como un elemento de diseño textil, por lo que se trató de explotar la forma y a la vez exaltarla por medio de la proporción. Aquí se muestran versiones de la camiseta, que podrá ser incluida en el kit promocional o bien, venderse por separado.



## CONCLUSIONES

---

La investigación ayudó a comprender que existen temas que aún no han sido explorados para la creación de fuentes tipográficas, por lo que se puede investigar más en la cultura y el arte de México, por lo que el barroco fué una buena opción de investigación.

El arte barroco, aunque pareciera ser un estilo impuesto por Europa, en realidad representa la primera muestra de un arte nacional, y más que un arte se convierte en un estilo de vida del mexicano, que se ve, se toca, se escucha, se come, impregnándolo todo de un fervor y celebración constante.

La sociedad novohispana, aunque distante en tiempo, se encuentra muy cercana en espíritu y pensamiento con nuestra realidad, ya que muchas de nuestras costumbres nacieron ahí, además del barroquismo que prevalece en la actualidad, como una actitud y no como moda.

Tipografía no es ahora lo que fue en el pasado, y tras diversas conceptualizaciones, cambios sociales, avances tecnológicos, lo que hoy tenemos, es una rica tradición y una forma polifacética de dibujar, deformar y producir la letra, con distintas vertientes, todas válidas como distintos lenguajes tipográficos y resultado de una acumulación de conocimientos a lo largo de este tiempo.

Alarife fue una experiencia enriquecedora y un viaje a través de cada una de las complicadas líneas de la arquitectura barroca, y el resultado fue satisfactorio, al mostrar visualmente una conexión entre la letra y el estípote.

En el diseño de una fuente tipográfica, hay que tomar en cuenta que la letra tiene dos elementos, contorno y estructura. Mientras se respete la estructura y se diseña sobre el contorno, esta seguirá conservando su legibilidad.

Aunque existan procesos digitales para la generación de letras, lo más conveniente es que el bocetaje se siga realizando a la manera tradicional, es decir, con papel y lápiz, ya que esto asegura la libre creatividad y conceptualización, sin que ninguna herramienta electrónica limite el proceso.

El proyecto demostró que cuando se realiza una investigación acerca del problema y sobre el entorno gráfico, el resultado es más preciso en cuanto a lo que se pretende comunicar, lo cual no ocurrió con los primeros bocetos, que fueron conceptualizados de forma repentina y sin ningún soporte visual.

La fuente tipográfica Alarife comunica lo que se pretendía, es decir, lo mexicano a través de características de la arquitectura barroca, gracias a una investigación y a muestras fotográficas. Además de que tiene funciones como tipografía decorativa, debido a sus características gráficas y de legibilidad. Por lo tanto sirve para líneas cortas de texto y para expresar como una tipografía decorativa, por medio de la forma.

De acuerdo a las conclusiones anteriores, se puede definir que la hipótesis fue afirmativa, ya que un diseño tipográfico mexicano para su desarrollo necesita enriquecerse de propuestas basadas en la cultura propia, para crear sistemas de comunicación eficaces que sean propios a nuestra identidad y por lo tanto fácilmente adaptables a nuestro lenguaje gráfico, porque el diseño de la fuente refleja nacionalidad gracias a la investigación y soporte que se hizo sobre elementos culturales.



## FUENTES

- AGUILAR, Gabriela. *Paisaje churrigüeresco de México*. México: Fomento Cultural Banamex, 1977
- ANDA, Enrique. *Historia de la arquitectura mexicana*. México: Gustavo Gili, 1995
- ANDRADE, Carmen. *La pinacoteca virreinal*. México: SEP, 1974
- BAINES, Phil. *Tipografía: función, forma y diseño*. Hong Kong: Gustavo Gili, 2002
- BAZIN, Germain. *Historia del arte: de la prehistoria a nuestros días*. Barcelona: Omega, 1976
- BAXTER, Sylvestre. *La arquitectura hispano colonial en México*. México: 1934
- BLACK, Alison. *Typefaces for desktop publishing*. London: PHAIDON, 1990
- BLACKWELL, Lewis. *La tipografía del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993
- BLANCHARD, Gerard. *La letra*, Enciclopedia del Diseño. Barcelona: CEAC, 1992
- BOTTINEAU, Yves. *El arte barroco*. Madrid: Akal, 1990
- CARILLO, Rafael. *El arte barroco en México*. México: Panorama, 1991
- CARTER, Rob. *Diseñando con tipografía 1, libros, revistas y boletines*. Suiza: Interbooks, 1997
- DALEY, Terence. *Guía completa de la ilustración y el diseño*. España: Herman Blume Ediciones, 1981
- DE BUEN, Jorge. *Manual de diseño editorial*. México: Santillana, 2003
- DE LA ENCINA, Juan. *El estilo barroco*. México: UNAM, 1980

- DE LA MAZA, Francisco. *El churrigüeresco en la Ciudad de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969
- \_\_\_\_\_ *Los retablos dorados de la Nueva España*. México: Ediciones Mexicanas, Enciclopedia Mexicana de Arte, V. 9., 1950
- DE SOUSA, José Martínez. *Diccionario de tipografía y del libro*. Barcelona: Labor, 1974
- DREYFUS, Jonh. *Diccionario de la edición y de las artes gráficas*. Madrid: Pirámide, 1990
- ESPINOSA López, Enrique. *Ciudad de México: compendio cronológico de su desarrollo urbano*. México: Espinosa L., 1991
- FERNÁNDEZ García, Martha Raquel. *Artificios del barroco*. México: UNAM, 1990
- FRASINELLI, Carlo. *Tratado de arquitectura tipográfica*. España: M. Aguilar, 1948
- FRUTIGER, Adrian. *Signos, símbolos, marcas y señales*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982
- GERSTNER, Karl. *Diseñar programas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979
- GORDON, Maggie. *Tipografía decorativa*. México: Gustavo Gili, 1994
- Historia del arte mexicano*. Tomos IV y VI. Querétaro: Salvat, 1982
- Iglesias y conventos de la Ciudad de México*. México: SEP, 1934
- KUBLER, Jorge. *La arquitectura novohispana del siglo XVI*. México: Biblioteca de Cooperación Universitaria, 1975
- LEWIS, John. *Principios básicos de tipografía*. México: Trillas, 1974
- LUPTON, Ellen. *Design writing research, writing on graphic design*. USA: Princeton Architectural Press, 1996



- MEYER, Franz Sales. *Manual de ornamentación*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994
- MULLEN, Robert James. *Architecture and its sculpture en Viceregal Mexico*. Austin: University of Texas, 1997
- MÜLLER BROCKMANN, Josef. *Sistemas de retículas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992
- MUNARI, Bruno, *Cómo nacen los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983
- \_\_\_\_\_ *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985
- MARTÍNEZ Leal, Luisa. *Treinta siglos de tipos y letras*. México: UAM Azcapotzalco, 1990
- MEGGS, Phillip B. *Historia del diseño gráfico*. México: McGraw Hill, 2000
- PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982
- ROMERO de Terreros, Manuel. *El arte mexicano durante el Virreinato*. México: Porrúa, 1951
- ROSELLI, Mirelles, Eugeni. *Alfabetos decorativos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996
- RUARI, McLean. *The Thames & Hudson manual of typography*. London: Thames & Hudson Ltd., 1980-1992
- RUDER, Emil. *Manual de diseño tipográfico*. México: Gustavo Gili, 1992
- RUIZ, Elisa. *Hacia una semiología de la escritura*. Madrid: Pirámide, 1992
- RUPERT, Martin John, *Barroco*. Bilbao: Xarait, 1986
- SOLOMON, Martin. *El Arte de la tipoiconografía*. Madrid: TELLUS, 1988
- SIERRA, Antonio. *Rincones coloniales de la Ciudad de México, 12 dibujos a lápiz sepia*. México: Galería de Arte Misrachi, 1986
- SMITH, Bradley. *México, arte e historia*. México: Editora Cultural y Educativa, 1969
- STANLEY, Morison. *Tipografía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993
- TOUSSAINT y Ritter, Manuel. *Pintura colonial en México*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990
- \_\_\_\_\_ *Arte colonial en México*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990
- TOVAR de Teresa, Guillermo. *Pintura y escultura en la Nueva España (1557-1640)*. México: Grupo Azabache, 1992
- \_\_\_\_\_ *La Ciudad de los Palacios, crónica de un patrimonio perdido*. México: Fundación Cultural Televisa, 1991
- TUBARO, Antonio. *Tipografía. Estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión*. Universidad de Palermo: Florencia: Librería Técnica, 1994
- Using Fontographer*. San Francisco: Macromedia, 1996

VARGASLUGO, Elisa. *Las portadas religiosas de México*. México: UNAM, 1969

\_\_\_\_\_ *México Barroco*. México: Hachette Latinoamérica, 1993

VILLEGAS, Victor Manuel. *El gran signo formal del barroco*. México: Imprenta Universitaria, 1956

WALTON Roger. *Typographics four analysis + imagination = communication*. New York: HBI & Duncan Baird Publishers Publishers, 2000

## Revistas:

Revista DX Año I, no. 5. Estudio y Experimentación del diseño. Edit. Moebius. México 1999.

Revista DX no. 13, 2001. Estudio y Experimentación del diseño. Edit. Moebius, México 2001.

Matiz Gráfico del Diseño Internacional, No. 9. Print Link 1997.

## Internet:

*Alfabetos*. Consultado en: [www.mexicandesign.com](http://www.mexicandesign.com), mayo de 2004

*Historia colonial*. Consultado en: [www.mexicodesconocido.com.mx](http://www.mexicodesconocido.com.mx), abril de 2003

*Tipografía digital*. Consultado en: [www.unostiposduros.com](http://www.unostiposduros.com), abril de 2003

[www.typo5.com](http://www.typo5.com), consultado en mayo de 2004.

[www.plusism.com](http://www.plusism.com), consultado en mayo de 2004.

[www.fontboy.com](http://www.fontboy.com), consultado en mayo de 2004.

[www.emigre.com](http://www.emigre.com), consultado en mayo de 2004.

[www.garagefonts.com](http://www.garagefonts.com), consultado en septiembre de 2004.

[www.t26.com](http://www.t26.com), consultado en septiembre de 2004.

[www.dafont.com](http://www.dafont.com), consultado en septiembre de 2004.

